

El uso del cine como pasador de lo real en la película documental “Lemebel”

Lemebel | Joanna Reposi | 2019

Isabel Reyes Mosqueira*

Universidad de Buenos Aires

Recibido 22/02/2023; aprobado 17/06/2023

Resumen

El siguiente trabajo busca comprender cuál es la relación entre el cine como pasador de lo real y el uso del cuerpo como herramienta en la performance de Pedro Lemebel. Para esto, se hace uso de la película documental “Lemebel” donde este se muestra y encuentra entre arte y artista. Ya que, se presenta como sujeto, producto y producción artísticas por medio de su cuerpo, “cuerpo político” que denuncia la violencia sistémica en época de dictadura militar en Chile de los años 80’ hacia las disidencias sexuales marginadas. Y, por otro lado, busca reivindicar el término “colisa” referido a los “maricas sudacas” diferenciándolos de los “gays”. Para llevar a cabo lo anterior, se hace uso de los registros de real, simbólico e imaginario, para luego hacer un recorrido por la noción de real dentro de la obra de Lacan. De modo que, más adelante se relaciona lo real con el arte y, el uso del cuerpo en el arte performático.

Palabras Clave: Performance | Arte | Psicoanálisis | Real | Cuerpo | Disidencia sexual

The use of cinema as a passer of the real in the documentary film “Lemebel”

Abstract

The following work seeks to understand the relationship between cinema as a passer of reality and the use of the body as a tool in Pedro Lemebel’s performance. For this, use is made of the documentary film “Lemebel” where it is shown and found between art and artist. Since, it is presented as a subject, product and artistic production through its body, “political body” that denounces systemic violence during the military dictatorship in Chile in the 80’s towards marginalized sexual dissidents. And, on the other hand, it seeks to vindicate the term “colisa” referring to “faggots sudacas” differentiating them from “gays”. To carry out the above, use is made of the real, symbolic and imaginary registers, to then make a tour of the notion of real within Lacan’s work. So, later on, the real is related to art and the use of the body in performance art.

Keywords: Performance | Art | Psychoanalysis | Real | Body | Sexual dissidence

“No soy Pasolini pidiendo explicaciones
No soy Ginsberg expulsado de Cuba
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
Y sospecho de esta cueca democrática
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
Es un padre que te odia
Porque al hijo se le dobla la patita
Es tener una madre de manos tajeadas por el cloro
Envejecidas de limpieza
Acunándote de enfermo
Por malas costumbres
Por mala suerte
Como la dictadura

Peor que la dictadura
Porque la dictadura pasa
Y viene la democracia
Y detrasito el socialismo
¿Y entonces?
¿Qué harán con nosotros compañero?”

Pedro Lemebel – Manifiesto (Hablo por mi diferencia)

Pedro Mardones Lemebel (1952-2015), más conocido como Pedro Lemebel, dado que cambia el orden de sus apellidos ya que, quiere rescatar el lugar de la madre, con el fin de honrar a la figura femenina, a la mujer. Es un artista, escritor, homosexual y travesti chileno, pionero del movimiento queer en Latinoamérica y militante en la lucha obrera, un disruptor para su época donde los tacos y el maquillaje formaban parte de su (re)presentación. Su arte es considerado performático ya que, el saber-hacer

* isabel.reyesmosqueira@gmail.com

del artista consiste en entregar un mensaje al espectador por medio del uso de su propio cuerpo por lo que, pasa a ser soporte de intervención y objeto artístico.



El espectador es interpelado al ser testigo de la obra ya que, hace experiencia con lo que representa. En este caso, Lemebel hace uso de materiales reciclados, recolectados en casa ocupas –abandonadas– y, de su propio cuerpo como material de intervención artística con el fin de denunciar los horrores llevados a cabo durante la dictadura militar de Pinochet (1973-1990), principalmente en lo referido a las disidencias sexuales y marginalidades. Por lo tanto, su arte es crítico dado que, produce lo que Badiou (1990) mencionó como “acontecimiento”. Es decir, un quiebre en la realidad preestablecida del observador, lo que genera efecto de contingencia dando la posibilidad de una nueva escritura a partir del vacío.

