

Sobre *Arder*, de Pedro Lemebel.¹

Fernanda Carvajal
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas – CONICET
Chile / Argentina
fercarvajal21@gmail.com

Resumen:

Esta presentación está dedicada a las obras visuales y performáticas que el escritor chileno Pedro Lemebel realizó a partir de los años ochenta y que fueron exhibidas en la exposición *Arder* en noviembre de 2014, unos meses antes de su fallecimiento en enero del 2015. En paralelo a su trabajo de escritor, Lemebel realizó diferentes performances y fotoperformances, que muchas veces acompañaron el lanzamiento de sus libros, planteando un cruce entre literatura, visualidad y cuerpo. Haciendo un recorrido por los usos y retornos del fuego, pero también de ese desecho y sombra del fuego que son las cenizas exploro, a través del formato epistolar, el modo en que Lemebel interroga la escritura a la vez como barricada y como incineración.

Palabras clave: Lemebel; performance; cuerpo; visualidad

About Pedro Lemebel's *Arder*

Abstract:

This presentation centers on the visual works and performances that Chilean writer Pedro Lemebel started doing in the early 1980s, which were shown in the *Arder (Burning)* exhibition in November 2014, just a few months before his death in January 2015. Simultaneously with his writing work, Lemebel gave several performances and photo-performances, often to accompany the launching of his books, thus establishing a relation between literature, visuality, and the body. Exploring the paths of the uses of fire, as well as those remains and shadows of fire, the ashes, I explore, in epistolary form, the ways in which Lemebel interrogates writing both as a barricade and as burning.

Keywords: Lemebel; performance; body; visuality

Fecha de recepción: 4/ 11/ 2022

Fecha de aceptación: 30/ 11/ 2022

¹Agradezco a Ana Mines y Nicolás Cuello la lectura de distintas versiones de este texto, aparecido por primera vez en marzo 2015 para una intervención y hasta el día de hoy, inédito.

1.

Escrito con neoprén sobre una pasarela de cemento, tu ejercicio de caligrafía hace aparecer en la ribera de la Panamericana Sur una letra lumpen, inflamable, un abecedario que arde. Ahí, tan cerca de tu barrio de infancia como del cementerio metropolitano donde está enterrada tu madre y también donde encontraron el cuerpo de Víctor Jara. Ahí donde algo del tiempo de la niñez y el tiempo de la muerte, algo del silencio de la escritura a mano y del bullicio popular, algo del taco aguja y de la mano insurrecta que prende una barricada, traman y electrizan tu biografía política y afectiva.



Pienso en tu alfabeto de fuego como un atentado a la letra que esconde un deseo, un deseo ambiguo por la caligrafía, por el silabario de tu niñez.² Está ahí la caligrafía como disciplina de la infancia (la letra con sangre entra), que incorpora toda una pedagogía corporal coronando el proceso que busca “rescatar” al niño de su estado de naturaleza, “liberarlo” de la proximidad al salvajismo animal. Pero también está la caligrafía en tanto arte de la copia (¿es que hay algo del gesto travesti en el artificio encrespado y redundante de la letra manuscrita?). A diferencia de la letra impresa, la caligrafía es la artesanía de la escritura a mano alzada, la escritura de la mano en sus alzamientos y afectaciones. La caligrafía recuerda que el trabajo de alfabetización entra por la mano, que a la vez es el miembro de las caricias (y del maquillaje). Tu caricia a la letra

²Mena, Catalina (2014). “Conversaciones por Chat”. Revista *Paula* 1153, 2 de agosto.



hace de ella usos indisciplinados y promiscuos: en contacto con tu caricia la letra arde, cruje y se desfigura por un momento en el brillo y las curvas arabescas de las llamas. Instante de fosforescencia e instante de opacidad. Pues también trabajas con los desechos del fuego, con su sombra: la letra como ceniza, la letra como cicatriz, la escritura como incineración (hay ahí cadáveres, parece decir con Perlongher).

