



Lemebel, una revolución marica: el cuerpo en la narrativa autobiográfica

Vanesa Lucía Carreras

Question/Cuestión, Nro.76, Vol.3, Diciembre 2023

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

ICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e842>

Lemebel, una revolución marica: el cuerpo en la narrativa autobiográfica

Lemebel, a queer revolution: the body in autobiographical narrative

Vanesa Lucía Carreras

Universidad Nacional de La Plata

Argentina

valucarreras@gmail.com

*No soy un marica
disfrazado de poeta
No necesito disfraz
Aquí está mi cara
Hablo por mi diferencia
Defiendo lo que soy
Y no soy tan raro
Me apesta la injusticia.*

Pedro Lemebel, Fragmento de: *Manifiesto (hablo por mi diferencia)*

Resumen

Realizamos la presente reseña a partir de la visualización del documental *Lemebel, una revolución marica*, proyectado en 2019 en el marco del Festival de cine Latinoamericano de La

Plata (FESAALP). El documental autobiográfico reedita las performances de Pedro Lemebel (1952-2015), escritor, artista visual, activista y precursor del movimiento *queer* en América Latina. Consideramos pertinente destacar que el documental da cuenta de que un cuerpo presente, con sus prácticas y discursos en el escenario público, es político, y, a su vez, colectivo.

Abstract

We prepared this review based on viewing the documentary *Lemebel, a faggot revolution*, screened in 2019 within the framework of the La Plata Latin American Film Festival (FESAALP). The autobiographical documentary reissues the performances of Pedro Lemebel (1952-2015), writer, visual artist, activist and precursor of the queer movement in Latin America. We consider it pertinent to highlight that the documentary shows that a present body, with its practices and discourses on the public stage, is political, and, at the same time, collective.

Palabras clave: Narrativa autobiográfica, cuerpo, identidad queer, fotografía, performance

Key words: Autobiographical narrative, body, queer identity, photography, performance

Lemebel, revolución marica es el documental autobiográfico que resignifica la figura del performer y precursor del movimiento *queer* (1) en América Latina, reeditando su obra. El documental se presenta como una práctica performática, donde se entrelazan imágenes fijas y en movimiento, documentos de archivo y voces, de Pedro Lemebel junto a Johanna Reposi Garibaldi, directora del documental, y de amigos. Estas voces generan la musicalidad que le da existencia, sensibilidad, inmortalidad.

El documental, estrenado en cines en 2019, traza un recorrido íntimo. Muestra sus performances sobre homosexualidad y derechos humanos llevadas a cabo en la conservadora y represiva sociedad chilena de los años 80. Pedro Lemebel expone su cuerpo para expresar y reivindicar acciones colectivas de las minorías. Un cuerpo individual como soporte, que es, a su vez, político y colectivo.

Las escenas del documental reflejan la sensibilidad de las performances. Destacamos la del plebiscito (2) que definió el fin de la dictadura de Augusto Pinochet en Chile. Allí rememora su decisión de utilizar un edificio abandonado, el hospital ubicado en San Miguel, lugar donde vivió, para producir su performance:

Había un lugar gigantesco edificado por Salvador Allende en la época de la Unidad Popular (UP) que con el golpe quedó abandonado. También se dice que hubo detenidos en el hospital. La gente comenzó a tirar desechos, y encontré una colección de zapatos múltiple, hawaianas, zapatos con tacos, etc. Con los zapatos hice un ring: una rueda de espectadores desaparecidos. Y ahí usé el neoprene, porque ese lugar era un lugar de neopreneros, de jóvenes que se drogaban con el neoprene. Me pareció un elemento/material, noble, en el sentido del estallido. El neoprene tiene que ver con la molotov, tiene que ver con ese encendido violento. Este cuerpo encendido con neoprene también es una barricada.

Lemebel afirma que en esa performance también hacía referencia a Sebastian Acevedo, que fue un padre que se prendió fuego en la ciudad de Concepción (3). Reflexiona que ésta, no es una performance sino «algo brutal, un gesto extremo de demandar justicia: Lo que yo hice es una representación político-estética, político-cultural».