Tanto el psicoanálisis como el arte, en este caso, el cine, convergen en el intento de “hacer pasar lo real a lo simbólico, de inscribir lo imposible” (Laso y Michel Fariña, 2020). Es por medio del uso de la imagen que el cine actúa como pasador de lo real ya que, permite representar lo irrepresentable. Es así como en “Lemebel” es posible observar el uso del cuerpo como soporte y obra de intervención con el fin de denunciar los acontecimientos insostenibles e intolerables que sucedían en el periodo de dictadura militar.

“Me dijiste que te filmara, que no dejara de hacerlo”
– (Reposi, 2019)

Así empieza la película documental dirigida por Joanna Reposi donde hace un recorrido por la obra de Pedro Lemebel. En los años 80’, este artista junto a Francisco Casas constituyen “Las yeguas del apocalipsis”, nombre acuñado por el estigma de que solo los homosexuales se contagiaban de VIH y morían de SIDA. Más adelante,

Reposi avanza por distintas obras performance donde Lemebel hace uso de su cuerpo como instrumento de intervención artística, para luego mostrar distintas entrevistas en radio y televisión. Hasta llegar al final, que, a la vez, es donde inicia la película documental - El artista saliendo del hospital dos semanas antes de su muerte donde se escucha la voz de la cineasta de fondo “Me dijiste que te filmara, que no dejara de hacerlo” (Reposi, 2019).

Es así como, la cámara graba los últimos momentos del artista, es un encuentro con lo irrepresentable que bordea lo real, lo real que toca el cuerpo viviente. De modo que, por un lado, se tiene el uso del cuerpo en relación a la performance y, por otra parte, se tiene al cuerpo enfermo, el cáncer, el final, la muerte.

Recorrido por la noción de Real

Lacan, a lo largo de su enseñanza hace referencia a los tres registros fundantes de la realidad humana, conformado por la noción de Real, Simbólico e Imaginario. Como menciona en el Seminario 1 “...el juego recíproco de estos tres grandes términos que ya tuvimos oportunidad de introducir: Lo imaginario, lo simbólico y lo real. Nada puede comprenderse de la técnica y la experiencia freudianas sin estos tres sistemas de referencia” (Lacan, 1953-1954). De manera que, en el retorno a Freud los tres registros se articulan como nudo borromeo que permite la constitución del sujeto para abordar la realidad humana que se distingue de la realidad psíquica.

La realidad humana queda definida por los registros Real, Simbólico e Imaginario. Lo real y la realidad no son nociones equivalentes, ya que, hay algo de la realidad humana que implica la confrontación con los registros, como explicó Lacan (1972-1973) “Lo real no puede inscribirse sino como un impasse de la formalización”. De modo que, según el autor (1975-1976) solo se alcanzan fragmentos de lo real ya que, una parte de esta se nos escapa. Es así como, lo real es lo que va más allá de la palabra, es lo que no se puede representar, inscribiéndose como punto de fuga, como agujero, como vacío o sin sentido.

En el primer periodo de Lacan es posible identificar un retorno a Freud y la primacía de lo simbólico sobre los demás registros. Es así como, en el Seminario 3 indicó que “Todo lo rehusado en el orden simbólico, reaparece en lo real.” (Lacan, 1955-1956) De manera que, lo real no se inscribe en el registro de lo simbólico. Más adelante, Lacan (1958-1959) menciona este rechazo en lo simbólico como “*Verwerfung*, un agujero, pero en lo real.” que

retorna al mismo lugar, ya que “lo real vuelve siempre al mismo lugar”.

El segundo periodo de Lacan es concebido a partir del Seminario 7, donde hay un cambio en la noción de real a partir de “das Ding”, concepto extraído de Proyecto de Psicología Freudiana (1895) como la “Cosa” que deriva del latín “causa”. Es aquí donde, menciona el complejo del semejante en relación a la madre con el niño, donde hay una parte de la representación de la figura materna que es integrada, haciendo parte del Otro familiar, al respecto Michel Fariña y Laso (2020) añadieron que es “ligado al sentido y al principio del placer”. Y, por otro lado, hay una parte que es excluido de las representaciones. De modo que, actúa como causa de deseo del Otro primordial, va más allá del principio del placer y, en el intento de llenar esta falta el niño se ofrece como objeto del deseo del Otro. A esto Freud le da el nombre de *pulsión de muerte*, a la cancelación de la falta primordial por la compulsión de repetición.