Otra vez, miro las letras de neoprén dibujadas de tu puño y letra encenderse y escucho, como si me lo estuvieras diciendo al oído: “nuestra dignidad oral ha sido destrozada por el alfabeto”.³ Me acuerdo de tu crónica sobre las ruinas de Chanchán en Perú. Ahí hablas de ruinas dibujadas con jeroglíficos de peces que guardan saberes de subterráneas corrientes marinas, sobre-escritas por mensajes callejeros de amor, garabatos, consignas políticas. Y cuentas lo que ves: cómo esa sobre impresión de caligrafías hace palpable de un modo tan banal como feroz “la imposición de la escritura castellana sobre ese alfabeto zoomorfo”. Como si nos dijeras: la escritura europea marca el origen de nuestra desigualdad colonial. Frente a otras escrituras occidentales (gracias a ellas), el alfabeto ha sido erigido como punto de llegada a la civilización.

Pienso que tu incendio a la letra no sólo juega con la intimidación de un atentado lumpen a la ciudad letrada, no sólo ejecuta el gesto barroco de investir de brillos llameantes el gris grafito de la caligrafía, sino que desanuda una memoria larga de la escritura (y del enmudecimiento de lenguas iletradas). Y es que al ligar alfabeto y fuego, tu ejercicio de caligrafía cifra un secreto: que la escritura alfabética aparece (en occidente) junto con los técnicos del fuego que hicieron de su oficio la metalurgia y la acuñación de la moneda. Que la letra como la moneda es también una medida común y funciona bajo una lógica de equivalencias en su capacidad potencial de transcribir toda lengua.⁴ De ahí que el alfabeto, y su linealización de la escritura (toda una pedagogía sobre la sucesión como temporalidad del sentido y de la historia), sea el más universal, el más comercial, el conquistador mejor infiltrado.

Si hay en tu acción un atentado al abecedario, es también desde un saber que nos dice que el mecanismo de la escritura alfabética es irreversible. Pero la letra como ceniza habla también, quizá, de ese resto intraducible por la letra. Tú tenías especial oído para esos “sonidos que se camuflan en el pliegue del labio para no ser detectados por la escritura vigilante”.⁵ Como

³Lemebel, Pedro (2004). “El abismo iletrado de unos sonidos”, *Adiós Mariquita linda*. Santiago de Chile: Seix Barral.

⁴Derrida, Jacques (1998). *De la gramatología*. Ciudad de México: Siglo XXI.

⁵Lemebel, Pedro (2004). “El abismo iletrado de unos sonidos”, *Adiós Mariquita linda*. Santiago de Chile: Seix Barral.



si para conjurar las huellas coloniales se tratara de aprender a leer y a escribir de nuevo (desde las cenizas), a fin de persuadirnos a descubrir en el silencio entre letra y letra, “voces ilegibles y prófugas del sentido”.⁶

Quizá no haya ciudad sin escritura alfabética. Tú sabes de esos acoplamientos y por eso inscribes tu alfabeto vertical en la piel de la ciudad, a la ribera de la Panamericana Sur, a un costado del cementerio metropolitano donde está enterrada tu madre, donde encontraron a Víctor Jara, tan cerca de tu barrio de infancia. Y también lo hiciste antes en otro lugar, en la Central Única de Trabajadores. Y esa vez tu padre, otro trabajador manual, estaba entre los asistentes, mirando. Te inscribías así, a tu manera y desde el borde de la página, en la lucha emancipatoria de la mano de obra, una mano de obra de la letra.

⁶Ibid

2.



Te imagino mirando el cuadro de Duchamp, *Desnudo bajando la escalera*. Ese desnudo fuera de la convención pictórica de mujeres lánguidas en posición horizontal. Duchamp inventó un cuerpo andrógino y veloz, que también podría ser un fantasma de luz en descenso que emite destellos a lo largo de una escalera sombría, de tugurio. En ese estudio sobre el movimiento, la ilusión óptica y el tiempo que diagrama el cuadro de Duchamp, tú viste una imagen más arcaica y salvaje, viste algo de la combustión del fuego. Y también, algo del descenso, del cuerpo lanzado, en trance de caer.

