

Gritos culturales de legitimación: teatro y crónica de fin de siglo frente a la sociedad chilena*

Cultural Shouts of Legitimation: Theater and Chronicle of the Late Century in Front of the Chilean Society

Damaso Andrés Rabanal Gatica

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

damrab31@gmail.com

En esta investigación se pretenden evidenciar las estrategias de insistencia y resistencia de las masculinidades disidentes en el teatro y la crónica urbana de finales del siglo XX. En estos discursos son territorios culturales en los cuales se disputa la necesidad de visibilidad y legitimación de las sexualidades diversas.

Se revisa una selección de crónicas de Pedro Lemebel (1955-2015), haciendo una lectura paralela con la obra *La huida* (2000) de Andrés Pérez Araya (1951-2002), considerando, para esta investigación, los nudos críticos: género, sujeto/cuerpo, y escritura, como bases creativas para la concreción del discurso disidente.

Palabras claves: Crónica urbana, masculinidades, disidencia sexual, teatro chileno contemporáneo, género.

This research aims to put in evidence the strategies of insistence and resistance of dissident masculinities in the theater and urban chronicle of the late twentieth century, positioning these discourses as some of the cultural territories in which the need for visibility and legitimization of the diverse sexualities is disputed, within the heteronormous context of a violent, discriminatory and traditional Chilean society.

A selection of chronicles by Pedro Lemebel (1955-2015) is reviewed, making a parallel reading with the work *La huida* (2000) by Andrés Pérez Araya (1951-002), considering for this research the critical nodes: gender, subject/body, and writing as creative bases for the concretion of the dissident discourse.

Keywords: Urban chronicle, masculinities, sexual dissidence, contemporary Chilean theater, gender.

Recibido: 13/05/2019

Aceptado: 09/08/2019

* Esta investigación ha sido financiada por la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT), a través del Programa de Formación de Capital Humano Avanzado, Beca Doctorado Nacional N° 21150234. ORCID: 0000-0003-2484-0867.

Utilidad y ruptura del secreto

La herencia de una propuesta e impuesta tradición latinoamericana occidental sitúa a los sujetos en medio de una sociedad de control que promueve un binarismo constante. Como menciona Guerrero “[...] el Estado y las instituciones –y, en especial, sus inestabilidades y dislocaciones- modelan para controlar y materializar los cuerpos” (2014: 21), es más, en el entramado discursivo de voces sexuales masculinas y femeninas, será la primacía del hombre patriarcal quien goce de prestigio para dirigir, decidir y conformar los procesos de racionalización que diseñan la proyección evolutiva de los pueblos.

Los diseños socioculturales latinoamericanos se han construido permanentemente sobre la herencia de la concepción rígida de la sexualidad y el género, considerando el binarismo hombre-mujer como la base de organización fundamental de la sociedad.

De esta manera, toda aquella construcción de sujeto que realice una fuga del imaginario estará en una posición vulnerable, pues se activa un sistema represivo/heteronormado que pretende volver al “equilibrio” aquello que se distancia del marco en que tradicionalmente se construyen las dinámicas sociales, favoreciendo la violencia, la segregación, la discriminación, la invalidación y la resistencia de estas sexualidades que discuten el binarismo mediante diferentes estrategias de visibilización y posicionamiento.

En este contexto se abre un espacio de disputa permanente en que la disidencia insiste en ser considerada parte de la sociedad, buscando la legitimación, y elabora propuestas de resistencia, en este caso desde la cultura, para enfrentarse a la práctica instalada de desplazamiento y desvinculación social.

El arte se erige como el territorio donde es posible diseñar discursos divergentes de los constructos sociales instaurados desde la heterológica, para consignar otras visiones que permitan instalar una mirada analítica del contexto, en la que la sociedad progresiva intenta evolucionar, y donde se formulan los hechos artísticos con los que la voz de los creadores interviene, para comprender y visibilizar las dinámicas de construcción de las sexualidades problemáticas en un escenario social mediado por los (pre)juicios, estos últimos, esencialmente sustentados sobre la rigidez de las concepciones de sujeto que difícilmente están ávidos de comprender la inflexión y fluidez de la construcción de sexualidad.

De acuerdo con las dinámicas con que los países y sus sociedades se (re) construyen, adoptando los estándares que van delineando el “progreso”, las identidades nacionales perfilan a sus ciudadanos de acuerdo con las visiones de género que esperan para sus constituyentes, y delinean el marco de lo permitido y lo cuestionable, fomentando la costumbre arraigada de que la sexualidad diversa deba existir en los umbrales del secreto. Esta situación, políticamente útil, permite establecer control sobre su sitio de invisibilidad, sin embargo, la proyección de una subjetividad disidente fracturará aquel

preciado equilibrio de la hegemonía tradicional para ingresar a la escena, en este caso desde la cultura, y reclamará su espacio.

El entramado hostil que transforma la seguridad de la “casa nacional” en una zona de contacto donde las ideologías no dialogan sino que luchan, crea una fuga frente a la tradición, una resistencia discursiva de las sexualidades disidentes que buscan la legitimación por diferentes vías, siendo la cultura el sendero prolífico donde instalar la divergencia. Para Guerrero, de acuerdo con la diversidad sexual, “El homosexual, el más tarde gay, ha sido abiertamente excluido del discurso nacional latinoamericano, lo cual redundaba notablemente en su ininteligibilidad” (Guerrero, 2014: 61), enviándolo fuera del diseño social y permitiendo, a su vez, formar el territorio donde proyectará su discurso.

