

## Los diagramas en la cartografía de *El deseo invisible* de Gonzalo Asalazar

## The Diagrams in the Cartography of *El Deseo Invisible* by Gonzalo Asalazar

CRISTIÁN NÚÑEZ CRISTINO

Universidad de Chile  
Facultad de Filosofía, Licenciatura en Filosofía, Alumno de Pregrado.  
cristian.nunez.c@ug.uchile.cl

### RESUMEN

*A partir de la lectura de El deseo invisible de Gonzalo Asalazar (2017), pretendo desarrollar el concepto de Cartografía Sentimental según Suely Rolnik (1989). Esta cartografía acompaña y se construye mientras ciertos mundos se desintegran y otros se forman para expresar afectos contemporáneos, volviendo obsoletos los universos vigentes. Asalazar propone el mapa de Santiago centro como un trazado que, a diferencia de otros en la ciudad y en el país, se ha mantenido más o menos intacto desde la Colonia. Sobre este trazado es que irrumpe otra cartografía que problematiza la oficial y es conducida por el deseo. Sumando los aportes de Foucault, Deleuze, Barrales, Fernández, y otros, pretendo desarrollar; por un lado el concepto de diagrama como arma de la lucha del poder; y por el otro, profundizar en un posible mapa de la violencia que es transversal a los sucesos registrados, coronándose a partir de la dictadura cívico-político-militar (1973-1989), y que es factible de aplicar en otros territorios víctimas de la violencia emanada de las estructuras del poder, intentando desmantelar un relato que impone el olvido y la*

*desmemoria anestesiadora, mediante la negación de lo catastrófico del acontecimiento y el acallamiento de los recuerdos más atroces (Santos 2019).*

**Palabras Clave:** *lecturas queer, cartografía sentimental, diagrama, deseo.*

## ABSTRACT

*From reading “El deseo invisible” by Gonzalo Asalazar (2017), I aim to develop the concept of Sentimental Cartography as defined by Suely Rolnik (1989). This cartography evolves and is constructed while certain worlds disintegrate and others form to express contemporary affections, rendering existing universes obsolete. Asalazar proposes the map of downtown Santiago as a layout that, unlike others in the city and country, has remained more or less intact since the colonial era. It is upon this layout that another cartography emerges, which challenges the official one and is driven by desire. Adding contributions from Foucault, Deleuze, Barrales, Fernández, and others, I intend to develop the concept of the diagram as a weapon in the power struggle; and on the other hand, delve into a potential map of violence that cuts across recorded events, culminating from the civic-political-military dictatorship (1973-1989), and that can be applied to other territories victimized by violence from power structures, attempting to dismantle a narrative that imposes forgetfulness and painless amnesia, through the denial of the catastrophic nature of the event and the suppression of the most atrocious memories (Santos 2019).*

**Keywords:** *queer readings, sentimental cartography, diagram, desire.*

## Introducción

La propuesta de este texto se articula desde la lectura del texto *Cartografía sentimental* de Suely Rolnik que define la cartografía psicosocial como un proceso dinámico que acompaña la transformación de los paisajes afectivos contemporáneos.

El cartógrafo es descrito como un antropófago que devora y reutiliza elementos de diversas fuentes para captar y expresar los deseos emergentes. Su práctica no sigue métodos fijos, sino que se basa en una sensibilidad extramoral centrada en la expansión de la vida y la creación de canales de realización. La cartografía sentimental es una actividad política que implica la elección de nuevos mundos y sociedades a través del análisis y la expresión de las intensidades del deseo:

Siendo tarea del cartógrafo dar voz a los afectos que piden pasajes, de él se espera básicamente que esté involucrado en las intensidades de su tiempo y que atento a los lenguajes que encuentra, devore aquellos elementos que le parezcan posibles para la composición de las cartografías que se hacen necesarias (Rolnik 1).

La pensadora describe aquí la misión del cartógrafo psicosocial como la de articular y expresar los afectos emergentes que buscan manifestarse. Para cumplir esta tarea, el cartógrafo deberá estar profundamente inmerso en las vibraciones y dinámicas de su época, capturando y asimilando diversos lenguajes y elementos culturales. Este enfoque le permitirá construir cartografías que reflejen y respondan a las necesidades y transformaciones del momento; la práctica del cartógrafo es, por tanto, una constante adaptación y recomposición de los signos y sentidos contemporáneos, con el objetivo de dar forma a nuevos mundos y realidades sociales.