Aunque finalmente la acción se realizó frente al Museo de Arte Contemporáneo, habías imaginado tu desnudo bajando la escalera en la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile, en la fachada del monumental edificio que ha marcado la historia política y jurídica de la nación. Habías confabulado tu caída a la intemperie, como una barricada encendida en los exteriores de ese recinto del Derecho. Si la imagen del cuerpo de Sebastián Acevedo en llamas y el rostro quemado de Carmen Gloria Quintana a manos de la violencia dictatorial vienen a la retina al mirar tu cuerpo-proyectil atravesando el fuego, envuelto en un saco mariner, también es por eso, porque esta acción te hace cómplice de esos reclamos de justicia ante una ley sorda.

Así como ahora tu desnudo bajando la escalera ocupa la escalinata del museo de Arte Contemporáneo, años atrás la fachada de otro museo había sido interpelada con el acento de la protesta y su parodia. Una estrella dibujada con neoprén sobre el asfalto fue encendida para



iluminar con sus llamas el glamour provinciano de la pose travesti de las Yeguas del Apocalipsis expulsadas del Museo Abierto, la primera gran exposición de la posdictadura en el Museo de Bellas Artes. Una incitación al contagio festivo y también un exhibirse acechado de peligrosidad: siempre expuesto a la interrupción violenta de la reacción homofóbica, y a la vez, un fuego de cuya tensión festiva, en cualquier momento podía saltar la chispa o el incendio que podría arrasarse con todo. Tu desnudo bajando la escalera juega también con ese filoso instante en que el descontrol puede apropiarse del fuego. Pero remite a la vez al fuego quieto de un santuario profano. O quizá era tu forma de mostrarnos un pequeño infierno (tu padecimiento).

3.

Pienso también en el ardor de un fuego sin llama, invisible, a flor de piel. Como el ardor que punza en una herida de guerra de la infancia en contacto con el alcohol, como alcohol que arde en el estómago para aliviar el dolor de un desamor. Ardor de pelaje arrancado del pecho, de corazón arrancado y ofrecido. Barthes decía que el corazón era el órgano del deseo, un órgano eréctil, “que puede henchirse y desfallecer”, pero que también es aquello que se da, aquello que creemos dar. El corazón como eso que se nos aparece como un objeto para ser donado, “aun cuando sea mal apreciado o rechazado”.⁷ Como si hicieras un camuflaje sentimental de la virilidad, tomas los códigos epidérmicos del pelaje masculino para perturbarlos (y para seducirlos), adhiriendo a tu pecho lampiño, insuficientemente macho, un corazón de pelo. Como una especie de reverso del tatuaje romántico que inscribe para siempre en la piel una promesa de amor eterno, tu corazón-pelaje-artificial está ahí para ser extirpado. Tiene en cambio algo de corazón roto y fugitivo, arde al ser arrancado, deja en la piel las marcas de una rasgadura febril.

Esta serie de imágenes (*Devuélveme mi amor para matarlo*) es cómplice de aquella otra, sin título, en la que también apareces con el torso desnudo y el rostro a medio mostrar, esa imagen en la que alrededor de tu cuello se ven gilletes que forman un collar egipcio. La hoja de afeitar desechable, masculinizada por la publicidad, pero (también) usada por mujeres y por el arsenal cosmético travesti, es aquí ostentada como un adorno que resalta tu desnudez. Un adorno que evoca tanto el disciplinamiento cosmético del pelo humano como la peligrosidad del corte y la herida, como algo de la imaginería de las venas cortadas por amor. O quizá, no es más que tu versión de una faraona sudaca con toques de look *leather*.

⁷ Barthes, Roland (2002). *Fragmentos del discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI.



4.