Lemebel manifiesta una biografía cercana al hospital. Relata el recuerdo de cuando iba al colegio y miraba ese edificio, «que era como un castillo abandonado, que quedo ahí como una arqueología de la utopía social». La palabra *castillo* suena a niño en la voz de Pedro. Resuena poesía. Convoca desde dentro para abrir las propias cicatrices (sensibles) de las personas sexodiversas.

La fotografía en el documental adquiere un lugar central. En la primera escena, se escucha una voz narrativa en primera persona gramatical. Pedro y Johanna están armando contenido, una reconstrucción de archivo autobiográfico a través de materiales para armar y también desarmar su experiencia vital. El registro a partir de las fotos se traza con esas imágenes y, a su vez, con palabras. En algunos momentos las palabras explican las imágenes, y en otros, las imágenes ilustran las palabras. Hay proximidad y también hay distancia. Un proyector de diapositivas, la cotidianidad y el recuerdo. Hay emociones, musicalidad y la representación fotográfica como

parte de una realidad que dice y muestra, con esas capturas, las experiencias.

En este sentido, el ensayo de Susan Sontag (2006) *En la caverna de Platón* dará cuenta acerca que aquello que no puede ser conocido por los límites que impone la razón científica, puede ser conocido por otras representaciones, como el arte. De esta manera, la fotografía es concebida como un puente, un modo de conocer la realidad que no es precisamente el modo de la razón científica. Para la autora, «una fotografía es a la vez una pseudopresencia y un signo de ausencia». Lo que se hace en la acción de fotografiar, es captar un fragmento del mundo en un momento preciso. Pero luego, cuando observamos esa foto, ese fragmento está ausente de nosotros. Esto se aprecia continuamente en el documental. La exposición de fotografías que visibilizan experiencias y performances de Lemebel, nos muestra, sin embargo, algo y alguien que no está.

Sontag dirá, cuando una fotografía capta y pretende almacenar un fragmento del mundo, lo que hace al mismo tiempo es crear «una gramática y, sobre todo, una ética de la visión», que significa que el recorte que hace el fotógrafo, por un lado, indica qué es lo que merece ser visto y qué es lo que no, pero a su vez, está señalando qué vidas importan y qué vidas no. Queda claro en el documental que esa captura a priori y a su vez la posterior selección no es inocente, sino que, por el contrario, está señalando un marco analítico de reconocimiento de cierta ciudadanía que, históricamente ha sido impregnada de borramientos y exclusiones. De esta manera, el cuerpo y la identidad asumen en el documental una cuestión central para analizar el reconocimiento de otredades en función de cómo construir un cierto (otro) saber. Ese reconocimiento empieza cuando no se acepta el mundo por su apariencia.

Las fotografías que Johanna Reposi Garibaldi y el propio Pedro Lemebel deciden mostrar, confirma lo que expone Sontag acerca de que «nunca se comprende nada gracias a una fotografía. La comprensión se basa en su funcionamiento. Y el funcionamiento es temporal. Sólo aquello que narra puede permitirnos comprender». En ese recorte que se hace, la relación de la fotografía con el mundo es una relación de apropiación, que se parece mucho al conocimiento, y que al ser una relación de apropiación se relaciona también con el poder. Acá resulta interesante resaltar uno de los aspectos que forman parte de su argumentación acerca de que para decir la verdad del mundo, la fotografía «agrede», y, por lo tanto, la captación de la fotografía es del orden de la violencia. La fotografía muestra a las personas como ellas no podrían verse a sí mismas, dice de ellas y las expone públicamente.



El afiche cinematográfico en *Lemebel, una revolución marica* advierte una imagen fotográfica en primer plano. Es una foto de retrato que captura con destreza el arte de mirar. Allí, Lemebel hace contacto visual con un lente irradiando el cielo de los que miran a los ojos.

