

LA PERSECUCIÓN DE LOS CUERPOS: HOMOPOLÍTICAS EN LA LITERATURA PARAGUAYA



Joel Ivan Cuenca

IDH-UNGS

Profesor Universitario de Educación Superior en Lengua y Literatura (UNGS), Magister en Ciencias Sociales (UNGS/IDES). Investigador docente (IDH/UNGS)..

Fecha de recepción: 30 de julio del 2025

Fecha de aceptación: 11 de septiembre del 2025

ID: <https://orcid.org/0009-0009-9407-3676>

E-mail: jicuenca@campus.ungs.edu.ar

Título en inglés: *The persecution of bodies: homopolitics in paraguayan literature*

Título en alemán: *Die verfolgung der körper: homopolitik in paraguayischer literatura*

Resumen

En este artículo nos proponemos analizar las obras 108 y un quemado, ¿quién mató a Bernardo Aranda? (2012), de Armando Almada Roche, y 108 y un quemado (2002/2010), de Agustín Núñez. Nos interesa observar de qué manera estos dispositivos culturales retoman la experiencia de la población homosexual masculina durante la dictadura de Alfredo Stroessner en Paraguay. En ese ejercicio de reescribir los acontecimientos del pasado contra la población LGBTIQNB+, las obras reinterpretan los hechos y recuperan una memoria silenciada, que está atravesada por la violencia estatal.

Palabras claves:

dictadura, homosexualidad, literatura, memoria, Paraguay.

Abstract

In this article, we aim to analyze the works 108 y un quemado, ¿quién mató a Bernardo Aranda? (2012) by Armando Almada Roche, and 108 y un quemado (2002/2010) by Agustín Núñez. We are interested in examining how these cultural artifacts revisit the experience of the male homosexual population during Alfredo Stroessner's dictatorship in Paraguay. In the act of rewriting past events involving violence against the LGBTIQNB+ community, the works reinterpret the facts and recover a silenced memory shaped by state violence.

Key words:

dictatorship, homosexuality, literature, memory, Paraguay.

Auszug:

In der folgenden Arbeit wollen wir die Werke 108 y un quemado, ¿quién mató a Bernardo Aranda? (2012) von Armando Almada Roche und 108 y un quemado (2002/2010) von Agustín Núñez analysieren. Wir möchten untersuchen, wie diese kulturellen Mittel die Erfahrung der männlichen homosexuellen Bevölkerung der Diktatur Alfredo Stroessners in Paraguay widerspiegeln. In dieser Aufgabe, die Ereignisse der Vergangenheit gegen die queere Bevölkerung neu zu schreiben, interpretieren die Werke die Fakten neu und erlangen eine verstummte Erinnerung wieder, die von staatlicher Gewalt durchquert wird.

Schlüsselwörter:

Diktatur, Homosexualität, Literatur, Erinnerung, Paraguay.

LA PERSECUCIÓN DE LOS CUERPOS: HOMOPOLÍTICAS EN LA LITERATURA PARAGUAYA

Joel Ivan Cuenca



Introducción:

La historia de la homosexualidad en el Cono Sur está atravesada por la persecución tanto estatal como civil. Durante las dictaduras, sobre todo de la segunda mitad del siglo XX, es posible observar cómo los Estados, a través de un sistema represor, son particularmente cruentos con la disidencia sexual. Sin embargo, el hostigamiento a la población homosexual no se reduce a contextos dictatoriales, sino que preexisten y perduran durante gobiernos democráticos. Esta particularidad puede deberse a que las orientaciones sexuales no heteronormativas no son sólo condenadas durante gobiernos de facto, sino que esa aversión se extiende a la sociedad civil, que participa activamente en la persecución a homosexuales, ya sea por acción u omisión. Tal es el caso de Paraguay durante la dictadura de Alfredo Stroessner, que tuvo lugar entre los años 1954-1989.

Durante el stronismo, la represión es llevada a cabo por la policía, con escasa participación de las Fuerzas Armadas. En este sentido, se observa que los servicios de inteligencia se encargan de realizar averiguaciones y vigilar la sexualidad de las personas. En consecuencia, “marcan” a las expresiones y orientaciones de género no heteronormadas. Frente al desvío de un régimen político heterosexual, el Estado intercede a través de políticas normalizadoras y disciplinadoras (Preciado, 2014). Esas sexopolíticas, en algunos casos, son la imposición de estereotipos que se deben cumplir; en otros, derivan en la persecución, tortura y muerte. Estos mecanismos de control operan en el cuerpo de los varones homosexuales. Judith Butler señala que el cuerpo es una construcción discursiva y material que adquiere sentidos en un contexto histórico y político (Butler, 2008). Según la autora, en la materialidad de los cuerpos están inscriptas las prácticas discursivas que lo preceden. Entonces, a partir de actos performativos e iterativos se configuran en conformidad con las normas heteropatriarcales. Los cuerpos importan al poder, en tanto pueden controlarlos y regularlos. En efecto, el Estado ejerce un poder en los cuerpos que son inteligibles en la matriz heterosexual y margina a los que no. Sobre estos últimos, aplica castigos.

En este contexto, es posible afirmar que en Paraguay existió sistematicidad en la represión a la homosexualidad (Szokol, 2013; Pozzo, Falabella, Fogel, 2017). El aparato estatal tipificó el cuerpo de varones gays y estableció “protocolos” persecutorios. Frente a hechos delictivos y crímenes, los homosexuales se tornan particularmente sospechosos. Entonces, son detenidos, interrogados y, algunas veces,

condenados. Sin embargo, legalmente ese proceso se lleva a cabo bajo la carátula de “sospechoso de” algún delito o crimen, no por su orientación sexual.

En las últimas décadas, distintas textualidades recuperan el pasado, lo reinterpretan y resignifican. Concretamente, ciertas producciones culturales se constituyen como dispositivos memorísticos y reflexionan en torno a la persecución a la población LGBTIQNB+. En este artículo, nos interesa detenernos en el caso paraguayo y, puntualmente, en las obras *108 y un quemado, ¿quién mató a Bernardo Aranda?* (2012), de Armando Almada Roche, y *108 y un quemado* (2002/2010), de Agustín Núñez. Sostenemos que las obras funcionan como dispositivos culturales de la memoria que reescriben, desde un período distinto, la violencia estatal perpetrada contra la población homosexual masculina durante la dictadura stronista. A través de estrategias narrativas y escénicas, estas producciones visibilizan los cuerpos disidentes como territorios de inscripción de poder. En primer lugar, nos detendremos en el contexto social en el que surgen las obras; en segundo lugar, analizaremos la novela de Almada Roche; por último, nos enfocaremos en la obra de teatro de Núñez.