Una de las cosas más bellas de la lectura en general es que esta, a su vez, va llamando a más lecturas. Es por esto por lo que he querido hacer ingresar al análisis el libro del autor chileno Gonzalo Asalazar *El deseo invisible: Santiago cola antes del golpe* (2017), que podríamos describir como “híbrido intertexto que toma voces del ensayo y la narrativa de ficción, para reconstruir la topografía homosexual capitalina entre 1950 y el Golpe de Estado de 1973” (Urzúa); o parafraseando al propio autor, como un mapa de los espacios de encuentro entre colas y mostaceros que ha elaborado a partir de:

imágenes literarias, fotografías y un mapa final. Los jirones literarios son escenas protagonizadas por personajes arquetípicos del ambiente cola santiaguino. Sus encuentros y desventuras no sucedieron realmente, son un ejemplo plausible de lo que sucedió. Ellos invitan al lector a sumergirse en el mapa del deseo: apreciar sus recovecos e imaginar las prácticas vivas (11).

Azalasar, al igual que Rolnik, utiliza una cartografía psicosocial para explorar los afectos y deseos de una época. En su trabajo, reconstruye los espacios y experiencias de la comunidad homosexual en Santiago, creando un mapa que no solo documenta, sino que también revive y da voz a esos afectos históricos. Esta aproximación muestra cómo la cartografía sentimental puede servir como una herramienta para entender y expresar las intensidades del deseo en diferentes contextos, ofreciendo nuevas perspectivas y construyendo nuevas realidades sociales.

Desde este lugar, este texto no solo pretende ofrecer un análisis basado en la obra de Suely Rolnik, sino que también explora tres conceptos clave: la cartografía, el diagrama (de Foucault y Deleuze), y los espacios espectrales. Se examina la interrelación de estas nociones y cómo facilitan una comprensión integral de los aspectos materiales, simbólicos y afectivos de los espacios de violencia. Este enfoque busca contribuir significativamente al estudio de estos temas.

## Desarrollo

El libro de Asalazar nos propone pensar en Santiago Centro. Su trabajo va más allá de los límites de Santiago Centro, pero es sin duda su zona más desarrollada, intencionada en su investigación. Nos hace pensar en el mapa de Santiago centro, un trazado que a diferencia de tanto en la ciudad (y en el país), se ha mantenido más o menos intacto desde hace muchísimo tiempo. Casi que me atrevo a decir que desde la Colonia. Puntualmente, la Plaza de Armas. Un territorio que, además —y que quizás pasa por alto el autor— está teñido por la violencia. Estoy pensando,

por ejemplo, en Inés de Suárez decapitando y empalando las cabezas de los toquis en aquel histórico asedio a Santiago, como se relata en la obra de Luis Barrales <sup>1</sup>( Xuárez 2016):

Valdivia: Decapitaste a siete caciques.

Inés: Que tú tenías prisioneros.

Valdivia: ¡Eran rehenes para negociar la paz!

Inés: ¿Y qué conseguiste? Te sacaron con artificios de Santiago y apenas saliste comenzaron a asolarnos, ¡a las cuatro de la mañana comenzaron y no se fueron sino hasta las cuatro de la tarde! Primero a flechazos pacientes iban rompiendo brazos y piernas y luego a flechazos flamígeros incendiaron los techos de paja de lo que alguna vez llamamos casas, y no había forma de ahogar el infierno sin ir hasta el río a conseguir agua, pero nuestros hombres no podían abandonar el combate, porque los mapochones al rato derribaron la empalizada y encendieron silos y graneros y nos obligaron a asilarnos en la plaza (...). La furia india no dejó pluma parada en el triste campamento. Entonces tuve que tomar decisiones

(...)

Valdivia: ¿Cómo puede permitirse tu lengua libertina hablar de salvajismo después de cortarle la cabeza a siete Caciques, los siete más importantes de toda la comarca? ¡Y no bastando tal barbarie, se te ocurrió clavar sus cráneos a lanzas que hiciste asomar por sobre los muros y no contenta con tamaña imagen tú misma cruzaste la plaza de armas con las restantes cabezas sangrantes en tus manos y las lanzaste rodando a los pies de su prole y su progenie!