Si bien este es el contexto en que las sociedades latinoamericanas, en específico Chile, han construido su estructura política y de pensamiento tradicional, no es posible olvidar que la mediación del secreto –violencia simbólica y manifiesta de la incompreensión del otro– genera incomodidad dentro de la articulación del ideal de sociedad que pretende el Estado, pues aquellas fugas, patologizadas desde la visión tradicional, abren el mal llamado equilibrio del diseño social para buscar alternativas de legitimación de los(as) sujetos, siendo el arte quien entrega mayores oportunidades para mostrar las subjetividades problemáticas.

En estos entramados socioculturales, la preponderancia de los discursos disidentes irá en búsqueda de los espacios en que sea posible instaurar la voz divergente del oficialismo tradicionalista conservador. Así, la labor de las creaciones culturales y artísticas van a ingresar al conflicto ideológico entre lo establecido y lo invisible silenciado, haciéndose cargo de aquellas zonas en que el impacto pueda ser mayor y la vinculación con la sociedad, anestesiada por la lógica de la dictadura, sea mayormente influyente.

En Chile, sobre todo de posdictadura, considerando las diferentes manifestaciones artísticas en las que fuese posible formular la disidencia¹, el teatro y la literatura van a ser las zonas elegidas para vociferar la violación de Derechos Humanos y la invisibilización de derechos fundamentales que recién en el fin de siglo –en la primera década de los dos mil– serán parte del interés político del Estado al firmar los Convenios de Yogyakarta².

¹ Es necesario considerar que para el período considerado como postdictadura, la escena artística nacional elaboró circuitos artísticos generadores de discursos alternativos que disientían del poder fáctico y autocrático desde el período dictatorial, siendo el Colectivo de Acciones de Arte (CADA) uno de los fundamentales.

² Estos convenios responden a un tratado internacional dispuesto por la ONU respecto de la legitimidad de los derechos de todas las personas en temáticas de diversidad sexual (LGBTI). Los países que quisieran adscribir a ellos se deben comprometer a formular políticas públicas integradoras con las que se anulen los tradicionalismos conservadores, que en Chile están históricamente instalados, y se procure la participación social en igualdad de derechos.

Tener en cuenta este contexto es relevante, pues se propone establecer un diálogo entre las estrategias de insistencia³ y resistencia⁴ de las subjetividades masculinas disidentes, en teatro y crónica de fin de siglo, considerando que –tanto Pedro Lemebel como Andrés Pérez– han construido sus objetos culturales desde una militancia política intensa y una comprensión de la sexualidad que no se categoriza en las propuestas tradicionales binarias. Además, es necesario destacar que estos artistas han consignado sus creaciones con una cercanía evidente a otras construcciones culturales con las que se relacionan, lugares y personajes comunes que dialogan, se mueven y aprenden de la ciudad⁵ y las experiencias que el destino les ofrece.

En el inicio de *La Huida*, el autor entrega una visión radical de lo que significa el desconocimiento del otro, además, considera como objeto de propuesta la imagen de un profesor y festina con el concepto de educación como vehículo de pertenencia social: “A los profesores maricones hay que llevárselos pa’ que se reduquen, y, una vez reducados puedan enseñarle a otros, y, una vez todos bien enderezados puedan volver pa’ integrarse a la sociedad” (Pérez, 2000: 3).

Desde la perspectiva política, Pérez señala en la reflexión de Pedro una orientación que posiciona la sexualidad sobre las vías una realidad posible de ser reformulada, educada, modelada, como si en el discurso tradicional existiera una práctica instalada de preocupación por estas temáticas, sin embargo, al extrapolar estas expresiones a la contingencia nacional es posible consignar que las políticas asociadas a la conformación de las subjetividades diversas son inexistentes, pues la voz hegemónica conservadora considera impropio referirse a estas situaciones.

Esta forma de concebir la sociedad ha sido heredada, independiente de la línea política del Estado, y permanece como comentario y cuestionamiento permanente al momento de producirse alguna ruptura que altere la visión conservadora. Es así como, por ejemplo –quince años después de *La Huida*–, el diputado de la república, Iván Moreira, menciona en su cuenta de twitter⁶, el 19 de junio de 2015, “Esta imagen violenta a muchas familias que tienen también derecho a ser respetadas”, refiriéndose a la nueva campaña del Ministerio de Salud, respecto del uso del condón en las relaciones sexuales, en la que aparecen dos hombres besándose.

El texto que se destaca al inicio de *La Huida* y el comentario de este sujeto político están dentro de una misma propuesta ideológica, visión que ha sido y es parte de la forma rígida de concepción de la sociedad en que

³ Entendemos insistencia como las propuestas creativas de los autores, evidenciado en su creación artística como discurso contrahegemónico.

⁴ Entendemos resistencia como las propuestas discursivas de las subjetividades que residen en la ficción y se posicionan como transmisores de los postulados contrahegemónicos.

⁵ Es relevante considerar la relación de teatro y ciudad que entrega David William Foster: “No cabe duda que el teatro latinoamericano es principalmente un fenómeno urbano, y es más, un fenómeno capitalino, pues el grueso de las estructuras que sostiene e impulsa el teatro se encuentra en el radio urbano y mayoritariamente en las capitales” (Foster, 2004: 303).