Lacan (1959-1960) al hablar de “das Ding” la menciona como “Esa realidad muda que es *das Ding* - a saber, la realidad que comanda, que ordena” ya que, como explicó, es “...lo que se repite, lo que retorna y nos garantiza que retorna siempre al mismo lugar” siendo la cosa un “vacío en el centro de lo real” presentándose como un antecedente del objeto α . Más adelante, en el Seminario “La angustia” hace la diferencia entre lo real y el sujeto, ya que este último se constituye a partir de lo simbólico y se pone en cuestionamiento con la intervención de lo real, como dijo Lacan (1962-1963) “El significante es lo que salta con la intervención de lo real. Lo real remite al sujeto a la huella y, al mismo tiempo, produce la abolición del sujeto, porque no hay sujeto sino por el significante”. Es así como, el sujeto efecto del significante en su encuentro con lo real hace presente la falta.

En el Seminario 11, sobre Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, se relaciona lo real con lo inasimilable del trauma, como mencionó Lacan (1962-1963) “¿No les parece notable que, en el origen de la experiencia analítica, lo real se haya presentado bajo la forma de lo que tiene de *inasimilable*- bajo la forma del trauma, y le impone al parecer un origen accidental?” Estableciendo así una relación entre el trauma y lo real. Ya que, el tropiezo con lo real se manifiesta como angustia por un insoportable para el sujeto.

En el Seminario 17, lo real se presenta como un imposible producto del tope lógico con lo simbólico, por lo que adquiere el estatuto de imposible estructural, siendo el padre real el operador para llevar a cabo la castración.

Como Lacan (1969-1970) indicó “operación real introducida por la incidencia del significante, sea el que sea, en relación al sexo.” Es así como, este imposible es efecto del lenguaje en los seres hablantes. Más adelante, en el Seminario 18 Lacan relaciona lo real con la escritura donde distingue la letra del significante, perteneciendo el primero al registro de lo real, y el segundo, a lo simbólico. Luego, en el Seminario 19 primero se encuentra lo real dado que, comanda la significancia. Sin embargo, es por medio de lo simbólico que es posible el acceso a lo real, Lacan (1971-1972) explicó “El discurso analítico está hecho para recordarnos que el acceso a ese real del que hablo es lo simbólico. A dicho real solo accedemos en y mediante ese imposible que solo define lo simbólico”.

Es así como, en el Seminario 20 menciona la prevalencia de la escritura sobre lo real, siendo este real lo imposible de escribir y, por medio de *lalengua* deja marcas de goce en el cuerpo. Dado que, lo imposible de escribir es la relación sexual, Lacan (1972-1973) indicó “Todo lo que está escrito parte del hecho de que será siempre imposible escribir como tal la relación sexual.” Por otro lado, señala como la verdad –que se sitúa en lo simbólico– permite un acceso a lo real dado que, “lo verdadero apunta a lo real, es un enunciado fruto de una larga reducción de las pretensiones a la verdad” (Lacan, 1972-1973). De manera que, la noción de cuerpo se presenta como superficie en la que se inscriben los significantes del sujeto. Esta hiancia que queda entre lo real y la verdad produce un vacío que se significa como falta sexual.

En el Seminario 21, “Les non-dupes errent” relaciona lo real con la escritura, y lo articula con lo imposible de inscribir, es decir, la relación sexual, Lacan (1973-1974) indicó

Y lo que hace que la relación sexual no pueda escribirse es justamente ese agujero allí, que tapa todo el lenguaje como tal, el acceso, el acceso del ser hablante a algo que se presenta efectivamente, como en cierto punto que toca a lo real, allí, en ese punto, en ese punto allí se justifica que yo defina lo real como imposible, porque allí, justamente, no ocurre nunca –es la naturaleza del lenguaje– no ocurre nunca que la relación sexual pueda inscribirse.