Más allá de las definiciones conocidas que parten de la idea de que la palabra “afiche” es un galicismo derivado del vocablo francés *affiche*, que quiere decir *cartel*, y que éste a su vez proviene del latín *affictum*, cuyo significado es *fijado o pegado a*, un afiche es un dispositivo que sirve concretamente para publicitar o anunciar algo. En la actualidad, la divulgación de los afiches cinematográficos, también denominados carteles de cine, se da en soportes digitales como páginas web y redes sociales (Instagram, Facebook, Youtube, Tik Tok, Twitter, LinkedIn, Pinterest). El afiche al que hacemos referencia circuló en diversos festivales y exposiciones internacionales. Tiene como principal protagonista la fotografía capturada por Pedro Marinello que formó parte de la inauguración de la exposición Museo Abierto, realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes (el rostro de Pedro Lemebel travestido como la pintora mexicana Frida Kahlo). En 2004, la foto ilustró la portada de su libro *Adiós mariquita linda*.

No hay nada detrás de esa foto de retrato que refleja en primer plano la expresión profunda de la mirada de Pedro Lemebel. El fondo es negro. Hay una trama límpida de metáforas como recurso visual y escritural que da cuenta de toda una multiplicidad de sentidos, y, asumiendo que la metáfora constituye un recurso retórico fundamental en el mundo del arte (el arte es, en sí, metafórico), observamos que, en este afiche, hay metáfora en la imagen (la fotografía de retrato tiene yuxtaposiciones, acoplamientos a imágenes visuales y alusiones: el fuego encendido cerca de los labios rojos, gotas de sangre en la frente, nariz y mejillas, un pájaro con las alas abiertas encima de los ojos, espinas que podrían ser brotes, figuras geométricas) y hay metáfora en las palabras: «una revolución marica».

Por último, el documental nos permitiría reflexionar acerca del modo en que la lógica del capitalismo y el mercado masificado empapa las expresiones de la cultura. En este aspecto, tenemos en cuenta que el documental llegó a la ciudad en el marco del Festival de cine Latinoamericano de La Plata (FESAALP), y en la actualidad se lo puede ver en la plataforma Prime Video (comercializado como Amazon Prime Video). A su vez, nos abriría un extenso debate acerca de la recepción y los consumos culturales. En esta reseña, traemos esta idea a

Imagen 1

Afiche cinematográfico de *Lemebel, una revolución marica*.

Fuente:

<https://culturizarte.cl/documental-lemebel-agota-funciones-en-su-dia-estreno/>

partir de un hecho que muestra el documental: la entrevista realizada en 2001 (4) a Pedro Lemebel en el programa *De pe a pa* emitido por la Televisión Nacional de Chile (TVN), conducido por el periodista Pedro Carcuro. El programa de televisión de consumo masivo se emitió desde el 7 de enero de 1996 hasta el 17 de julio de 2005 los domingos a las 22:00, horario de máxima audiencia, también denominada *prime time*. El diálogo entre Pedro Lemebel y Pedro Carcuro fue así:

—*Después de leer “Loco afán”, te planteo: el tener una mirada de un homosexual de lo que para en la sociedad a través de este libro, ¿no te limita...? —con esta pregunta comienza la entrevista, Carcuro.*

—*No repitas tanto la palabra, porque la gente, con la carita de cola que tengo, los tacos altos y la vocecita, todo el mundo sabe de qué se trata. Hay muchos sinónimos para decir lo mismo. —interrumpe Lemebel.*

—*¡Gay!*

—*No, no me gusta, “gay”.*

—*¿Cuál te gusta?*

—*Fijáte que la palabra gay, en la población donde vivo, yo vivo una población, que no es un condominio, es una población, en la zona sur de Santiago, la gente entiende esto de “gay” como una rara de ecología. Yo digo “soy gay”, y la gente dice: “¡qué bueno!” (sonríe).*

Hay otros.