⁶ Cuenta oficial: @ivanmoreirab

los sujetos nacen, se forman y mueren⁷. En este contexto, la masculinidad disidente no tiene espacio legitimado y la opción oficialista es ser modelado de acuerdo con lo que se propone como correcto. La heterológica binaria, con una mirada y poder posicionada desde lo masculino, lo que cuestiona es la feminización, porque, citando a Foster:

“[el hombre] al ser feminizado, raya no solamente en los defectos antimasculinos de la mujer, sino en el mundo tenebroso de lo indeterminado sexual: todo lo que no sea identificable como masculino pasa a ser repudiado y si los castigos a la mujer que hace peligrar el constructo homosocial pueden ser terribles, aún más pavorosos son los que se les aplica a hombres dudosos, los desmasculinizados, los afeminados (Foster, 2004: 313).

Es decir, en la publicidad del Ministerio de Salud –diría lo conservador– puedo ver dos hombres besándose, pero uno de ellos posee un rol femenino, porque las relaciones son entre hombres y mujeres, por tanto existe algo cuestionable en aquella imagen que está siendo legitimada por el Estado al situarla en una campaña pública.

Lo cuestionable se entronca en dos conceptos: primero, lo que corresponde a la forma de vivir la sexualidad, más allá de las propuestas conservadoras y de quienes desarrollen la acción de besarse –símbolo de relación amorosa– sean dos hombres, y segundo, la concepción de familia tradicional que constitucionalmente es concebida desde el imaginario religioso, que permeó el aparato legal, donde se decreta que es entre un hombre y una mujer.⁸

Mantener la propuesta de sociedad establecida en torno a categorías binarias está generando que los sujetos⁹ asuman posiciones discursivas estables, empoderadas y vinculaciones políticas más enérgicas, pues ser visible y romper con el secreto de la sexualidad diferente permite una posición dentro del entramado social.

Hoy, luego de que un homicidio a un joven homosexual se concreta y masifica¹⁰, es posible abrir paso a discutir y materializar reactivamente la

⁷ Consideremos que estas propuestas ideológicas son llevadas mediante los mecanismos de control del Estado hacia la ciudadanía, por ejemplo, por intermedio de la escuela. Respecto de este tema es posible profundizar a través de la lectura de la tesis de grado doctoral de David Romero *Literaturas programadas: Literatura en el sistema escolar entre 1930 y 1973*.

⁸ Rescato que esta concepción de familia tradicional será alterada en la legislación chilena a partir del segundo semestre del 2015, a partir de la implementación de la Ley Acuerdo de Vida en Pareja, que ingresa al código civil la posibilidad de establecer uniones civiles entre personas del mismo sexo.

⁹ Para efectos de este trabajo utilizaremos el concepto “sujeto” como palabra integradora de diferentes subjetividades, sin embargo se declara que existe consideración para otros conceptos como “sujeta” y otras propuestas más radicales de escritura como “sujetx” o “sujet*”.

¹⁰ Es planteado de esta manera por la influencia de las redes sociales y la intervención de los medios masivos de comunicación, pues en la historia nacional el asesinato a la diversidad sexual ha existido permanentemente, de hecho, la obra de Pérez se sustenta en ese capital histórico.

actual Ley Antidiscriminación¹¹. Considerando el mismo suceso se ha creado una serie de televisión de cuatro capítulos llamada *Zamudio, perdidos en la noche* (2015), en la que se narra la forma en que aconteció su homicidio, siendo transmitida en horario estelar por Televisión Nacional de Chile (TVN), incluso, en un acto de amplia osadía editorial, mostrando fragmentos de una relación sexual homosexual. De la misma manera operarán las crónicas de Pedro Lemebel, pues han contribuido a evidenciar el discurso de la disidencia sexual por medio de las descripciones de espacios y sujetos que crea en sus textos.

Estos hechos constituyen pequeñas inflexiones que se realizan respecto del discurso hegemónico tradicional y se van posicionando como estrategias artísticas y creativas con las cuales diversificar las prácticas disidentes frente al influjo conservador. En este sentido, Pedro Lemebel instala su cuerpo político homosexual en la escena sociocultural chilena como performista y escritor, mientras que Andrés Pérez cuestionará el discurso oficial desde la actuación y dirección teatral.

Dar voz y cuerpo a la cuneta o estrategias de insistencia

Lemebel y Pérez posicionan su primera estrategia de insistencia al considerar a los sujetos de marginación como relevantes para formular la propuesta disidente. Como se mencionó, van a desarrollar sus proyectos creativos mediante la utilización de personajes que no gozan de prestigio o han sido vulnerados dentro de la organización social, entendiendo que normalmente esos desplazamientos van a corresponder a consecuencias relacionadas con la clase social, donde se generarán parámetros de pertenencia o no, por tanto de inclusión o exclusión, así como también la legitimación de los sujetos se relaciona directamente con la forma de abordar la sexualidad.

Respecto de esto último, la situación de las construcciones de género en la sociedad chilena, en específico desde las masculinidades disidentes, queda dispuesto en el siguiente diálogo de Pedro: "Estos güevones tienen suerte de haber nacido en cuna de oro, no como los maricones pobres que no tienen más destino que irse a pique con los tacos aguja de cemento" (Pérez, 2000: 14). Así, las dinámicas de la sexualidad van a ser desarrolladas por cada subjetividad, sin embargo, la influencia social y la clase van a determinar las concepciones paradigmáticas por las que se analicen los sujetos.