Inés: Y entonces detuvieron su ataque. Y entonces dejaron de incendiar.

Valdivia: Era que no...

Inés: Y salvé Santiago. (8-9)

---

<sup>1</sup> Para caracterizar voy a recurrir a otras obras literarias que no son de Asalazar, pero que contribuyen a la elaboración del universo de la Plaza de Armas, y que nos reafirman su importancia y su fuerza para impregnar diversas autorías.

Esta misma plaza lugar de castigos, de azotamientos de la mencionada Colonia, Matanza del Seguro Obrero de 1938, la batalla de Santiago de 1957. Y —¿cómo no? —, según atestigua la obra de Nona Fernández, toda la violencia y represión durante la dictadura cívico-económica y militar de 1973-1989. (*Chilean Electric* 2015):

Recuerdo la imagen de un niño que vi tirado en el suelo de la plaza de Armas de Santiago el año 1984, ahí, en el mismo escenario donde mi abuela vio la luz por primera vez. Estábamos en medio de una protesta y un carabiniero lo golpeó en la cara y el niño quedó tirado en el cemento, en medio de un charco de sangre, con su ojo afuera, colgando junto a su cara. (25)

Y más adelante:

Fue en 1984, exactamente ciento un años después de la ceremonia de la luz (...). En unos días más sería la Jornada por la Vida, una especie de manifestación pacífica que había sido convocada por la Iglesia católica para protestar y denunciar los crímenes de la Dictadura. Entonces, andábamos en la calle repartiendo panfletos que llamaban a sumarse a las actividades de esos días. Los tirábamos en distintos puntos del centro de la ciudad y luego arrancábamos para que no nos vieran los carabineros. En algún momento, llegamos por el Paseo Ahumada a la misma esquina que da a la plaza de Armas (...). Ahora lo pienso como un niño, pero debe haber tenido mi edad, unos trece o catorce años, y si mi recuerdo no me traiciona vestía de escolar, igual que yo. Él estaba en el centro de la plaza, en el mismo lugar donde hace más de cuatrocientos años atrás había una horca para las ejecuciones públicas. En lugar de la horca, ahora se encontraba un estudiante tirado en el suelo en medio de un charco de sangre. (49-50)

El trabajo de Gonzalo Asalazar, centrado en Santiago Centro, nos lleva a reflexionar sobre un espacio histórico cuyo trazado ha permanecido casi inalterado desde la Colonia, y que está profundamente marcado por la violencia. La Plaza de Armas, punto focal de este mapa, ha sido testigo de numerosos actos de brutalidad, desde la decapitación de los toquis por Inés de Suárez

durante el asedio a Santiago, narrado por Luis Barrales en *Xuárez*, hasta las represiones y matanzas del siglo XX. Nona Fernández en *Chilean Electric* evoca las violencias más recientes de la dictadura. Estos relatos nos permiten entender la complejidad y la carga histórica de Santiago Centro, un lugar donde las cicatrices del pasado siguen resonando en el presente. Así, la cartografía sentimental de Asalazar se convierte en una herramienta para mapear no solo los espacios físicos, sino también los afectos y memorias que continúan dando forma a esta ciudad.

Ahora bien, para volver a enfocarnos en Gonzalo Asalazar, podemos decir que en su proyecto escritural describe muchas violencias que padecen los personajes de su crónica/ensayo/novela:

Entretanto, el detective que le pegó al Óscar tiene su pistola en la sien del Ricardo y lo insulta, gritándole maraco asqueroso, si quiero te reviento aquí mismito, pa que no hayan más maracos como tú, deberíamos exterminar a todos estos maracos reculiaos, si los pillamos chanchito, en pleno culian-do como animales, y así deberíamos tratarlos, mientras le clava el cañón en la cabeza. (24)

Pero más allá de la violencia y la sordidez descrita, no parece que en la obra de Asalazar se levante una idea de algo parecido a un vórtex, triangulo de las Bermudas de violencia que me atrevo a proponer que es la ciudad de Santiago, o quizás una batalla de las cartografías, y citando a nuestra autora Suely Rolnik: “regímenes de exclusión y de segmentación para formar una cartografía perversa, poderosamente establecida. Cartografía colonial, esclavista, dictatorial y capitalista” (Rolnik 2004 10). Sería entonces sobre este trazado que irrumpe fantasmagóricamente otra cartografía que problematiza la oficial y que es conducido por el deseo...cola.