—*¿Cuál? ¿Cuál? —insiste el conductor.*

—*Hay un folklor...—Pedro Lemebel, sutil, deja fluir esa palabra.*

—*¡Cola!*

—*En tu boca, eso es homofóbico. Yo lo puedo decir. Es como las putas, que entre ellas se tratan de putas y no le afecta a nadie. Es como cuando tú hablas mal de tu mamá, pero yo no puedo hablar mal de tu mamá. Entonces, ese folklor de nombres que son infinitos, hacen de alguna manera una producción cultural de cierta homosexualidad popular local chilena: “El colisa”, por ejemplo. “El tereso”, que es como de campo. Bonito, el tereso.*

—*¿El tereso? Es bueno, ¿eh?*

—*Es bonito.*

—¿Qué otros sinónimos, a ver? —El conductor insiste, otra vez, con la pregunta.

—Hay muchos.

Ahí en el libro hay una larga lista, que si querés, te puedo leer, que es como una recuperación de este folklor. “Maricueca”, le pongo yo.

Mira, aquí tengo algunos: —Pedro Lemebel estira una mano y toma el libro que el conductor del programa tiene, entreabierto, sobre la falda. Recita como plegaria esas palabras. Allí, también está su cuerpo:

¡La cola del barrio, la Inca Kola, la Coca-cola, la Tinche, la Lola, la Rose, la Denis, la Susy, la Pupi, la Minnie, la Bamby, la Teté, la Totó, la Nené, la Lulú, la tacones lejanos, la saca corcho, la chupadora oficial, la chupa millonaria, la licuadora, la multimatic, la multiuso, la palanca, la moderna, la freno de mano, la patas negras, la patas verdes, la Yuyito, la pata pelá, la pelá, la pituca, la putifrunci, la frunci, la Chumilou, la chulebus, la copla alma, la yo no, la pide fiado, la no se fía, la perestroika, la poto de aguja, la siete potos, la poto de palo, la poto ronco, la abeja Maya, la Wendy, la ahí va, la ahí viene, la Esperanza Rosa, la bim-bam-bum! —El conductor sonrío y la audiencia aplaude.

Pedro Lemebel identifica el programa de televisión en el que se encuentra y, a su vez, que es *prime time*. El último diálogo con el conductor del programa mencionado fue:

—Pedro (Carcurro a Lemebel), muchas gracias por haberme acompañado esta noche.

—Quería pedirte un minuto, porque en tu programa, en este canal, quiero rendirle un homenaje a todas las mujeres que fueron torturadas y detenidas en la dictadura de Pinochet, en el nombre de tu hermana, Carmen Carcurro (5).

Se ha mencionado por ahí que esa escena se transformó en un momento televisivo inolvidable, como la foto de retrato del afiche cinematográfico, donde los ojos de Pedro Lemebel, como último suspiro, son la daga iluminada que (nos) mira cerca.

Referencias bibliográficas

Reposi Garibaldi, J. (Directora y guionista). (2019). *Lemebel, una revolución marica* [Documental].

Sontag, S. (2006). Sobre la fotografía: *En la caverna de Platón* [Ensayo] (pp. 13-45). Buenos Aires: Alfaguara.

Notas

(1) Como movimiento teórico y político, promueve la libre expresión de la diversidad sexual, vernos y relacionarnos como personas y no sólo bajo las categorías de varón, mujer, heterosexual, homosexual, transgénero y bisexual, entre otras.

(2) Llevado a cabo el 5 de octubre de 1988, la opción *Sí* significaba la continuidad y la alternativa *No* representaba establecer plazos concretos para el fin de la dictadura.

(3) Sebastián Acevedo Becerra fue un obrero chileno que, motivado por la detención de sus hijos por la policía secreta de la dictadura de Augusto Pinochet, se inmoló en la Plaza de la Independencia de Chile, frente a la Catedral de la Santísima Concepción en la ciudad de Concepción, roció gasolina y parafina en sus ropas y cuando un carabinero intentó detenerlo, prendió fuego a sus ropas.

(4) En este enlace se puede acceder a la entrevista. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=wJZQHSbxumw>

(5) Carmen Carcuro vivió en el exilio, volvió a Chile el año 1984, fue detenida y torturada.