HOMOPOLÍTICAS EN PARAGUAY

En 1959, en Paraguay es asesinado el locutor asunceno Bernardo Aranda, quien aparece calcinado en su habitación la mañana del primero de septiembre. Después de dos días de silencio, las autoridades policiales, a través de los diarios hegemónicos *El independiente*, *El País* y

Patria, sembraron las sospechas de que el asesinato tuvo como autores a homosexuales y que se trataba de un crimen pasional. A partir de estos supuestos se desató una razzia contra la población homosexual, la cual contaba con el aval de los medios impresos y de la sociedad en general, que se expresaba a través de las secciones Cartas de lectores. En un primer momento detuvieron a 108 presuntos homosexuales sospechosos de haber cometido el asesinato o estar vinculados de alguna manera con ese hecho luctuoso. La lista de los 108 fue difundida en los medios de comunicación “a pedido” de los lectores. Al respecto, es preciso resaltar dos aspectos: por un lado, surge el culturema 108, como sinónimo de “puto”, con una carga profundamente peyorativa; por otro, la razzia se da en el marco de una sociedad totalmente homofóbica (Carbone, 2013^a, 2013b, 2017; Carbone y Cuenca, 2018; Orué Pozzo, Falabella y Fogel, 2017). En este contexto, la dictadura stronista configuró una amenaza para la sociedad y un mecanismo para erradicarla. La amenaza eran los homosexuales, que por su orientación eran considerados potenciales asesinos y corruptores de juventud. El mecanismo para eliminarla consistía en una serie de pasos, llevados a cabo por la policía con la colaboración de algunos sectores de la sociedad (a través de denuncias anónimas): identificación del homosexual, detención, interrogatorio (no se buscaba tanto que se “confesara” un crimen, sino más bien que señalara otros homosexuales), tortura y, en algunos casos, cárcel efectiva (Carbone y Cuenca, 2018; Orué Pozzo, Falabella y Fogel, 2017). Paraguay no contaba con un marco legal que permitiera detener a una persona sólo por ser homosexual. Por lo tanto, el sistema político tuvo que recurrir a la aplicación de leyes existentes y, para ello, a la creación de imaginarios

sociales que avalaran las detenciones. Por este motivo, a los 108 no se los apresó, apelando al marco legal vigente, por homosexuales, sino por sospechosos de asesinato.

En la actualidad, aún está muy arraigado el estigma a la homosexualidad masculina. Si bien gran parte de la sociedad desconoce el origen del término “108”, saben su significado y la condena social que implica. Por eso, en torno a ese significante se produce un “borramiento”. La gente se niega a tener esa numeración en las puertas de las casas, en las patentes de los autos o en los formularios a completar para diversos trámites burocráticos (Costa, 2010; Cañete Villamayor, 2016). Esto da cuenta del rechazo que genera aún la homosexualidad. SOMOSGAY, una organización militante paraguaya, sostiene que uno de los problemas constitutivos del país es la homofobia en lo que respecta a la población homosexual, que provoca, en principio, dos efectos. Por un lado, la impunidad. Al no haber un marco legal que sancione la violencia por orientación sexual, los actos discriminatorios se acrecientan. Por otro lado, dada la falta de protección por parte del Estado, se produce un temor e inmovilización de la población LGBTIQNB+. En consecuencia, la organización de la sociedad civil se torna más difícil (SOMOSGAY, 2015).

En cuanto al reconocimiento de derechos, Paraguay es uno de los pocos países latinoamericanos que no ha avanzado en ese aspecto. En 1992, la Constitución paraguaya, en el artículo 46, determina que “todos los habitantes de la República son iguales en dignidad y derechos. No se admiten discriminaciones”. Sin embargo, Paraguay no tiene una

legislación de matrimonio entre personas del mismo género, de identidad de género, ni tampoco que penalice la discriminación por orientación sexual. Por lo tanto, tal como indica Szokol (2013), el Estado paraguayo aún tiene una gran deuda con la población disidente. Por esos derechos reclaman los activismos cada año en la Marcha por los derechos LGBTIQNB+, que organiza la Coalición de Organizaciones LGBTIQNB+. En efecto, el pueblo paraguayo demuestra aún una gran homofobia, aunque haya personalidades de la comunidad que participen en los debates públicos. En la actualidad, SOMOSGAY es una de las organizaciones militantes con mayor trascendencia y actividad política, y busca el empoderamiento y movilización ciudadana con el propósito de bregar por los derechos de la población LGBTIQNB+. Además, dentro de sus principios rectores, prioriza combatir las causas estructurales de la homofobia, el machismo y las desigualdades.

En este contexto, los dispositivos memorísticos LGBTIQNB+ confluyen en un nodo problemático en tanto, por una parte, reconstruyen (y reinterpretan) procesos del pasado y producen ficciones contrahegemónicas. Por otra parte, en tanto transmisores de sentidos que deben ser entendidos en marcos coyunturales, requieren de condiciones simbólicas y políticas para digerir esa narrativa que describe y pondera acontecimientos traumáticos para un sector social. En este marco, en lo que respecta a la diversidad sexo-genérica, Santiago Insausti (2018) sostiene:

“las memorias de las maricas solo son ponderadas y celebradas en los marcos establecidos de un determinado proyecto memorial. Sus testimonios, solo son aprehensibles e incorporables en nuestros relatos en la medida de que estos sean plausibles de ser digeridos en vistas a ser incorporados a las posiciones estereotipadas que exige el relato de la gesta heroica: la de la víctima martirizada o la del héroe abnegado. Las maricas que se resisten a ser objeto de este proceso son (una vez más) silenciadas y olvidadas en el mejor de los casos y despreciadas y vituperadas en el peor de estos” (Insausti, 2018: 25)

Si bien aún hay zonas del Cono Sur que no avanzaron en materia de renacimiento de derechos para la población LGBTIQNB+, sí hay una reflexión académica, cultural y un compromiso militante en pos de visibilizar la violencia estatal contra la disidencia sexual. En este contexto, emergen distintas manifestaciones, tanto teórico-críticas como culturales, que recuperan el pasado reciente para generar denuncias contra las homopolíticas que tuvieron lugar en distintos períodos y resignificar las distintas etiquetas estigmatizantes. Entonces, según el marco social, habrá memorias que serán construidas o silenciadas. Según Jelin (1987/2020), hay distintos mecanismos de activación de las memorias que son compartidas por grupos sociales, tanto de carácter expresivo como performativo. En efecto, los dispositivos que configuran narrativas colectivas ocupan un lugar privilegiado en la construcción de las memorias (Jelin, 1987/2020; Levin y Franco, 2007).

En lo que respecta a la persecución a la población homosexual durante la dictadura stronista, la literatura y el teatro – en tanto dispositivos – ocupan un lugar fundamental en la reflexión sobre el pasado reciente,

ya que a través de la ficción y la performance logran transitar zonas opacas en la narrativa oficial. Sin embargo, lo hacen corriéndose de los cánones preestablecidos en términos estéticos. O sea, semánticamente los textos perforan la memoria oficial y estructuralmente trastocan la escritura.