Esta propuesta crítica que desarrolla Andrés Pérez se relaciona con las visiones de clase que propone Pedro Lemebel en el Manifiesto "Hablo por mi diferencia", al mencionar:

¹¹ Considero que un país que utiliza políticamente su posición con parámetros de medición internacional (OCDE) ha tenido que concretar una Ley Antidiscriminación para normar que la ciudadanía un generen violencia declarada, permanente o arbitraria, contra otro ciudadano, da cuenta de la debilidad reflexiva de las personas frente al otro diferente. Si Chile potencia el discurso del país desarrollado, pero tiene que crear una figura legal para evitar daños por discriminación, da cuenta de que en realidad el desarrollo debe potenciarse en la construcción de sociedad, y no tan solo en las variables económicas.

[...] Aquí está mi cara
 Hablo por mi diferencia
 Defiendo lo que soy
 [...] Pero no me hable del proletariado
 Porque ser pobre y maricón es peor
 Hay que ser ácido para soportarlo
 Es darle un rodeo a los machitos de la esquina [...]
 (Lemebel, 1996: 82).

Al relacionar ambos discursos, la clase y el género van a constituir los parámetros para que la sociedad realice juicios, discriminaciones y ejercicios violentos, con respuesta al razonamiento heredado, algo que, por ejemplo, es considerado por el actor y director Pedro "Pelluco" Villagra, en la obra *El reloj de agua*¹² (2012), donde un policía, al mencionar que el hijo del relojero tiene pelo largo y usa poncho, lo categoriza como homosexual y que por eso le sucede lo que aconteció [fue asesinado] en el Puente El Ala¹³, estando bien que aquello se produjera.

Incluso, la proyección para el prejuicio del desconocimiento y la distancia de los sujetos hacia las sexualidades diversas es tal que Sebastián, en *La Huida*, menciona: "yostoy también por entregarlos a esos culiaos, son gente que no merece vivir, yo tengo cabros chicos ¿ven? no me gustaría que se encontraran con esos desgenerados" (Pérez, 2000: 15).

El discurso patologizado y epidémico de Sebastián transforma a los sujetos en virus, pues basta que camine por las calles para contaminar. Esta construcción discursiva tiene directa relación con prejuicios adyacentes e ignorancias colectivas referidas a la situación del VIH/Sida en la sociedad chilena y latinoamericana posterior a los años ochenta, por tanto la misma expresividad y la razón nublada, para la comprensión de la otredad y aquellos temas de compleja discusión, permite que unifiquen los criterios para estigmatizar las subjetividades disidentes junto con las infecciones y enfermedades que se relacionan a conductas sexuales cuestionadas.

Se debe considerar además que una segunda estrategia de insistencia es cifrada, artísticamente en *La Huida*, por medio de una fractura expresiva de un personaje que dialoga polifónicamente con el autor, permitiendo así que se escriba e inscriba el discurso disidente en el sujeto, resignificando el cuerpo como una arquitectura expresiva en la que se funda la disidencia.

¹² La obra "El Reloj de Agua", dirigida por Pedro "Pelluco" Villagra, pretende generar una reflexión acerca de nuestra realidad y situaciones históricas recientes. Es la mirada de un viejo relojero que ha perdido las esperanzas en sí mismo, la justicia y el Estado chileno. La obra aborda la historia de un padre al que le desaparecen y asesinan su hijo. Elenco: Daniel Candía, Cesar Parra, Sandra Soto. En lo técnico: Música Jorge Fortune, Iluminación: Iván Troncoso, Audiovisual: Daniel Candía, Gráfica: Patricio Contreras.

¹³ Puente ubicado a diez minutos de la ciudad de Chillán, provincia de Ñuble, en la Región del Biobío, en Chile. Lugar utilizado por los organismos militares para ejecutar violencia política. Actualmente el lugar es un sitio de memoria vinculado a la Red de Sitios de Memoria existentes a lo largo de todo el país.

[...] mientras hacían guardia en el servicio militar, para capear el hielo, se acostaron juntos e hicieron el amor. Que, ahora, bajo estas circunstancias, sus cuerpos se acuerden de aquello que quisieron borrar, que el cuerpo se acuerde, que el cuerpo de ellos se acuerde de la memoria de todos los otros cuerpos [...] (Pérez, 2000: 22).

El poder desea sobrellevar todo bajo su control, como en toda administración dictatorial, diseño que favorece que se instalen disciplinamientos y se forjen las estrategias de marco y construcción social con supervisión permanente. La insistencia frente al embate de la violencia de Estado y la marginación de los sujetos va a posicionar el cuerpo como un territorio vivo y, al mismo tiempo, indómito, en el que no será posible que el poder fije su control, pues no utiliza el mismo código para dialogar con la propuesta discursiva disidente y frente a ello solo podrá reprimir.

Además, el cuerpo no va a ser tan solo la trinchera de la violencia política, sino que es el espacio de la incomprensión, la zona en que se acaba el modelo de formación ciudadana y la pedagogía ideológica del poder.

Es necesario agregar que esta obra de Pérez se posiciona sobre la ficcionalización de la sociedad influida por varias concepciones relativas a los golpes de Estado y políticas inquisitorias de algunos períodos históricos de Chile, por tanto, la hegemonía unifica la voz en el sujeto de poder que fija los parámetros para su ideal de ciudadanía. Para esto, se transforma en prioridad regresar a otras menciones de Sebastián, quien señala: "Si el Presidente dictó esa ley que se está cumpliendo gracias a él y si nadie se opone por algo será. Su razón tendrá. [...] Él es el juicio [...] usted no es na' y como na' que es, usted debiera desaparecer" (Pérez, 2000: 16), respondiendo a elaboraciones discursivas de una lógica conservadora que sitúa a las sexualidades diversas como aquellas que proyectan el "pecado innombrable" (Pérez, 2000: 18), concepto de "pecado" que, a su vez, se instala dentro de un imaginario religioso imperante en los procesos de formación y construcción de la sociedad.