De manera tal que, lo real se presenta como imposible de escribir en la relación sexual, lo que produce un agujero del cual el sujeto no puede escapar.

Es así como, en el Seminario 22, “RSI”, presenta lo real como lo impensable, lo que hace agujero en el sentido ya que, queda fuera de sentido, como Lacan (1975) mencionó “Lo real, podemos concebirlo que es el expulsar del sentido, es lo imposible como tal. Es la aversión del sentido”.

Por lo que, lo imposible de lo real se encuentra excluido de todo sentido. De modo que, a partir de los fragmentos de lo real se construye un entramado simbólico.

En el Seminario 23, “El Sinthome”, se diferencia lo real de lo verdadero, siendo el acto analítico el puente entre ambos. De forma que, lo real se relaciona con lo que ex-siste (fuera del registro de lo imaginario y simbólico), no tiene sentido, ni ley y, ni orden, como Lacan (1975-1976) refirió “(...) lo real es, debo decirlo, sin ley. El verdadero real implica la ausencia de ley”. En cambio, lo verdadero se encuentra del lado del sentido, entre la intersección de simbólico e imaginario. Y, el Sinthome se presenta como un saber hacer con la falla estructural (falla del nudo) entregando una solución o estabilizando la estructura, sea esta neurosis, perversión o psicosis.

Por último, en el Seminario 25 se plantea la imposibilidad de pensar lo real ya que, no es posible acceder a él por medio del lenguaje, Lacan (1977-1978) indicó “Tenemos la sugestión que lo Real no cesa de escribirse (...) Ello se escribe, igualmente lo Real, pues es necesario decirlo: ¿De qué modo lo Real aparecería si no se escribiera?”.

Real y arte

En relación al arte Lacan (1959-1960) refirió “Todo arte se caracteriza por cierto modo de organización alrededor de ese vacío”. De modo que, la obra de arte permite que lo real bordee el vacío, circunscribiéndolo. Esto es posible, por medio de la relación de lo Real con la Cosa, como indicó el autor en el Seminario “La ética del psicoanálisis”

(...) dónde se sitúa la Cosas en la relación que coloca al hombre en función de medio entre lo real y lo significante. Esta Cosa, todas cuyas formas creadas por el hombre son del registro de la sublimación, estará representada siempre por un vacío, precisamente en tanto que ella no puede ser representada por otra cosa.

Es así como, una de las formas de la sublimación consiste en la creación artística. Es decir, saber hacer frente al vacío del encuentro con lo real de la Cosa, donde el objeto material da cuenta del vacío ya que, la Cosa es irrepresentable. Freud considera que la sublimación se relaciona con la satisfacción inmediata mediante el reconocimiento social que le da el Otro al objeto producido que se circunscribe en la cultura. Según Lacan (1959-1969), estas producciones artísticas, por medio de elementos imaginarios que comparte con el fantasma, intentan recubrir el punto de *das Ding*, efecto de engaño ilusorio que producen los artistas y la religión.

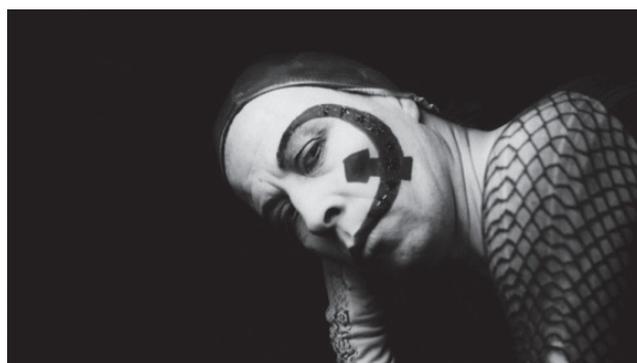
En este punto nace la pregunta, cómo el saber hacer de Lemebel le permite utilizar su cuerpo como objeto con el que intenta de hacer frente a un vacío.