En el proceso de recuperar experiencias traumáticas del pasado, los dispositivos culturales también aportan conocimiento, pero lo hacen desde los márgenes del discurso académico y, por lo tanto, no se subordinan a sus normas. Tal como sostiene val flores (2013), los modos críticos-reflexivos de producir pensamiento por fuera de los límites institucionales deben subvertir el régimen de escritura, ya que mantienen tensiones y contaminan la legalidad del pensamiento académico. En este punto, tal como expresa Facundo Saxe (2021), es necesaria la contienda con la lengua y la escritura para que la diversidad sexo-genérica encuentre su propia voz y lugar de enunciación en la deriva teórica y de producción de conocimiento.

En este marco, surgen emergentes artísticos que cristalizan los cambios sociales que atraviesa la sociedad paraguaya. La literatura, en un sentido amplio, establece diálogos entre el contexto al que hace referencia y el de producción de las obras. De allí emergen diversas tensiones que, por un lado, instalan la visibilización de la situación de población homosexual durante procesos dictatoriales; por otro, ofrecen una interpretación de hechos del pasado y, a la vez, podría pensarse, contribuyen a la construcción de una narrativa memorística. Por estos motivos, es posible señalar que las obras de Almada Roche y Núñez se

tratan de escrituras y expresiones artísticas “programáticas”, en tanto es posible apreciar, explícita o implícitamente, su intencionalidad. Además, la vinculación de las obras con otros discursos sociales (y oficiales, como los archivos y las notas periodísticas) dejan entrever una presunción de objetividad, un modo de referenciar un acontecimiento “real”. En estos casos, la ficción ocupa el lugar de contar la historia a contrapelo, aquello que está por fuera de las narrativas oficiales. En ambas obras es posible observar operaciones discursivas similares que se perfilan a reconstruir las voces de la Otredad; en estos casos, desde el punto de vista de los perseguidos por su orientación sexual.

La novela *108 y un quemado, ¿quién mató a Bernardo Aranda?* es relatada desde el punto de vista de un narrador ambivalente, que constantemente resalta y reafirma su heterosexualidad, aunque se adentra cada vez más en el “mundo gay”. Esa tensión en la propia voz que enuncia produce un efecto centrífugo en la historia y devuelve una escritura fragmentaria y desordenada. Las lecturas y relecturas de bibliografía teórica que lleva a cabo el narrador, los recuerdos de sus propias vivencias y de las de otros que son apropiadas a través de testimonios y la reproducción facsimilar de notas periodísticas producen un borramiento de un hilo conductor en la novela. Justamente, esa peculiaridad habilita distintas formas de acceso al texto.

Posiblemente, esa desorganización responda, también, a la fragilidad que ostenta el narrador, ya sea de manera explícita a través de los recuerdos traumáticos de su vivencia durante la muerte de su amigo y de la persecución por parte del gobierno de Stroessner; o de manera

implícita, debido a la necesidad de detentar una masculinidad hegemónica, una voz legítima. Este procedimiento provoca distanciamientos, por momentos, de la experiencia que se narra y se constituye una subjetividad artificial. No obstante, es indudable el recorrido histórico que realiza sobre las vivencias de la población LGBTIQA+ y el propósito de la obra, que es, entendemos, denunciar el hostigamiento por parte del Estado paraguayo.

Esa intencionalidad es más clara y explícita en la obra de teatro *108 y un quemado* de Núñez. En el drama, el Estado irrumpe en el hogar de una familia modelo y la desintegra. Se teatraliza un dispositivo aleccionador de la sociedad disidente y opuesta a los principios que rigen a la dictadura stronista. Desde una mirada retrospectiva, los propios personajes llevan a cabo una denuncia contra el aparato represor. En este punto, de manera enfática, la obra equipara luchas sociales, se pronuncia contra todos los atropellos del poder y reivindica la figura de los grupos oprimidos, las mujeres, los indígenas, los homosexuales, los judíos, los árabes y los orientales. Evidentemente, la obra se configura como una puesta en escena sensible a las desigualdades sociales. Quizás la búsqueda de esta pieza teatral sea trastocar al sentido común, generar un impacto en el/a espectador/a, desde un recorrido revisionista del pasado reciente y con giros reflexivos claros y vertiginosos. Los personajes mutan debido a la violencia de la que fueron víctimas. De allí se desprende la “resistencia”, esos “derrotados” por el poder denuncian la opresión por parte del Estado. El comentario crítico de Silvie Carballido (2002) sintetiza un posible impacto en la recepción de la obra:

La escritura de Agustín Núñez es directa y nos trastorna. Supo encontrar la distancia necesaria para mirar al ser humano, y mirarle hasta el fondo del alma. Revela el largo proceso de un pueblo aplastado por el terror hasta la tolerancia. El pensamiento se atreve a ponerse en marcha poco a poco. La esperanza nace como un último instinto de supervivencia al momento donde el ser humano está más envilecido (Carballido, 2002: 88)

Entonces, podría pensarse que la obra se propone presentar un dispositivo aleccionador del Estado y, en simultáneo, provocar un efecto “despertar” en la sociedad. Un llamado a la reflexión sobre la opresión del pueblo.

Por otra parte, tanto el texto de Almada Roche como el de Núñez ficcionalizan sobre un acontecimiento que no se logró comprobar a través de fuentes oficiales, el desfile de los 108 por la calle Palma, en Asunción. Esto resulta sintomático en ambas obras y las posicionan en la arista de la militancia LGBTIQNB+ paraguaya, ya que es un hecho vox populi que se asume como verídico por parte de los activismos, tal como se puede observar en el drama documental de Renate Costa. No obstante, lo llamativo de este suceso es que no hay demasiadas precisiones sobre lo ocurrido. SOMOSGAY, en sus documentos oficiales, sostiene:

Como si este escarnio no fuera suficiente, los 108 presos, con la cabeza rapada y semidesnudos, fueron obligados a desfilar frente a colegios capitalinos y por la céntrica calle Palma, donde recibían insultos y humillaciones del público que asistía al inusual espectáculo de ver expuestos a los “amorales” (SOMOSGAY, 2015: 90)

En definitiva, no se sabe cuándo ocurrió, quiénes participaron ni cómo finalizó. Es un relato difuso. Entonces, la operación discursiva de narrar y poner en escena un acontecimiento improbable a partir de los documentos oficiales da cuenta de la intencionalidad de cristalizar en emergentes culturales un mito de la población homosexual. Es decir, la construcción de una historia contrahegemónica, narrada por los “vencidos”.