Siguiendo en *La Huida*, existe una conversación en la que Joaquín, Pedro, Ernesto y Esteban discuten el concepto de "libertad" mientras están ocultos dentro de la edificación en que se encuentran. Es esa oportunidad, Ernesto declara haber sido expulsado del seminario por no ser condescendiente con las prácticas religiosas, dejando entrever una hipocresía eclesiástica. Este hecho es fundamental dentro de la propuesta creativa de Pérez, pues luego de su anuncio el personaje Ernesto muta su rol para ser Actor Miguel y enunciar "Yo soy homosexual como el autor" (Lemebel, 2000: 8), por tanto se instala una secuencia de migraciones de la voz crítica de Andrés Pérez en sus personajes ficcionalizados, estableciendo así la posición del autor frente a la influencia y el símbolo de la Iglesia.

La acción que realiza Andrés Pérez con este gesto creativo es evidenciar su voz crítica, mediante los personajes, para emplazar la hipocresía eclesiástica que, a la luz del texto, segrega a quienes son incompatibles con sus principios, desplaza a quienes presentan su disidencia, estableciendo relación con

las formas represivas que la dictadura utilizó para asesinar y desaparecer a personas que no adscribían a su propuesta de país. Pérez critica, entonces, la lógica de la operacionalización del poder que desea permanecer inalterable en el tiempo, situando su cuerpo creativo desde el teatro.

Se escribe con el cuerpo, parafraseando a Masiello "el lenguaje se convierte en cuerpo"¹⁴ (2010), en las calles, en los escenarios, en la casa de tortura, en la marcha, en el cautiverio infame y represivo, en el exilio, etc. Por esta razón, el cuerpo, propone Pérez, vivifica la memoria propia y la colectiva, para articular un saber desde la historia, siguiendo a Foucault¹⁵ (1997), consiguiendo además construir un archivo e, incluso, relevar el cuerpo como zona de inflexión para iniciar la comprensión de las subjetividades disidentes, pues, en este momento, al permanecer incomprendidos, guardan en ellos una memoria, historia y experiencias que pueden develarse y transmitirse. Es decir, la matanza de homosexuales con tacos de cemento consistió en un asesinato a la memoria de esas personas que no articularon más su saber en la colectividad, pues la virtud del recuerdo fue arrebatada con la muerte.

Pedro Lemebel y Andrés Pérez tendrán conexiones desde sus campos artísticos, situando el ejercicio de escritura sobre la crítica a las decisiones políticas que han influido o mantenido los parámetros de violencia y segregación de los sujetos, refiriéndose a una "dulce patria" que no precisamente dulce y que articula sus motivaciones políticas sin una propuesta de inclusión y equidad.

En su texto *Loco afán: crónicas de sidario* (1996) la propuesta de escritura girará en torno a la influencia social que significó el símbolo del VIH/Sida en Chile y Latinoamérica, estableciendo una de sus estrategias de insistencia frente al poder desde el vínculo sexualidad disidente y enfermedad, cuestionando los prejuicios que se instalan por el género, la clase y la influencia del capitalismo en la toma de decisiones¹⁶.

Quizás la homosexualidad acomodada nunca fue un problema subversivo que alterara su pulcra moral. Quizás había demasiados colas de derecha que aprobaban el régimen. Tal vez su hedor a cadáver era amortiguado por el perfume francés de los maricas de barrio alto. Pero aún así, el tufo mortuorio de la dictadura fue un adelanto

¹⁴ Establezco referencia con el artículo "¿Por qué leer a Lemebel?" de Francine Masiello, compilado en el texto de Fernando Blanco *Desdén al infortunio. Sujeto comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*. En el que la investigadora sintetiza la genialidad del autor chileno en la forma y estilo con los que establece la denuncia de la voz diversa.

¹⁵ Me refiero a las propuestas foucaultianas dispuestas en el texto *La arqueología del saber*, de 1970, pero citado de la 18ª edición (1997). Rescato el concepto referido en tanto que "la historia continúa, es el correlato indispensable de la función fundadora del sujeto [...]" (1997: 20).

¹⁶ Es pertinente declarar que la crónica, señala Susana Rotker, instala como concepción fundamental "su alta referencialidad –aunque esté expresada por un sujeto literario– y la temporalidad (la actualidad)" (2005: 130). De ahí la legitimidad e influencia de la práctica discursiva de Pedro Lemebel.

del SIDA, que hizo su estreno a los inicios de los ochenta (Lemebel, 1996: 16).

Lemebel establece un parámetro justificatorio, elevando la responsabilidad de la dictadura¹⁷ y su mirada conservadora, que reside sobre la construcción ideológica del régimen militar. Ahora bien, si se establecieron políticas de silenciamiento sobre lo disidente, con mayor énfasis en arte y género, la insistencia crítica del autor filtró las urnas y los sitios de tortura, para establecer creativamente una voz sidaria que vocifera la muerte del sujeto por una enfermedad cuya regulación estatal tuvo una mediación deficitaria, segregadora y vulneradora.