Cuerpo y Performance

“Cuando yo era adolescente yo tenía la intuición de que se podía decir algo a través del gesto, de la pirotecnia corporal”

(Reposi, 2019)

La frase anterior pertenece a Pedro Lemebel al hacer referencia de cómo se comienza a interesar por el arte. Es por medio del uso del cuerpo como instrumento encuentra la manera de dar un mensaje, de romper los cánones preestablecidos en una sociedad chilena en plena dictadura militar, donde lo real de la muerte está presente a diario. Es considerado un vanguardista porque pone en la palestra la temática de la diversidad sexual en “Tiempos en los que no se hablaba de las disidencias sexuales” (Reposi, 2019). Es por medio de la fotografía que tiene sus primeros acercamientos al travestismo, donde esta herramienta va más allá de lo narcisista que significa la foto ya que, esta imagen “quería decir algo, más allá de eso” (Reposi, 2019). De modo que, es por la utilización de la fotografía y el uso de su cuerpo que encuentra una forma de entregar un mensaje al espectador, es una manera de saber hacer ante el vacío del encuentro con lo real de la diferencia sexual, de eso palpable pero innombrable.



Lemebel al hablar sobre el arte performático refiere

Acción donde se usa el cuerpo como soporte de expresión plástica, artística, político social. Esa es la característica que la performance sea irrepresentable. Era el gesto extremo, era el salto al vacío, uno nunca sabía que iba a pasar en el momento que ocurre la acción, uno dejaba abierta esa parte para el imprevisto, aunque el imprevisto sea suicida. (Reposi, 2019)

De modo que, el cuerpo es puesto y dispuesto para la intervención, para la sorpresa del momento y lo inesperado dado que, el artista en cada acto pone en juego lo irrepresentable. Lo anterior, es posible vislumbrarlo en la obra performance “Las quemadas” que realiza en la comuna de San Miguel en un edificio que fue abandonado en el golpe militar ya que, fue construido en el gobierno de Salvador Allende por la Unidad Popular. La realización de esta intervención coincide para el plebiscito de 1989 del Sí y el No, es decir, si seguía Pinochet en el poder o se volvía a la democracia. Y, eligen ese lugar porque estaba abandonado, era un lugar donde se drogaban con neopren y había sido lugar de detenidos. En esta obra el artista cubre su cuerpo con ladrillos a los que le coloca neopren, asociándolo con neopreneros y a la vez, con la violencia. Como Lemebel mencionó en el documental “Me parece un elemento, un material noble en el sentido del estallido. El neopren tiene que ver con la molotov, tiene que ver con ese encendido violento. El cuerpo encendido con neopren también es una barricada.” (Reposi, 2019)

De manera que, el saber-hacer del artista consiste en darle consistencia a ese cuerpo imaginario por medio del intento de circunscribirlo a nivel simbólico, dándole un significado y a la vez, intentando entregar un mensaje del horror que se estaba viviendo a nivel social. De manera que, lo real se da por un lado en la intervención que toca el cuerpo viviente, y, por otra parte, en la experiencia del observador que se ve interpelado ante una experiencia inefable.

Pedro Lemebel junto a Francisco Casas conforman el colectivo Las Yeguas del Apocalipsis que realizan intervenciones con un mensaje de denuncia sociopolítica, estas son realizadas por medio de performance donde el sujeto es la obra en sí misma y el cuerpo cumple la función de ser una herramienta que entrega un mensaje que se escapa de lo simbólico y toca lo real, lo real del cuerpo. Ambos artistas hacen uso de su propia sexualidad disidente para reivindicar el término “colisa”, referido a los homosexuales marginales latinoamericanos “sudacas”, que diferencia de los “gays”, como menciona en el documental

Nosotros reivindicamos hueón el colisa, a nosotros no nos gusta la palabra gay, la encontramos despectiva, no se adapta con lo que es un homosexual pobre en Chile. Nosotros reivindicamos la loca, el maricón, hueón, al que tiran de un décimo porque busca amor, al que masacran los cafiches, al que no le dan una puñalada sino diez puñaladas, una puñalada por el ano, otra por la cesantía, los maricas pagamos todo eso (...) Siempre hablan de los maricones de

20-30 años, pero quién piensa en los niños homosexuales, a los cabritos que en estos momentos se están culeando en una población con 6 años ¿quién piensa en él? (Reposi, 2019)



De modo que, por medio del significante “colisa” el artista busca poner a la palestra la diferencia sexual y el efecto de la marginalidad en las disidencias sexuales de Chile, donde la homosexualidad es patologizada, discriminada y excluida solo por elegir un partenaire del mismo sexo.