108 Y UN QUEMADO, ¿QUIÉN MATÓ A BERNARDO ARANDA?

Armando Almada Roche es hijo de padres paraguayos y nació en 1942 en Formosa, Argentina. A los pocos meses de su nacimiento, la familia emigró a su país natal. Armando transcurrió su juventud en Asunción y en 1962 se exilió, como consecuencia de la dictadura stronista, a Buenos Aires, donde se instaló definitivamente. A lo largo de su vida se dedicó a diversos oficios y ocupaciones. Fue periodista, crítico literario, locutor, bailarín, actor y escritor. Publicó novelas, artículos de investigación, textos críticos, entre otros.

En 2012 publica *108 y un quemado, ¿quién mató a Bernardo Aranda?*, la historia que se narra se construye a partir de una investigación que emprende el autor sobre la muerte de su amigo de la juventud, el locutor asunceno Bernardo Aranda, quien fue asesinado en 1959. Este suceso, que conmocionó a la población paraguaya, se reconstruye, con una proyección al contexto de producción de la novela, a partir de testimonios de los familiares más allegados y de su prometida Perla Miño, que el autor recoge prácticamente cincuenta años después del

hecho. También utiliza otras fuentes, tales como publicaciones en la prensa impresa paraguaya del período 1959-60 y argentina, principalmente del 2010 en adelante, cuando – en Argentina – se sanciona la Ley de Matrimonio Igualitario que habilita a contraer matrimonio a personas del mismo género. Además, se presentan interpretaciones del contexto al que se alude o de las fuentes que se utilizan, a través de las lecturas teóricas que realizó el autor.

108 y un quemado, ¿quién mató a Bernardo Aranda? pertenece a la literatura de no ficción y, particularmente, el narrador adelanta que todo lo que se narra está basado en un hecho real; no obstante, como es característico de este género, hay datos ficticios que aportan a la construcción de verosimilitud. Especialmente, en esta novela el narrador anticipa que la muerte de Bernardo se va a reconstruir a partir de la memoria, del recuerdo; por lo tanto, se ve obligado a aportar sensaciones, sentimientos, pensamientos y opiniones propias sobre ese hecho que marcó a la población paraguaya en general y a la población homosexual paraguaya en particular.

Pensar la novela de Almada Roche como literatura de no ficción es pertinente en tanto es una categoría imprecisa y, por ende, permite comprender ciertos desvíos con respecto a los géneros literarios canónicos. Además, esos puntos de fuga habilitan a establecer cruces con otros discursos. No obstante, pese a su indefinición, hay ciertos acuerdos en torno a lo que se denomina no ficción en el campo de los estudios literarios. Por un lado, la literatura de no ficción refiere a acontecimientos de relevancia social y humana. De esta manera,

configura subjetividades colectivas. Por otro lado, las narrativas de no ficción mantienen diálogos con otros géneros discursivos que se presuponen productores de verdad; concretamente, los periodísticos (García, 2021).

En este sentido, la novela de Almada Roche es un viaje en el tiempo, a través de la memoria, que realiza el narrador para responder la pregunta de quién mató a Bernardo Aranda. En ese viaje el narrador revela que hay que pensar el crimen del locutor de dos formas: por un lado, el crimen que le quita la vida y es un misterio hasta hoy en día; por otro, el asesinato que construyen los medios de comunicación impresos. A través de distintas publicaciones siembran representaciones en la sociedad que criminalizan la homosexualidad masculina. En consecuencia, esas representaciones le funcionaron como aval a la dictadura stronista para perseguir a los homosexuales masculinos y a toda subjetividad que considerara subversiva.

En este contexto, es posible fragmentar la novela en tres partes que, a su vez, están atravesadas por el viaje que realiza el narrador a Paraguay y a sus propios recuerdos. Al comienzo de la novela el narrador viaja al pasado y hacia el final, en el devenir de la narración, vuelve a la actualidad; concretamente, al contexto de producción de la obra.

En la primera parte, se reconstruye la imagen de Bernardo Aranda como un joven que mantenía relaciones sexuales con muchas mujeres, deseado por el público femenino y dueño de una belleza superlativa que lo hacía resaltar por sobre el resto. Además, se lo presenta como un

artista transgresor, exitoso y talentoso, que está por fuera de las normas establecidas. Le gustaba bailar rock and roll, asistir a sitios nocturnos que eran frecuentados mayormente por la población homosexual. Esto conllevaba a que se instalen rumores de la supuesta homosexualidad de Bernardo, en paralelo a que se comentaba que era amante de Juan Bernabé, el dueño de la radio Comuneros, en la que trabajaba el locutor.

El narrador recuerda a Aranda como un amigo entrañable, que lo llevó a recorrer la noche asuncena y, además, le inculcó el gusto por el rock y el trabajo en la radio. A pesar de haber sido amigo de Bernardo por unos años, el narrador no sabe con seguridad si Bernardo era homosexual, sólo se basa en los rumores. Sin embargo, a través de analogías, resalta la figura de Aranda en contraste con distintas personalidades homosexuales que realizaron grandes aportes al ámbito literario (como Puig, Reinaldo Arenas, Lorca, Lezama Lima, etc.), al político (Lincoln), o a la humanidad (Aristóteles, Platón, etc.). Sobre todo, al igual que Bernardo, algunas de esas personalidades transgredieron las normas sociales en contextos donde la estructura social heteropatriarcal los oprimía. Además, desde el comienzo de la novela, se apela a Bernardo como un artista y, particularmente, se enfatiza en el carácter de inferioridad que le otorgaba esa clasificación, ya que en contextos autoritarios las figuras públicas sobresalientes son vistas como amenaza en tanto que influyen en la sociedad.

En la segunda parte, se reconstruye la figura de Bernardo Aranda y, especialmente, su muerte a partir de las publicaciones de los medios impresos. Específicamente, el diario El país, La Tribuna y la Revista

Ñandé. De este modo, se ponen en relieve los distintos imaginarios sociales en torno a la homosexualidad masculina. Resulta de particular interés la manera en la que se presentan los “diálogos” que mantienen los diarios con el público, a partir de la sección Carta de los lectores. Por un lado, está la carta de un denominado “amoral” que proclama la libertad de cada persona de vivir su sexualidad en el ámbito privado como quiera. De esa carta se desprende lo que posteriormente se va a valorar como la primera manifestación de una organización LGBTIQ+ paraguaya, ya que el supuesto “amoral” se expresa mediante un plural inclusivo. Además, su pedido se basa en dos aspectos que luego serán demanda explícita de las organizaciones homosexuales: los derechos civiles para poder vivir libremente la sexualidad y la derogación de todos los edictos policiales antihomosexuales, entre otros.