Pero hay también un fantasma frío que recorre esta serie de imágenes, el fantasma del sida. Un fantasma que lograste conjurar, que nunca llegó a tocarte. En 1989 posas de San Sebastián, el santo del que se han apropiado las maricas y que para ti era una “metáfora del cuerpo homosexual atravesado por escupos, por insultos”.⁸ Pero no son flechas sino jeringas las que pinchan tu torso. El sida, que revigorizó la homofobia, “reemplazó nuestras plumas por jeringas”⁹ decías en una crónica (aunque en esta foto algo del roce de las plumas persiste: un aire de bailarina precaria de disco sobre tarima acecha tu pose). Jugando con la figura de un San Sebastián de sidario hiciste tu propia hagiografía de la peste rosa.

Más tarde, en 1994 en las calles de Nueva York, durante la conmemoración de los 25 años de la Rebelión de Stonewall,¹⁰ marchaste entre la multitud con una corona de jeringas que portaban sangre —presuntamente infectada— y el torso envuelto en un corsé que (en un gesto similar al corazón en *Las dos Fridas*) luce los interiores del cuerpo dibujados como en la gráfica de las láminas anatómicas de liceo: huesos, órganos, vísceras, simulan el cuerpo desollado, abierto. Entre tus manos sujetas un pequeño lienzo que lleva la consigna “Chile returns AIDS”. Para ti, había algo en el sida que replicaba la lógica colonial: el uso del miedo al contagio para trazar nuevas fronteras raciales y sexuales, pero también morales y económicas. Tu consigna invertía, así, la dirección del contagio, al atribuir el origen de la enfermedad a Estados Unidos en lugar de al “otro” tercermundista. Como un santo envenenado, amenazante como el sexo mismo, presentabas así una contra-imagen de las representaciones que reaccionaron al sida propagando una homosexualidad domesticada y profiláctica: *Un alacrán en la marcha*.¹¹

5.

Me pregunto cuándo fue la primera vez que utilizaste el fuego en una acción. Pienso que fue ahí, en el Hospital Ochagavía. Ese gran edificio que había sido levantado durante el gobierno de Salvador Allende en Pedro Aguirre Cerda, cuya construcción quedó interrumpida por el golpe

⁸ Brescia, Maura (1989). “Estrellas en calle oscura en san camilo”, *Diario La Época*, viernes 1 de diciembre.

⁹ Lemebel, Pedro (1996). *Loco afán. Crónicas de sidario*. Santiago: Lom.

¹⁰ Motín protagonizado en 1968 por lesbianas, travestis y homosexuales en un bar neoyorquino llamado Stonewall como reacción a los continuos abusos policiales.

¹¹ Título de la fotografía.



de Estado. Al final de la dictadura, cuando realizaste tu intervención, el “elefante blanco” ya era una ruina. Las fotos de la acción muestran a un grupo de gente que observa, pero que no se parece al público de arte contemporáneo: señoras y niños del barrio, quizá vecinos de tu casa familiar. Tendido en el piso, cubriste tu cuerpo con ladrillos, señalizando así los cimientos reducidos a escombros de la utopía de salud social erigida monumentalmente en el gobierno de la Unidad Popular. Sobre los ladrillos untaste neoprén, esa droga lumpen que a fines de los años ochenta invocaba al sujeto escoria que comenzaba a surgir como residuo del apogeo neoliberal. Un sujeto que en ese momento habitaba el ex hospital (días antes de la intervención ocurrió un feminicidio en el lugar) y que perduraría excluido y despojado de una cultura de rebeldía en los primeros años posdictatoriales. La acción se consumaba cuando prendías fuego al pegamento sobre los ladrillos, que a su vez estaban en directo contacto con tu cuerpo. Una vez me dijiste que había ahí un tributo a Sebastián Acevedo y su radical acto contra la violencia dictatorial. Hace poco encontré una nota de prensa de esos años que dice: “la acción, realizada sobre escombros de la abortada construcción y en un margen de alambre de púas y zapatos, fue una impactante invocación a la inmolación de Sebastián Acevedo, el muro de Berlín y la presión a que ha sido sometido el cuerpo humano en estos años de dictadura”.¹² El muro de Berlín, ese hito que irrumpió como la sentencia de un fin, el fin de la bipolaridad del mundo, el fin de la historia, el triunfo del capitalismo. Frente a esa gran sentencia, pienso en la retórica entrecortada de esos materiales sobrantes, el ladrillo y el neoprén que se rozan por la combustión de un fósforo, remitiendo a diferentes temporalidades históricas. En la fragilidad de un cuerpo, que por un instante, tensa el cruce entre los escombros de la utopía de la Unidad Popular y los residuos del incipiente apogeo neoliberal, insinuando cómo de la ruina de la ruina, siempre es posible reavivar las cenizas.