Ya para cerrar este “apartado sobre la violencia del centro de Santiago”, quisiera incorporar el trabajo de José Santos Herceg, *Lugares espectrales Topología testimonial de la prisión política en Chile*(2019), que si bien se enfoca en “lugares cerrados”, como

los centros clandestinos de prisión, tortura y desaparición, nos puede aportar de manera significativa a este intento de lectura:

se ha instalado en Chile un relato, una política que impone el olvido, que propugna una desmemoria anestesiadora, indolora. La “transición” buscó reconstituir un Chile fracturado, quebrado por la dictadura militar, pero lo hizo mediante la negación de lo catastrófico del acontecimiento, a través de la minimización de la magnitud de la ruptura, el adormecimiento del dolor y el acallamiento de los llantos. Una historia del olvido, del descarte de los recuerdos más atroces (9)

El texto aborda la compleja relación entre memoria, olvido y testimonio en el contexto de la prisión política en Chile. Santos explora el concepto del “intelectual negativo,” propuesto por Patricio Marchant, que subraya la responsabilidad de confrontar y comentar la “catástrofe nacional” chilena. Este deber implica rechazar las narrativas que minimizan o niegan las atrocidades de la dictadura, sugiriendo una política de olvido y desmemoria impulsada durante la transición a la democracia:

En América Latina, la narrativa testimonial surge en los años 60 del siglo pasado y su canonización, según se ha dicho, tiene lugar en 1970, cuando se instaura la categoría de “Testimonio” en el premio Casa de las Américas. A partir de entonces comienza a aparecer en el continente una gran cantidad de escritos de este tipo. Son múltiples las causas que explican dicha proliferación repentina, pero sin duda, como dice Bustos [2010 11], “el salto del testimonio al dominio público se produjo inicialmente bajo el signo de la denuncia de la maquinaria de brutalidad que envolvió la práctica del terrorismo de Estado. (10)

Santos argumenta que los testimonios de las víctimas son cruciales para contrarrestar esta tendencia al olvido. Estos relatos no solo documentan los hechos, sino que también actúan como actos de resistencia contra el discurso oficial, revelando la profundidad de la ruptura social y moral causada por la dictadura. Al reivindicar estos testimonios, se busca desandar el camino



del silenciamiento y hacer evidente lo catastrófico del régimen. El autor detalla cómo, a pesar de la rica producción testimonial en Chile, muchas de estas voces siguen siendo marginalizadas y poco conocidas, circulando principalmente en ámbitos privados y no alcanzando un reconocimiento más amplio. Esta situación refleja una persistente resistencia a enfrentar completamente el pasado traumático del país:

Los testimonios dan forma a un relato que representa la tragedia de la prisión política y, con ello, levantan una representación de los lugares donde esto ocurrió. Una representación que mediante el uso del lenguaje y de las imágenes toma el lugar de lo representado. El proceso de representación es complejo, como ha establecido acertadamente Stuart Hall. Según el autor, hay dos sistemas de representación siempre involucrados que, además, están interrelacionados. El primero refiere al “‘sistema’ mediante el cual toda suerte de objetos, gente y eventos se correlacionan con un conjunto de conceptos o representaciones mentales que llevamos en nuestras cabezas” (2010 448). Mediante este proceso podemos dar “sentido” al mundo que nos rodea en la medida en que establecemos equivalencias entre las cosas y nuestro sistema de conceptos o mapas conceptuales. (14)

En el contexto de la investigación que vincula la obra de Suely Rolnik sobre cartografía sentimental y el trabajo de Gonzalo Asalazar sobre la memoria del espacio urbano en Santiago, el análisis de José Santos Herceg en aporta una dimensión crucial al entendimiento de cómo los espacios físicos y la memoria colectiva interactúan en el tejido social. Santos aborda la resistencia al olvido institucionalizado a través de testimonios de víctimas de la dictadura, lo que resuena profundamente con la cartografía sentimental de Rolnik, que busca mapear los afectos y las transformaciones del paisaje psicosocial. Asimismo, la reconstitución del espacio urbano y su narrativa que Asalazar explora se refleja en la forma en que Santos utiliza los testimonios para reconstruir y reivindicar los lugares de represión política, transformando estos espacios en sitios de memoria y resistencia. Juntos, estos enfoques ofrecen un marco comprensivo para entender la

interacción entre espacio, memoria y narrativa en la construcción de la historia y la identidad colectiva chilena.