Por otro lado, están las cartas enviadas por hombres que exigen a los medios impresos que denuncien públicamente a los homosexuales de los supuestos crímenes que cometen y, además, solicitan a las Fuerzas Armadas que intervengan y realicen una limpieza social. Es decir, solicitan el exterminio de los homosexuales masculinos. Este pedido es construido, en parte, por los diarios y hace pie en dos aspectos, centrándose sobre todo en la figura de Bernardo: la familia y la juventud.

Con respecto al primer aspecto, Bernardo pertenecía a una buena familia, era el menor de siete hermanos. En esa época los diarios le hicieron una nota a la familia de Aranda y la presentaban como ejemplo de buena familia y de cómo uno de sus hijos fue corrompido

por una secta de amoraes pecaminosos. Según el relato que se construye, Bernardo se involucró con los homosexuales, llevado por el gusto musical, la moda del momento y los colores estridentes. Sin embargo, cuando quiso “sentar cabeza” y apartarse de ese entorno, lo asesinaron, ya que una vez que se ingresaba a ese ambiente no se podía salir más, según los medios impresos. Como alternativa para escapar al mal e impedir que la sociedad se vea coaccionada por la secta de homosexuales, se sugería no concurrir a los lugares a los que asistía ese tipo de gente y, especialmente, proteger a la familia, cuidar a los jóvenes y acercarse a la religión. Es decir, basarse solamente en los mandatos católicos que representan la buena moral.

En cuanto al segundo aspecto, los diarios representaban a los jóvenes en peligro. Estaban proclives a ser corrompidos por los homosexuales, tal como le sucedió a Bernardo, ya que se dejaban llevar por los gustos de esa época; principalmente el rock and roll y los movimientos contraculturales. De este modo, se asociaba todos los emergentes (musicales, artes plásticas, etc.) de la década del '60 a la homosexualidad. En consecuencia, se criminalizaba a la homosexualidad, ya que supuestamente eran delincuentes, amoraes y conformaban una secta. A su vez, se utilizaba esa representación y se establecían relaciones con otros sectores que, casualmente, eran los perseguidos por el régimen autoritario.

A partir de los aspectos mencionados, los medios impresos habilitaban e incitaban a la dictadura a perseguir y exterminar a los amoraes, pero también a todo aquello que pueda corromper a la juventud y atentar

contra los buenos valores y costumbres de la sociedad paraguaya. Todos los supuestos se construyen a partir de la figura y la muerte de Bernardo Aranda. Este hecho significó la razzia más cruenta contra la población homosexual y el surgimiento de un estigma para los homosexuales paraguayos: 108. Este número hace referencia a la cantidad de detenidos por el asesinato de Bernardo Aranda, aunque se sabe que fueron muchos más. En la novela de Almada Roche se relata un episodio que echa luz sobre la persecución a los homosexuales y, sobre todo, cómo la dictadura disciplinaba/normativizaba a la homosexualidad. Hicieron desfilar a 108 presuntos homosexuales sospechosos de asesinar a Bernardo Aranda frente a un colegio católico. De esta manera, ese desfile no sólo funcionó como castigo a los supuestos “amorales”, sino que era una forma de demostrar a la sociedad lo que les podía suceder en el caso que elijan alejarse de la norma imperante.

Por otra parte, la dictadura stronista no contaba con un marco legal que le permitiera apresar homosexuales por su orientación sexual. Por ello, se comenzaron a aplicar leyes por analogía; por ejemplo, ofrecer sexo en la vía pública, etc. Sin embargo, para llevar a cabo la razzia, se excusaron en que los homosexuales eran criminales y, por lo tanto, había que apresarlos y, en lo posible, exterminarlos.

En la tercera parte, prácticamente al final de la novela, el narrador remite a la Argentina, en el año 2010, cuando se sancionó la Ley de matrimonio igualitario. Allí enfatiza que, a los seis meses de haberse aprobado la ley, se casaron más de mil parejas. A su vez, resalta la

importancia de la lucha militante y en cómo esas personas al “poner el cuerpo”, envalentonaron a otros/as para que puedan contraer matrimonio. Asimismo, a través de las voces de representantes de organizaciones LGBTIQ+, se señala que la ley le otorga visibilización a la diversidad y les otorga derechos. Con respecto a esta época, el narrador refiere a los medios impresos. Puntualmente, reproduce titulares de Clarín, en los que se construye un estereotipo de varón homosexual a partir la figura de Ricky Martin.

Finalmente, el narrador retoma la historia de Bernardo Aranda, señala que la muerte de su amigo es un misterio, que esa imagen de Bernardo calcinado no la va a poder olvidar, ya que él fue testigo de ese episodio. Por otro lado, recuerda cómo se disipó de los medios impresos la investigación sobre el asesinato, y cómo la sociedad se dejó de interrogar o comenzó a callar, ya que todos sabían quién había sido el asesino de Aranda: la dictadura.

Entonces, podría señalarse que el narrador arriba a esa respuesta debido al recorrido que realiza a través de sus recuerdos, el de otros (por ejemplo, Perla Miño) y los recortes periodísticos. De ahí decantan los días de silencio por parte de la justicia sobre la muerte del locutor. Asimismo, la utilización por parte del sistema represor de ese hecho para dirigir la culpabilidad y, en consecuencia, la persecución hacia un grupo social.

A esa respuesta llega el narrador, o la construye, a partir de un bagaje de lecturas y remembranzas. Este aspecto resulta fundamental, ya que ahí radican las tensiones en la figura del enunciador, ya que reconstruye

un pasado reciente a través de interpretaciones. En este sentido, realiza una operación discursiva que, podría indicarse, legitima su relato. Asume la voz narrativa de la historia oficial, heterocéntrica, y desde ese lugar reconoce la persecución injusta a la homosexualidad. A la vez que reafirma su propia orientación sexual, dado que constantemente enfatiza en que él es heterosexual.

Por otra parte, la novela tematiza los espacios concurridos por las personas homosexuales, que eran de público conocimiento. Es decir, la clandestinidad en cuestiones sexuales era una especie de “secreto a voces”, la sociedad civil y el sistema represor tenían conocimiento del “mapa” gay en Paraguay. Esos espacios/lugares son físicos y, sobre todo, simbólicos. Se configura un imaginario en torno a las subjetividades que allí circulan: guerrilleros, travestis, prostitutas, homosexuales, etc. Es decir, focos subversivos desde la perspectiva del sistema represor. En 108 y un quemado, ¿quién mató a Bernardo Aranda? ofrece un recorrido con respecto a la homosexualidad que permite apreciar dos segmentos en función de los lugares que representa. El primero donde la disidencia sexual aparece relegada al espacio privado, “puertas adentro”, a la oscuridad de una casa o un departamento. Ahora bien, esa desestabilización moral al régimen encarna riesgos. Por una parte, la represión por parte del Estado; por otra parte, la condena social en el entorno íntimo. Algunas situaciones similares ocurren en la novela de Almada Roche. Sin embargo, a partir de la muerte de Aranda, el espacio privado tampoco es un lugar seguro, ya que en el hostigamiento y persecución también participa la sociedad civil. Por eso, tal como cuenta el narrador, las denuncias anónimas, las

pintadas en las paredes y la difusión de lista con presuntos los nombres de los presuntos homosexuales son frecuentes en Asunción. De esta manera, hay una homologación entre lo público y lo privado, no hay secretos. Los homosexuales son identificados y expuestos.