Lemebel, además, realiza una síntesis cuestionadora de la sociedad y el ingreso violento de la impronta capitalista en el imaginario social, así como en la toma de decisiones políticas, criticando la situación social de los sujetos, de ese cuerpo otro discriminado y desplazado al mencionar que "Por golosa, no se fijó que en la cartera no le quedaban condones [...] Pero esa noche no le quedaba ninguno, y el gringo impaciente, urgido por montarla, ofreciendo un abanico verde de dólares" (Lemebel, 1996: 19).

De esta manera, el diseño social violento en el que la/el personaje "travestida y coliza" vive –como símbolo de Chile diverso–, es colonizado por el cuerpo y dinero del gringo, cuerpo neoliberal, haciendo así del Sida una consecuencia de la transmisión de fluidos socioculturales desde Norteamérica hacia lo latino violentado. Incluso, agrega: "En ese Apolo, en su imberbe mármol, venía cobijado el síndrome de inmuno deficiencia, como si fuera un viajante, un turista que llegó a Chile de paso, y el vino dulce de nuestra sangre lo hizo quedarse" (Lemebel, 1996: 23).

Pedro Lemebel y Andrés Pérez optan por criticar a los diseños y herencias dictatoriales¹⁸, la operacionalización de la violencia y cuestionar la impronta religiosa de la tradición hegemónica chilena que, si bien existía en el imaginario nacional, se posicionó con mayor energía en el período del golpe de Estado y se heredó el ciclo democrático hasta la actualidad.

Subjetividades con voz gruesa y espíritu violentado o estrategias de resistencia

En las propuestas artísticas de ambos autores, destacan algunos rasgos que son parte del contexto donde su objeto cultural tomará sentido para

¹⁷ En este sentido, destaco la reflexión de la investigadora Andrea Kottow, quien menciona "El Chile de Pinochet se presenta en las crónicas de Lemebel como un país militarizado, conservador y católico en el que cualquier atisbo de desviación puede significar persecución, prisión, tortura y/o muerte" (253).

¹⁸ Considerando las reflexiones propuestas por Fernando Blanco es posible mencionar que: "La producción discursiva de Lemebel ha sido particularmente efectiva a la hora de explorar las contradicciones del liberalismo económico y político; por ejemplo, las contradicciones entre liberalismo político y Derechos Humanos, la falta de garantías ciudadanas propuestas por la democracia liberal, o las tensiones entre apertura e individualismo en el consumo, por un lado, y la estricta regulación social y reproducción o agravamiento de las diferencias de clase, por otro" (Blanco, 2010: 13).

establecer una estrategia de resistencia a la energía de la visión tradicional de sujetos en sociedad. Existen, entonces, mecanismos de defensa interiorizados en los personajes para continuar sus vidas; utilizan símbolos asociados al espacio hegemónico heteronormativo para instalar el discurso de resistencia; utilizan la visibilidad de cuerpos y situaciones para obtener legitimación.

En este contexto normalizador, todo aquello que no responda a las disposiciones sociales ideales va a ser violentado. En *La Huida*, el rumor y el testimonio actúan como canalizadores del horror, de aquella incertidumbre por ser diferente, en la supuesta acción homicida contra la homosexualidad, donde los "tacones altos de cemento" (Pérez, 2000: 3) se hunden en el mar asesino en que los cuerpos bailan una cueca no deseada.

En este punto confluyen la movilidad del pañuelo mordaza, mordaza patria, que al entrar al agua deja de existir en un silencio ahogado; pero es también la cueca no deseada que la dictadura, en afán patrio, siguiendo las reflexiones de Rubí Carreño¹⁹ (2013), instaló con obligación, por tanto el capital simbólico de esta imagen teatral es una de las más radicales de la obra, pues instala el nacionalismo isotópico como una marca estética y política de la dictadura que es discutida por los personajes de Pérez.

Dentro de las posibilidades de resistencia, así como se señaló el secreto al inicio de este trabajo, se debe considerar que un mecanismo de defensa frente a la violencia responde a construir una historia anexa a la verdad vivida por los personajes. En este sentido, Pedro posee una sexualidad liberada de acuerdo con las situaciones a las que se enfrenta o desea, pues tiene esposa y declara que no debe quedar huella en él de su homoerotismo y pulsiones por Joaquín, por tanto debe bañarse –higienizarse de lo otro– para continuar con las apariencias de heterosexualidad.

La acción de aparentar es especialmente interesante, pues, desde el espacio privado, Joaquín muestra a Pedro que la interioridad de sus sentimientos es honesta y auténtica, mensaje que Pedro comprende e incluso apoya al mencionar que "una mujer no sabe lo que un hombre quiere. Solo otro hombre lo sabe" (Pérez, 2000: 7), sin embargo, la libertad de sus emociones no puede ser permanente, pues fingir le permite a Joaquín la inmunidad de la violencia –utilizando el argumento de la amistad como estrategia defensiva– y a él la tranquilidad de no despertar sospecha al continuar con su esposa.

Dentro de la misma estrategia al escenificar estilos de vida para la sociedad, mientras se articulan otras situaciones en los espacios privados, es significativo asociar esta propuesta con la que acontece a La Loca del Frente en *Tengo miedo torero* (2001) de Pedro Lemebel, donde el militante del MIR debe sustentar una masculinidad hegemónica intensa, ruda e impulsiva para liderar a sus compañeros de lucha, mientras libera ternura en las ilusiones amorosas de La Loca quien disfruta de su emocionalidad comprensiva solo en la intimidad de su departamento.