Si bien la ejecución de la extensión completa del proyecto de Asalazar no es siempre satisfactoria; que los segmentos narrativos no están del todo logrados, más que nada por una intención forzada y evidente de ilustrar la investigación principal e inicial, y por una demanda que me parece injustificada por vincular y entrecruzar todas las historias. Sin embargo, estas críticas en nada enturbian la potencia y valor de la obra, que es lo que motiva a traerla a este espacio de reflexión. Y yendo a Rolnik:

Para los geógrafos, la cartografía -a diferencia del mapa, que es una representación de un todo estático- es un diseño que acompaña y se hace al mismo tiempo que los movimientos de transformación del paisaje. Los paisajes psicosociales son también cartografiables. La cartografía, en este caso, acompaña y se hace mientras se desintegran ciertos mundos -su pérdida de sentido- y la formación de otros: mundos, que se crean para expresar afectos contemporáneos, en relación a los cuales los universos vigentes se tornan obsoletos” (Rolnik 1989 1).

¿Qué es el trabajo de Asalazar sino una puesta en acción de estos conceptos; una puesta en recorrido; en cuerpo? Y volviendo al autor:

Leí mucha literatura de autores colas o que tienen como personajes a sujetos homosexuales del período que me propuse estudiar: los cincuenta y sesenta del siglo XX, tan atrás como me permitiesen las entrevistas orales. Luego alargué el período hasta 1973, y así lo convertí en un ejercicio de memoria cola antes del golpe. Esto significó entrevistar a colas lo más viejas posible, que hubiesen nacido en los veinte o treinta del siglo XX. Y eso fui haciendo: conversé primero con colas más cercanas al activismo gay de los noventa - dosmil. De mediana edad. Una de ellas, Marco Ruiz, me dijo: anda a la Plaza de Armas. Y fui. Observé a los señores antiguos que se sientan en las bancas de la Plaza de Armas, me fijé en su ropa, sus ademanes, su lenguaje corporal. Y los reconocí colas. Sacando la perso, fui abordando a los señores contándoles mi nombre, que estaba haciendo una investigación para la universidad, si

podía conversar una palabrita con ellos. Entonces se me abrió la generosidad de hombres, mujeres y trans, que me empapararon de la materia prima del relato que sigue” (Asalazar 13).

La operación de Asalazar no es solo pertinente, sino que brillante. No necesariamente por su originalidad —de hecho, el autor es transparente y generoso a la hora de mencionar a sus referentes, por ejemplo, el fundamental *La prostitución masculina* (1993) de Néstor Perlongher, que quizás se debería traer a la lectura; sin embargo, excede los límites de este texto—, sino que por su gesto que consigue en sus lectores que ya no puedan volver a ver el centro de Santiago de la misma manera que antes de su lectura. Que sean capaces de ver, de percibir un otro trazado que surca el territorio movido por un deseo que recorre las calles, se asienta en las plazas, se refugia en los portales y que se concreta en su honesta sordidez en los baños de los cines y teatros de la ciudad, cumpliéndose los requisitos que Rolnik establecería cuando apunta que:

Poco importa qué sectores de la vida social toma él como objeto. Importa que esté atento a las estrategias del deseo en cualquier fenómeno de la existencia humana que se propone investigar: desde los movimientos sociales -formalizados o no- a las mutaciones de la sensibilidad colectiva, la violencia, la delincuencia, etc... hasta los fantasmas inconscientes y los cuadros clínicos de individuos, grupos y masas -institucionalizados o no. (1989 1)

Como un intento por expandir la lectura, integrar contenidos de esta unidad y poder profundizar en el universo cartográfico, nos encontramos con el libro *Foucault* (1987) de Gilles Deleuze. Específicamente, en el capítulo “Un nuevo cartógrafo”, que es una lectura de *Vigilar y castigar* (1975):

El diagrama ya no es el archivo, auditivo o visual; es el mapa, la cartografía, coextensiva a todo el campo social. Es una máquina abstracta. Se define por funciones y materias informales, ignora cualquier distinción de forma entre un contenido y una expresión, entre una formación discursiva y una formación no

discursiva. Una máquina casi muda y ciega, aunque haga ver y haga hablar (Deleuze 1987 61).