Por otra parte, las dos obras representan un tratamiento a los varones gays en función de la clase social. Es decir, es necesario abordar esas representaciones desde una perspectiva interseccional. Lucas Platero (2017) explica que las personas están atravesadas y constituidas por diferentes organizadores sociales: el género, la etnia, la clase, la orientación sexual, la identidad de género, entre otros. Esas nociones son constructos sociales, están interrelacionadas entre sí, y habilitan formas de análisis donde no se piensan las categorías de manera aislada, sino articuladas en situaciones personales y estructurales. Esa interrelación facilita tanto procesos de vulnerabilidades como de resistencia (Platero, 2017). Esta forma de abordaje permite entender y reflexionar en torno a las relaciones de poder que devienen en privilegios y/u opresión según determinados contextos. Los personajes se encuentran inmersos en una matriz de relaciones de poder en la que, en algunos casos, son oprimidos y privilegiados por el sector social al que pertenecen.

En la novela de Almada Roche se configuran personajes que, tal como indica el narrador, pertenecen a la clase media. En este caso, resulta interesante reparar en estas representaciones, ya que las personas de este sector social son las potenciales víctimas de la desviación sexual y moral, pero, a la vez, de esa misma clase social surgen los “inmorales”.

La figura de Bernardo es el mejor ejemplo. Es el estereotipo de un joven prometededor de “buena familia”, que es corrompido por hombres homosexuales. Asimismo, se señala el aspiracionismo de Aranda, esa necesidad de tener lujos y concurrir a lugares típico del ámbito artístico. Los rumores señalan que con solamente su trabajo no podía sostener ese tipo de vida; por eso, recurre a frecuentar hombres “amorales” y “viciosos” con poder adquisitivo para obtener beneficios económicos a través de intercambios sexuales.

Esta situación, según el narrador, era típica: hombres de buena posición social que manipulaban jóvenes por medio del dinero. Estas transacciones se llevaban a cabo, sobre todo, en la calle Palma. Allí concurrían a “cazarse” mutuamente. Unos buscando sexo; otros, dinero. La juventud de la clase media, entonces, se encuentra en peligro por la existencia de los “amorales” con poder económico y de jóvenes con tendencia al dinero “fácil”.

En suma, las representaciones de los varones homosexuales están atravesadas por la construcción del género y la clase social, entre otros aspectos. Estas categorías están interrelacionadas y, según el contexto, tendrá más injerencia una o la otra. No obstante, los personajes se encuentran inmersos en estructuras de opresión; en algunos casos, doblemente oprimidos.

LA PUESTA EN ESCENA DE LA PERSECUCIÓN

108 y un quemado se estrena en el 2002 en Asunción, Paraguay, bajo la dirección de Agustín Núñez. La obra representa a una familia tipo paraguaya durante la dictadura de Stroessner, puntualmente a mediados de 1959, año en el que se lleva a cabo una razzia contra la población homosexual a partir de la muerte de Bernardo Aranda. En la obra está en escena una familia que está compuesta por Diana, la madre; Ismael, el padre; y los hijos, Lucía y Rubén. Además, aparecen otros personajes: Alberto, que es amigo y pareja de Rubén; y el Oficial de policía. La acción transcurre en varios escenarios: la casa, el río, una comisaría y la calle. Por este motivo, podría pensarse que estos espacios son representativos de la esfera pública y privada.

Desde sus orígenes, las obras de teatro se constituyen como acontecimientos públicos por excelencia, ya que acontece en el vínculo entre los personajes (que son encarnados por actores) y los espectadores (Raimondi, 2008). Asimismo, su interpretación está condicionada por la realidad social que la circunda, dado que lleva a escena la percepción de las personas sobre sí mismos y sobre el mundo. Si bien estamos frente a la realización escrita de una obra que primigeniamente fue puesta en escena, es posible observar la relación que se establece entre los personajes y, en este caso, los potenciales lectores. La obra realiza una denuncia sobre un hecho corroborable del pasado: las razzias y detenciones contra la población homosexual. Asimismo, monta un espectáculo sobre uno de los mitos que se desprenden de la violencia estatal: el desfile de los 108.

En el devenir del drama, la obra apela a la construcción de una memoria que adquiere explicitación hacia el final cuando, luego de un salto temporal, los personajes reflexionan sobre lo ocurrido e inscriben la violencia contra la población LGBTIQNB+ junto a las luchas de otros sectores minorizados; concretamente, las mujeres, los indígenas y los obreros. Esa memoria, justamente, perfora los relatos oficiales y materializa una versión contrahegemónica.

Esta intención de construir una narrativa memorística moldea, de algún modo, la estructura de la obra. Sin dudas, *108 y un quemado* no cumple con las características del teatro clásico y tampoco estrictamente con las del político. Tradicionalmente el conflicto dramático se ordena en un enfrentamiento entre dos personajes o visiones del mundo (Pavis, 2005); sin embargo, en la obra de Núñez no se observa esa oposición. Se escenifica al aparato represor estatal que persigue, detiene y alecciona a sectores de la sociedad que considera subversivos. Los demás intentan huir del poder del Estado. En parte, porque no pueden enfrentarlo, ya que no cuentan con los medios ni la organización política y militante para hacerlo; también, y esto adquiere sentido al final, porque sobreviviendo pueden dar testimonio.

La falta de enfrentamiento explícito da cuenta del poder de la dictadura contra la población LGBTIQNB+. El aparato represivo actúa a través de sus instituciones y deja perplejos a los perseguidos. Justamente, ese estado de inacción de las víctimas demuestra el avasallamiento del Estado y, sobre todo, el modo en que se inmiscuye en la vida de las personas.

Entonces, la obra recupera la época autoritaria de la dictadura stronista. En este sentido, los personajes reproducen discursos que son representativos de un grupo. Es decir, encarnan un conjunto de creencias socialmente compartidas, las cuales son opositivas y condenatorias con respecto a las creencias de otros (Van Dijk, 1999). La mayoría de los enunciados, acompañados de actos, mantienen una correlación con la ideología hegemónica. En ambas obras, responden a una lógica heteropatriarcal, clasista y católica.