¹⁹ Es pertinente la lectura del texto *Av. Independencia. Literatura, música e ideas de Chile disidente* (2013) de la investigadora Rubí Carreño Bolívar.

De la misma manera, continuando con la mediación de la emocionalidad y los símbolos en las relaciones, es oportuno señalar que Andrés Pérez utiliza en la obra el símbolo del matrimonio como una estrategia de resistencia frente al discurso oficial que no abre espacios para que la disidencia sexual pueda desarrollar este enlace de la misma manera en que la heterosexualidad lo hace.

En *La Huida*, existe un diálogo que acompaña el desespero de la violencia, en el que Ernesto y Esteban discuten la posibilidad de casarse:

–Oye, Ernesto, te quería proponer algo [...], ahora que estamos pasando nuestras últimas horas en Chile, que nos casáramos.

–¡Ah!

–Llevamos quince años juntos y me gustaría que ese pacto de sangre que hicimos ahora se transformara en estos anillos (Pérez, 2000: 9).

Los personajes desarrollan el deseo ficcional de casarse en un estado de derecho en que no existe esa posibilidad²⁰, por tanto el desafío creativo es el de legitimar su diferencia y promover la instalación de la resistencia desde el aspecto simbólico. Es más, el personaje señala el tiempo que mantienen de relación para así disminuir interpretativamente el prejuicio de la promiscuidad que las creencias se erigen respecto de las sexualidades diversas y al establecimiento de sus relaciones amorosas, incluso, en la misma obra, el personaje Pedro se apropia del discurso conservador cuando se siente traicionado en su homoerotismo y menciona: “por eso prefiero a veces a las mujeres, ellas son más fieles, de verdad” (Pérez, 2000: 13).

De esta manera, el guiño desafiante que se propone desde las relaciones humanas de los personajes en *La Huida*, pretende generar una discusión con la ley existente y, a su vez, con la sociedad que dinamiza la violencia y la activa, sin tener un conocimiento de la otra persona, pudiendo cuestionarla y violentarla.

Esta violencia manifiesta por el desconocimiento y la distancia con la diversidad, permitirá que se construyan y sustenten diferentes prejuicios que se irán manteniendo y renovando durante las generaciones. Es por este motivo que los personajes que viven en la urbanidad de la crónica lemebeliana se posicionarán para ser visibles y utilizarán sus vidas como personajes de un escenario llamado sociedad chilena.

En la crónica urbana los personajes tendrán un asidero más evidente en la historia²¹, pudiendo ser posible, incluso, identificarlos dentro de su

²⁰ En el 2015 se aprobó una figura legal de regulación de derechos civiles llamada Acuerdo de Vida en Pareja que permite los enlaces de personas heterosexuales y homosexuales. Comienza a ser operativo en octubre del mismo año.

²¹ De acuerdo con las reflexiones y propuestas de Luis Cárcamo-Huechante es posible mencionar que: “En términos temáticos, sus textos sacan a relucir los vínculos de variados

construcción ficcional, asociando situaciones, hechos y consecuencias con los planteamientos que establece el autor. Así, la perspectiva de escritura de Lemebel irá desde la voz ronca de la cuneta hacia el poder, para destacar algunos rasgos fundamentales que, en el caso de la política, se relacionará con aspectos más bien negativos que han influido en las acciones y formas de pensamiento social.

Si en las propuestas de insistencia el autor pretende simbolizar el abuso de la clase política y el discurso oficial hegemónico predominante, en la resistencia utilizará el estilo, aquello que se destaca como característica de las sexualidades diversas, para establecer la propuesta crítica de la crónica. Es así como ocupará el símbolo de la muerte provocada por el Sida como una oportunidad para la voz disidente.

De esta forma, las locas engalanadas con el drama han hecho de su muerte un tablero flamenco, una pasarela de moda que se burla del sórdido ritual funerario, más bien, revierten la compasión que pesa como un juicio pecaminoso sobre el SIDA homosexual, lo transforma en alegoría (Lemebel, 1996: 74).

Los sujetos involucrados en la propuesta narrativa de la crónica destacan los rasgos y características estéticas como la posibilidad de construir una fuga al imaginario mortuorio, pero, al mismo tiempo, formulan la alegoría del drama homosexual desplazado que, a juicio del poder, debiera ser incluso desaparecido/enterrado en silencio, como consecuencia y ejemplo social por sus conductas sexuales cuestionables.

El sujeto homosexual instalado en la crónica de Pedro Lemebel volverá dúctil el concepto de estilo, pues no solo opera sobre el sujeto y el cuerpo, sino que resignifica el escenario fúnebre, para visibilizar sus subjetividades, pues "el sepelio de una loca sidada es para filmarlo" (Lemebel, 1996: 74).

La visibilidad estratégica de las creaciones culturales de Andrés Pérez y Pedro Lemebel se posicionarán frente a la agresión heteronormalista ideológica, considerando que la tolerancia frente a la naturalización de la violencia de género se sustenta en el rumor, en la instancia de agredir en secreto porque hay un vacío de conocimiento frente al otro que impide que se dicte el abuso de poder declarado y evidente, pues vive en la incertidumbre de su reconocimiento. Violentar es hacer visible –como sucedió con Daniel Zamudio–, por tanto las dinámicas de la violencia en las creaciones de Pérez y Lemebel serán más bien solapadas, en el mundo privado y en el espacio del silencio. No porque lo deseen, sino porque sus referencias históricas se construyeron en función de un legado represor.

personajes públicos con los círculos de la dictadura militar (1973-1990) y, en su contraparte, aborda otras figuras que fueron víctimas de la represión y censura de este período, aunque lo hace sin excluir aquellas contradicciones que fracturan sus imágenes históricas" (2003: 99).