Conclusión

Es así como, en la película documental Lemebel es posible vislumbrar como el saber-hacer del artista consiste en hacer uso de su cuerpo como soporte artístico para enviar dar un mensaje al espectador. De modo que, el arte al igual que el cine permiten bordear lo real y hacer ver lo irrepresentable.

Por otro lado, al hacer un recorrido por la noción de real en Lacan es posible ver de qué manera se van modificando las definiciones de este concepto, siendo la primera entendida como eso que no anda, luego se presenta como a lo que vuelve al mismo lugar, y para finalizar se manifiesta como lo que no cesa de no escribirse. Del mismo modo, se relaciona la Cosa con *das Ding* y el saber-hacer frente a este vacío para tener un reconocimiento y valoración social, es decir, sublimar.

De manera que, el uso del cuerpo en el arte performático da cuenta de este entrecruzamiento de los tres registros real, simbólico e imaginario y como hace uso de la herramienta del cine, para sublimar alrededor del vacío que bordea lo real, es así como el saber-hacer de Lemebel entrega un mensaje de crítica social y sexual, y a la vez, te confronta con lo tocante al cuerpo vivo, la carne, y la muerte.

Referencias bibliográficas

- Badiou, A. (1989) *Manifiesto por la filosofía*. Buenos Aires, Argentina. Ed Nueva Visión.
- Laso, E. y Michel Fariña, J. (2020). El cine como pasador de lo real. *Journal Etica y Cine*, 87–93.
- Lacan, J. (1953-1954). *Los escritos técnicos de Freud*, El Seminario, Libro 1. Buenos Aires, Argentina, Ed Paidós.
- Lacan, J. (1955-1956). *La psicosis*, El Seminario, Libro 3. Buenos Aires, Argentina: Ed Paidós
- Lacan, J. (1958-1959). *El deseo y su interpretación*, El Seminario, Libro 6, Buenos Aires, Argentina: Ed Paidós
- Lacan, J. (1959-1960). *La transferencia*, El Seminario, Libro 7, Buenos Aires, Argentina: Ed Paidós
- Lacan, J. (1962-1963). *La angustia*, El Seminario, Libro 10, Buenos Aires, Argentina: Ed Paidós.
- Lacan, J. (1964). *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, El Seminario, Libro 11, Buenos Aires, Argentina: Ed Paidós.
- Lacan, J. (1969-1970). *El reverso del psicoanálisis*, El Seminario, Libro 17. Buenos Aires, Argentina: Ed Paidós.
- Lacan, J. (1970-1971). *De un discurso que no fuera del semblante*, El Seminario, Libro 18, Buenos Aires, Argentina: Ed Paidós.
- Lacan, J. (1971-1972). *... o peor*, El Seminario, Libro 19, Buenos Aires, Argentina: Ed Paidós.
- Lacan, J. (1972-1973). *Aun*, El Seminario, Libro 20. Buenos Aires, Argentina: Ed Paidós.
- Lacan, J. (1974). *Le Non-Dupes Errent*, El Seminario, Libro 21, Inédito.
- Lacan, J. (1974-1975). *RSI*, El Seminario, Libro 22, Buenos Aires, Argentina: Ed Paidós.
- Lacan, J. (1975-1976). *El Sinthome*, El Seminario, Libro 23, Buenos Aires, Argentina: Ed Paidós.
- Lacan, J. (1978). *Momento de concluir*, El Seminario, Libro 25, Inédito.
- Lacan, J. (1991). *Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis*. En Escritos 1. México: Siglo Veintiuno
- Memoria Chilena. (2023). *Hablo por mi diferencia*. Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96700.html>

Referencias filmográficas

- Reposi, J. (Director). (2019). *Lemebel* (película). Solita producciones.