En *108 y un quemado*, la familia protagonista pertenece al sector medio, blanco, heterosexual y católico. Es decir, en apariencia, representan al estereotipo del “ser paraguayo” durante la dictadura stronista, que se vislumbra en el devenir de situaciones cotidianas. En un diálogo entre Diana e Ismael, ella le comenta que compró un mantel, ya que le sobraba un poco de dinero, a lo que él le responde: “Diana, me choca decirte pero te pido una vez más que lo que hagas lo consultes antes conmigo. ¿Te parece? Al fin y al cabo soy el hombre de la casa, ¿no?” (Núñez, 2010: 17). Ella responde: “Sí, Ismael. Tenés razón. Yo sólo debo limitarme a cumplir la función de esposa. Sé que juntos decidimos todo.” (Núñez, 2010: 18). Tal como puede observarse, en este intercambio queda al descubierto la supremacía del hombre por sobre la mujer: él abastece y decide, mientras que ella obedece y se limita a cumplir su función de esposa.

La obra avanza y en un intercambio con Lucía, la hija, quien bromea con tener hijos con un “negro”, Diana le manifiesta: “¡Ay, dejate de hablar disparates! Además, qué me voy a preocupar, si en Paraguay no

tenemos negros.” (Núñez, 2010: 24). En otra conversación, pero con Rubén, el hijo, en la que dialogan sobre la homosexualidad, Diana expresa: “¡Una misión importante del ser humano en la tierra es la procreación” y, luego agrega, “yo, hasta puedo entender. .. en los otros casos. Pero no en el tuyo, mi hijo” (Núñez, 2010: 45).

Un pensamiento similar expresa Ismael, el padre de familia, quien le manifiesta a Rubén que:

Es importante que vivas el amar en su plenitud. Amá ... Amá sin condiciones. Rubias, morenas, pelirrojas y hasta negras (...) Pero eso sí, cuidate de los hombres. Esa es una cosa jodida. Yo soy muy amplio, como sabés. Aceptaría todo, menos saber que andás con un hombre (...) Yo te quiero mucho, mi hijo. Posiblemente seas el hombre que más cuenta para mí en la vida. Pero te juro sería primero en agarrar un revólver y meterte un tiro, si te pilla con un hombre. (Núñez, 2010: 56)

En efecto, a partir de los distintos enunciados expresados por los personajes, es evidente la ideología que comparten y que resulta interesante analizar en el marco de una representación. Si la familia puede ser entendida como una micro-Estado y su estructura en la esfera privada se extrapola a la pública y, por lo tanto, a la política, en *108 y un quemado* es posible identificar ciertas correlaciones con el contexto político, social y cultural al que aluden. En Paraguay, durante la dictadura stronista no sólo la mujer estaba relegada al ámbito doméstico, sino que se sancionaba duramente a los grupos sociales que no cumplieran con el estereotipo del “hombre paraguayo”, ya sea en términos raciales, sexuales y/o ideológicos. Por este motivo, se perseguía al negro, al homosexual, al judío, al comunista, al indígena.

En este contexto, la obra de Núñez pone en escena la violencia del stronismo, tanto corporizada en los personajes como discursivamente. Los enunciados reproducidos anteriormente dan cuenta de un violencia naturalizada y constante en la cotidianeidad de los protagonistas: la mujer sin poder de decisión, ni siquiera en “su” espacio (el doméstico), la invisibilización de un grupo social (los negros), el desprecio a la homosexualidad. En este sentido, resulta significativo que los discursos más discriminatorios estén expresados, con ciertos matices, por la madre y el padre, quienes de manera desigual son la autoridad de la familia y responsables de la educación/formación de los hijos. Asimismo, la violencia está gradualizada: mientras a determinados sectores sociales se invisibiliza, a otros se los podría eliminar. Diana puede aceptar la homosexualidad de otros, pero no de su hijo. En cambio, Ismael es capaz de matarlo. En el personaje de Ismael se encarna el heteropatriarcado y, específicamente, el prototipo de “macho”: dominante a través de la violencia.

Los personajes, entonces, configuran lo que se encuentra al margen de la norma: el hippie, el puto. De sus palabras se desprende la carga peyorativa a ambas subjetividades. Por lo tanto, la obra de Núñez refracta una ideología que estigmatiza a la homosexualidad. No obstante, también están presentes otras creencias socialmente compartidas por un grupo, las cuales podríamos señalar como ideologías de resistencia (van Dijk, 1999). Es más, en la obra en su totalidad, en tanto dispositivo, subyace la creencia y, sobre todo, la intención de desarticular un estigma. Si la homosexualidad en los contextos políticos y sociales que intentan representar es un atributo desacreditador, en el devenir de las obras se intenta visibilizar ese estigma y resignificarlo.

En esta línea, resulta interesante reparar en las intervenciones de dos personajes. Por un lado, Rubén le expresa a su madre en el medio de una discusión sobre la homosexualidad: “¡Mamá! ¡Entendé! Esa es sólo una forma de amar. Diferente, pero también puede ser válida.” (Núñez, 2010: 44). Por otro lado, Alberto en un intercambio similar con Rubén, le señala: “Tenemos que comenzar a aceptar que "homosexual" no es un insulto” (Núñez, 2010: 52). En efecto, estos discursos dan cuenta de que hay creencias opuestas que conviven en un mismo contexto. Incluso, en los mismos sujetos violentados.

Rubén y Alberto, los dos personajes homosexuales de la obra, están atravesados por el discurso médico y religioso. Sin embargo, en el devenir del drama, desarticulan las creencias opresivas a la orientación sexual y reafirman su identidad. Ambos, en una conversación, debaten en torno a la biblia y sus diversas interpretaciones. Asimismo, se preguntan si es posible que dos hombres masculinos puedan sentirse atraídos entre sí. Alberto señala “Alberto: Sabés que a veces yo me paso preguntando, por qué sólo los afeminados son putos. Será que, aparte los notoriamente homosexuales, hay otros machos, es decir, musculosos, que acepten su virilidad, pero que de todos modos les atraigan los hombres”. Más adelante, agrega: “Quiero decir que uno no tiene por qué ser afeminado ni odiar a las mujeres para que le guste otro hombre” (Núñez, 2002: 34-35).

En este punto, es posible percibir cierto rasgo homormativo en los sentidos que construyen los personajes; es decir, pese a integrar un grupo histórica y socialmente marginado, reproducen estructuras del

régimen político heterosexual. O sea, asimilan imaginarios, prácticas y comportamientos propios de la heterosexualidad (Latorre Ruiz y Azpiazu Carballo, 2017). Concretamente, Alberto deja al descubierto una concepción de masculinidad y feminidad. Lo femenino, entonces, se configura como lo débil y, en consecuencia, un hombre afeminado como lo desviado.