Recuerdo que un día, hace unos años atrás en tu casa, pusimos la imagen de esta acción en el Hospital del Trabajador junto a la de la intervención que hiciste en Pisagua.

Pisagua en puntas de pie. Pienso en tu crónica sobre Gastón, bailarín marica que estuvo detenida en el campo de prisioneros de Pisagua durante la dictadura. Un artista de la danza “que había puesto su corazón en puntas de pie para apoyar el sueño allendista” y que luego, “caminando en puntas de pie, cruzó las púas de la entrada [al campo de prisioneros]”.¹³ Aparecía ahí, el ardor de pisar la arena a pie pelado. Quizá, descalzos en un desierto todos

¹² Moreno, Marco Antonio (1989). “Sobre Yeguas, abandonos y el apocalipsis chileno”, *Fortín Mapocho*, martes 5 de diciembre.

¹³ Lemebel, Pedro (2008). “Pisagua en puntas de pie”, en *Serenata cafiola*. Santiago: Seix Barral.



seríamos bailarinas en puntas de pie. Aún bajo confinamiento. A veces, la imaginación marica se las arregla de alguna manera para adornar y torcerle la mano al dolor. Quizá esa imagen deja ya sugerida la cuestión de las huellas, de qué huellas puede dejar un cuerpo en un desierto y de cómo el terror busca borrar todos sus rastros.

Como si se tratara de un espejismo en el desierto, arrancaste de un juego de palabras: Pisagua, pisar-agua. Y como en un espejismo, te las arreglaste para sobre-inscribir huellas en superficies que se definen por prestar resistencia a toda huella, porque en ellas, cualquier trazo o marca se borra o se desplaza con el trayecto: el agua y la arena (cuerpos tirados al mar, cuerpos enterrados en el desierto)¹⁴. *Pisagua*: tus pies en contacto con el agua sobre la arena dejan huellas de sangre. Imagino que como una respuesta al requisito de la prueba verificable ahí donde no la hay, como una respuesta al precepto del “ver para creer” donde nada se puede ver, inventaste una huella artificial del crimen para entablar a tu modo, una denuncia. Y ante la impunidad de un crimen que borra todo rastro, hacer visible una huella a seguir.



6.

Pienso en tu obsesión por el fuego. Me digo que al dejar esa huella entre otras que es la ceniza, el fuego no se puede apagar. Pienso también, cuántas formas de arder tiene un cuerpo. Y más atrás, en el brillo ilegítimo de un fuego fatuo, ese otro fuego que nace de lo que está en

¹⁴ En la localidad de Pisagua, en Chile, una gran duna desértica se une con el mar.



descomposición, del pantano, de la ciénaga, del barrial del Zanjón;¹⁵ un fuego que se muestra como destello pero en el que persiste a la vez algo de oscuridad peligrosa (destello que también es el que, dicen, queda luego de la muerte en el aire, casi escondido, disimulando su intensidad). El tuyo no es un fuego épico. Sino un fuego que resplandece entre el brillo ilegítimo, alarmante, de suburbio y el ardor urgente de un amorío fugaz. Algo así como el fervor de una rabiosa, audaz, fragilidad.

¹⁵ Me refiero al Zanjón de la aguada. Ver: Lemebel, Pedro (2003). "Zanjón de la aguada (crónica en tres actos)", en *Zanjón de la Aguada*, Santiago de Chile: Seix Barral.