Deleuze se refiere a la conceptualización del “diagrama” como una herramienta abstracta y dinámica que abarca todo el campo social. El diagrama no es simplemente un archivo visual o auditivo, sino un mapa o cartografía que opera a nivel abstracto. Este mapa se define por funciones y materias informales y no se limita por las distinciones tradicionales entre contenido y expresión, o entre lo discursivo y lo no discursivo. Aunque el diagrama parece mudo y ciego, su poder reside en su capacidad para revelar y articular las estructuras y dinámicas subyacentes de la sociedad, permitiendo nuevas formas de ver y hablar sobre el mundo social.

Quisiera entonces centrarme en el concepto de Diagrama. Si vamos al diccionario (María Moliner 2013), “Diagrama” no es más que la: “representación de algo mediante un dibujo geométrico” (p. 350). Deleuze, sin embargo, pone mucho interés en este concepto de diagrama que identifica en Foucault y que solo aparece puntualmente —como ya habíamos nombrado— en *Vigilar y Castigar*, y —esto es quizás lo más importante— aunque se supone que Deleuze se ha propuesto leer a Foucault, lo que ambos entienden del término no parecería ser lo mismo. Siendo muy superficial (al menos con este nivel de lectura), podemos indicar que (Remes 2021) cuando Foucault escribe sobre el diagrama es a partir de su definición de panóptico (Jeremy Bentham), un concepto que atraviesa todas las formas y se aplica a todas las sustancias: en ese sentido es una categoría de poder, una pura función disciplinaria; un diagrama; función a la que “hay que liberar de todo uso específico”, como también de toda sustancia concreta:

¿Debe sorprendernos que la prisión se parezca a las fábricas, a las escuelas, a los cuarteles, a los hospitales, que todos ellos se parezcan a las prisiones?” Lo que debemos recordar es que la naturaleza del poder es diagramática, movilizandando materias y funciones no estratificadas, sin pasar por formas, sino que por

puntos singulares que siempre indican la aplicación de una fuerza, la acción o la reacción de una fuerza con relación a otras (Remes 2021).

Sobre esta visión que revela Foucault, Deleuze se encarga de transcribirla en su texto, pero cuando se acerca el final de éste, pareciera poder advertirse una diferencia valorativa muy importante. Dice Deleuze:

A la historia de las formas, archivo, subyace un devenir de las fuerzas, diagrama. Pues las fuerzas aparecen en «toda relación de un punto a otro»: un diagrama es un mapa, o más bien una superposición de mapas. Y, entre un diagrama y otro, se extraen nuevos mapas. Al mismo tiempo, no hay diagrama que no implique, al lado de puntos que conecta, puntos relativamente libres o liberados, puntos de creatividad, de mutación, de resistencia; de ellos, quizá, habrá que partir para comprender el conjunto. A través de las «luchas» de cada época, del estilo de las luchas, se puede comprender la sucesión de los diagramas o su reencadenamiento por encima de las discontinuidades (Deleuze 1987 70-71).

Si para Foucault el diagrama es función que moldea y atraviesa a las instituciones que en su violencia represiva se descubren parientes, para Deleuze en cambio, el diagrama se parece más a la idea de paradigma de Kuhn (2021); un mecanismo que ha ordenado el sistema de creencias, valores y técnicas que comparten los miembros de una comunidad; el color de las lentes con las que miramos al mundo, y —me atrevo a decir— no incorpora una carga moral/valorativa positiva o negativa en sí, como creo que se intuye en el texto. Si es que nos interesa tomar esta idea deleuziana del diagrama, que además ya aparece antes que en este texto dedicado a Foucault, por ejemplo en *Pintura. El concepto de diagrama* de 1981), como una herramienta para dar la pelea de nuestras subjetividades por el sentido, como creo que hace Asalazar —por ejemplo— cuando escribe:

la represión del homoerotismo fue y sigue siendo necesaria para el mantenimiento de la dominación masculina. El intercambio

ocurrió en espacios públicos del centro de Santiago que nunca fueron lugares seguros. Siempre estaba la posibilidad cierta del allanamiento, el calabozo y la humillación policial. Por eso las prácticas homoeróticas fueron siempre nómades y ejercieron un uso táctico de la ciudad, salvaguardando el secreto que pesó sobre ellas y habilitando, de ese modo, la diseminación invisible del deseo (14-15).

## Conclusión

La obra de Asalazar, aunque no sea exhaustiva ni infalible tiene un valor trascendental que va más allá de las observaciones que se le pueda hacer desde el ojo literario. El enfoque de Asalazar no solo recupera voces marginadas, sino que también desafía e invita a otros a participar en la reconfiguración del paisaje narrativo, animando a replantear, extender y proponer nuevos diagramas que tracen cartografías alternativas.

Este esfuerzo resuena con la visión del cartógrafo que Rolnik idealiza: uno que, en sus momentos más inspirados, no teme al cambio, sino que se mueve libremente entre frecuencias y realidades, explorando y creando nuevos caminos y posibilidades existenciales. Así, Asalazar y quienes le siguen en este empeño se convierten en cartógrafos de la memoria y la identidad, comprometidos a redibujar los límites de nuestra comprensión y a abrir espacio para nuevas formas de ser y conocer. Y en este caso, una historia oculta, olvidada, que se ha reconstruido gracias a la recopilación de —en su mayoría— fuentes orales; de los testimonios imperfectos de los que han puesto el cuerpo en la elaboración de este nuevo diagrama que se animó —desde la mera calentura— a corroer el mapa oficial. Este gesto nos convoca y nos invita a extenderlo, a replantearlo y a imaginar y proponer otros diagramas que tracen nuevas cartografías. Convertirnos en el cartógrafo que Rolnik describe como: “por lo menos en sus momentos más felices, él no le teme al movimiento. Deja que su cuerpo vibre en todas las frecuencias posible, inventando posiciones a partir de

las cuales esas vibraciones encuentren sonidos, canales de pasaje para la existencialización. El acepta la vida y se entrega de cuerpo y palabra” (Rolnik 1989 5).

\* \* \*

## Obras citadas

- Asalazar, Gonzalo. *El Deseo Invisible: Santiago Cola Antes del Golpe*. Editorial Cuarto Propio, 2017.
- Barrales, Diego. *Xuárez*. Editorial Punto de Giro, 2016.
- Deleuze, Gilles. *Pintura: El Concepto de Diagrama*. Cactus, 1981.
- Deleuze, Gilles. *Foucault*. Ediciones Paidós Ibérica, 1987.
- Fernández, Nona. *Chilean Electric*. Alquimia Ediciones, 2017.
- Kuhn, Thomas S. *La Estructura de las Revoluciones Científicas*. Fondo de Cultura Económica, 2021.
- Moliner, María. “Diagrama.” *Diccionario de Uso del Español*. 3ra ed., vol. 1, Gredos, 2012.
- Perlongher, Néstor. *La Prostitución Masculina*. Ediciones de la Urraca, 1993.
- Remes, Pablo. *Concepto de Diagrama en Gilles Deleuze y en Michel Foucault*. SEDICI, 2021. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/140633>
- Rolnik, Suely. *Cartografía Sentimental*. Estação Liberdade, 1989. <http://www.lawebdelcpo.com.ar/cartografia%20sentimental.htm>
- Guattari, Félix, y Suely Rolnik. *Micropolíticas: Cartografía del Deseo*. Tinta Limón Ediciones, 2021.
- Santos, José. *Lugares Espectrales: Topología Testimonial de la Prisión Política en Chile*. Editorial Usach, 2019.
- Urza, Juan Francisco. “Trinchera Literaria: El Deseo Invisible.” *El Ciudadano*, 8 abr. 2018. <https://www.elciudadano.com/artes-y-cultura-chile/letras/trinchera-literaria-el-deseo-invisible/04/08/>

\* \* \*