La acción de visibilizar significará que el cuerpo de la disidencia se instala en el escenario social, dejando de ser una especulación. Con esto se permite la discusión y búsqueda de orientaciones comprensivas de las sexualidades diversas. Al existir –al verse y ser visto– la violencia no puede optar por la marginación física o la muerte, pues el poder sería cuestionado en tanto que el otro deviene sujeto.

Conclusiones o “Somos hijos del peligro/nunca nos van a callar”²²

El teatro insiste en la construcción de un discurso de evidencias, de entregar voz y escena a situaciones silenciadas o, en palabras de Cristián Opazo, “las dramaturgias chilenas del nuevo milenio, hoy día, se las ha declarado de *interdictas*: privadas de sus derechos civiles” (Opazo, 2011: 4) e incluso “insolentes” desde la mirada conservadora. Como mencionan los personajes en *La Huida*, existen “trozos de la historia de mi país que deben saberse, deben decirse” (Pérez, 2000: 5), concretando que las reflexiones de la resistencia discursiva queden cifradas en las acciones de los personajes, en los juegos de roles, en las actitudes de las subjetividades en contacto dentro del texto dramático, que se extrapolan en la intensidad ideológica con que pretenden posicionarse en el campo cultural.

El ejercicio de insistencia de Pérez en su obra concreta que los personajes, con sus cuerpos y voces dialogantes con el autor, puedan establecer una detención al borronero de la memoria que el ejercicio político conservador insiste en mantener, escribiéndola en los escenarios, mientras, Pedro Lemebel, utilizará las marcas de sangre incomprendida del Sida local para formular una visión política que evidencie la influencia de la clase y el capitalismo en la toma de decisiones de Estado.

De la misma manera en que Javier Guerrero presenta la incompreensión de las sexualidades problemáticas desde la crítica cultural, Andrés Pérez, en los inicios del nuevo siglo con *La Huida*, coincide creativamente en la comprensión anulada de las subjetividades disidentes y agrega la influencia social del temor, pues con aquel rasgo se funda la incapacidad de convivir con el otro. Los personajes de Pérez destacan que “hay que tener cuidado con lo que uno prueba. El cuerpo se acostumbra” (Pérez, 2000: 20), dando a entender que la sexualidad, desde una castradora mirada tradicional, deviene y es considerada una enfermedad.

Las propuestas creativas de Pedro Lemebel y Andrés Pérez han permitido que se diseñe un entramado sociodiscursivo alternativo que discute y vivencia el dolor del dogma sobre los cuerpos y sus sujetos. Las crónicas y *La Huida* abren el espacio de la significación de ese otro indeterminado por el desconocimiento, así como permiten concretar la denuncia de las prácticas segregadoras que la violencia heterológica oficializada por el golpe militar, con su correspondiente herencia a la construcción democrática posgolpe y las

²² Versos de la canción “Hijos del peligro” de (Me llamo) Sebastián.

formas de pensamiento social que ha quedado inscrita en la carne, espíritus y memorias de la disidencia.

Obras citadas

- Blanco, F. y Poblete, J. (2010). *Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Cárcamo-Huachante, Luis (2003). "Hacia una trama localizada del mercado. Crónica urbana y economía barrial en Pedro Lemebel". En *Más allá de la ciudad letrada: Crónicas y espacios urbanos*. Muñoz, L. y Spitta, S. (Comp). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 99-116.
- Carreño, Rubí (2013). *Av. Independencia. Literatura, música e ideas de Chile disidente*. Santiago: Cuarto Propio.
- Foster, David William (2004). "Teatro argentino-espacio urbano-visibilidad gay: postulaciones para una teorización". *Estrategias postmodernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual. Hibridez - medialidad - cuerpo*. Alfonso de Toro (ed.). Madrid: Iberoamericana. 303-316.
- Foucault, Michel (1997). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- Guerrero, Javier (2014). *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Kottow, Andrea (2010). "El SIDA en la literatura latinoamericana". *Revista Aisthesis* N° 47. Santiago: Ediciones Universidad Católica. 247-260.
- Lemebel, Pedro. *Loco afán: crónicas de sidario*. Santiago: LOM. 1996.
- _____. *Tengo miedo torero*. Santiago: Seix Barral. 2001.
- Masiello, Francine (2010). "¿Por qué leer a Lemebel?". *Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*. Blanco, F. y Poblete, J (Comp). Santiago de Chile: Cuarto Propio. 65-70.
- (Me llamo) Sebastián (2016). *Hijos del Peligro*. Santiago de Chile: Niña Niño Films. Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=xly0LiS-mdo>
- Opazo, Cristián (2011). *Pedagogías letales: ensayo sobre dramaturgias chilenas del nuevo milenio*. Santiago: CELICH.
- Pérez, Andrés (2000). "La Huida". Ms.
- Romero, David (2011). *Las literaturas programadas: Literatura en el sistema escolar entre 1930 y 1973*. Tesis doctoral. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Rotker, Susana (2005). *La invención de la crónica*. México: Fondo de cultura económica.
- Sabattini, Juan ignacio (2015). *Zamudio: Perdidos en la noche*. Santiago de Chile: Villano producciones.
- Villagra, Pedro (2012). *El reloj de agua*. Teatro Los Grillos: Presentada en Chillán. Agosto.