Sin embargo, mientras avanza el drama, Alberto cambia su enunciación. Aquello que debía permanecer en secreto, sale a la luz. En el momento de la tortura, después de que es detenido, afirma su homosexualidad: “¡Sí! ¡Soy maricón! ¡¿Y qué?!” (Núñez, 2002: 69). Frente al poder y la violencia institucional, la aceptación de identidad concatena todos los imaginarios que justifican, para el Estado, su persecución; para las personas homosexuales, una marca de orgullo. Por eso, de manera retrospectiva, el personaje afirma: “¡No me importaba nada! Habían hecho y deshecho con mi cuerpo. Mi cuerpo estaba acabado, pero por dentro sentía un regocijo enorme. A partir de lo vivido aprendí a comprender que eso era parte del precio que debía pagar por ser libre. Podrán golpear y castigar mi cuerpo, pero no mis ideas” (Núñez, 2002: 78).

Frente al accionar de las instituciones estatales, el cuerpo deviene campo de batalla y resistencia. Por un lado, tal como señala Butler (1993), para el poder hay “cuerpos que importan”, en tanto hay que contenerlos y controlarlos. En la obra, ante la vigilancia y hostigamiento policial, el personaje reafirma su identidad que se encuentra en los márgenes del heteropatriarcado. Hay una manifestación lingüística que tensiona la

construcción histórica y política del cuerpo de un varón homosexual. En efecto, *108 y un quemado* escenifica el pasado críticamente y propone un cuerpo de un varón homosexual desde el orgullo LGBTIQNB+.

CONCLUSIÓN

108 y un quemado, ¿quién mató a Bernardo Aranda?, de Almada Roche, y *108 y un quemado*, de Núñez, son dispositivos culturales que reescriben la violencia estatal perpetrada por el régimen stronista. Ese ejercicio crítico es posible a partir de un contexto de producción distinto que genera las condiciones para poder reinterpretar el pasado y reconstruir una memoria silenciada. En los escenarios de las obras se articula un relato en torno al cuerpo del varón homosexual como objeto de vigilancia, persecución y también de resistencia.

En este contexto, la novela de Almada Roche recupera el caso del locutor asunceno Bernardo Aranda y realiza una lectura crítica de ese acontecimiento. Según el narrador, a partir de la muerte de Aranda, la dictadura de Stroessner construye al homosexual masculino como un cuerpo criminal, peligroso y objeto de preocupación para la sociedad. Sin embargo, los sentidos no solo circundan a la orientación sexual, sino que atraviesa a toda subjetividad que sea considerada subversiva por parte del poder estatal. Por este motivo, despliega mecanismos persecutorios y de tortura contra la población. A través de la narración, se visibiliza la política homofóbica por parte del poder y se denuncia las atrocidades que padeció la disidencia sexual, sobre todo, durante el

gobierno de facto. Resulta significativo el modo en el que se construye la voz del narrador a lo largo de la novela que, debido a su carácter no ficcional, se muestra frágil en el devenir de sus recuerdos y firme en la necesidad de ostentar su heterosexualidad.

Por su parte, la obra de Núñez escenifica el mismo período, pero lo hace a través de la cotidianeidad de una familia tipo paraguaya. De este modo, representa la vigilancia de la dictadura en la esfera privada y, sobre todo, la persecución a cualquier opositor al gobierno. Se observa cómo la homosexualidad era un pretexto para sindicar como criminales a cualquiera que se encuentre en los márgenes de la narrativa oficial. El drama, entonces, se configura como un dispositivo que expone el borramiento entre lo público y lo privado, en tanto el control sexopolítico modela al interior del hogar agentes de acecho a los cuerpos de los homosexuales.

Referencias:

Almada Roche, Armando (2012). *108 y un quemado. ¿Quién mató a Bernardo Aranda?* Asunción, Arandurã.

Asociación Civil SOMOSGAY. (2015). *La revolución del Arcoiris*. Asociación Civil SOMOSGAY. Disponible en: <https://www.somosgay.org/>

Butler, J. (2008). *Cuerpos que importan*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.

Cañete Villamayor, C. (2016, 30 de septiembre). *108: el privilegio de las memorias*. ABC Color. <https://www.abc.com.py/nacionales/108-el-privilegio-de-las-memorias-1523744.html>

Carbone, R. (2013a). “108: putos”. En: *Superficie. Otra comunicación en Misiones* (Misiones, Argentina).

Carbone, R. (2013b). *Putos de fuga. Stronato. Sexopolítica. Trauma. Memoria*, Asunción, Servilibro.

Carbone, R., & Cuenca, J. (2018). *108 Genocidio. Homopolítica en Paraguay: entre la represión y la afirmación de derechos*. EL 8vo loco/Trenenmovimiento.

Carballido, S. (2010). Una mirada desde Francia. En A. Núñez, 108 y un quemado (págs. 87-88). Asunción: Arandurã.

Costa, R. (Dirección). (2012). *108: Cuchillo de palo* [Película]. Cinenómada.

flores, v. (2013). *interrupciones. Ensayos de poética activista. Escritura, política, pedagogía*. Neuquén: La Mondonga Dark.

Franco, M., & Levín, F. (Eds.). (2007). *Historia reciente: Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Paidós.

García, V. (2021). Crítica y no ficción: Notas para repensar el género en tiempos de posverdad. *RECIAL. Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba*, 12(20), 195–211.

Insausti, S. J. (2021). Un pasado a imagen y semejanza: recuperación y negación de los testimonios maricas en la constitución de la memoria gay. *Prácticas de oficio. Investigación y reflexión en Ciencias Sociales*, (28), 24–43. Universidad de Buenos Aires.

Jelin, E. ([1987]2020). Ciudadanía e identidad: una reflexión final. En: L. da Silva Catela, M. Cerruti y S. Pereyra (comps.) *Elizabeth Jelin. Las tramas del tiempo: Familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 928-965.

Núñez, Agustín (2002/2010). *108 y un quemado*. Asunción, Arandurã.

Orué Pozzo, A., Falabella, F. y Fogel, R. (2017). *Género y dictadura en Paraguay*. Asunción, Arandurã.

Pavis, P. (2005). *Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. Paidós.

Platero, L. (2017). Interseccionalidad. En L. Platero, M. Rosón Villena, & E. Ortega Arjonilla, *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (págs. 262-271). Barcelona: Bellaterra.

Preciado, P (2014). *Testo yonqui*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.

Raimondi, M. M. (2008). *El teatro como espacio de resistencia en la Argentina de la postdictadura*. Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Questions du temps présent.
<https://doi.org/10.4000/nuevomundo.37982>

Saxe, F. N. (2021). *Disidencias sexuales: Un sistema geoplanetario de disturbios sexo-subversivos-anales-contra-vitales*. Universidad Nacional de General Sarmiento, Ediciones UNGS.

Szokol, E. A. (2013). *108 ciento ocho*. Asunción: Arandurã.

van Dijk, T. (1999). *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.