laFuga

Lemebel

Crónica de una vida postmortem

Por Álvaro García Mateluna

Director: Joanna Reposi
Año: 2019
País: Chile

Tags | **Cine documental | Contracultura | Crítica | Chile**

Álvaro García Mateluna. Licenciado en letras hispánicas por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente, cursa el magíster en Teoría e historia del arte, en la Universidad de Chile. Junto a Ximena Vergara e Iván Pinto coeditó el libro "Suban el volumen: 13 ensayos sobre cine y rock" (Calabaza del Diablo, 2016). Editor adjunto del sitio web de crítica de cine http://elagentecine.org.

El documental de Joanna Reposi estuvo salpicado de polémica por acusaciones de apropiación de la figura de Pedro Lemebel por parte de la directora, también de falta de profundización por no destacar algunas aristas del personaje, como la militancia comunista o su amistad con Gladys Marín. La directora se defendió señalando que esta era su versión de quien fue su amigo, como tal aparece involucrada en imagen y sonido, conversando con el artista o narrando en *off*. Sin duda al momento de hacer un retrato ninguna película ofrece un balance objetivo y completo. Ni siquiera las biografías escritas lo hacen. Además, hasta las autobiografías son sesgadas. El 2008 ya hubo un documental, de Verónica Quense: *Pedro Lemebel, corazón en fuga*, por lo que una nueva mirada no totaliza su figura. Entonces, la polémica se puede ver como una forma de entrar a discutir el documental sin pesquisar sus componentes enunciativos o sus elecciones narrativas, ofreciendo en cambio un cacareo público que atañe más a la acusación de fines que a la demostración de medios.

La actividad performativa de Lemebel es trabajada por el documental a dos bandos. Primero como la encomienda adeudada por la directora al trabajo que en conjunto al escritor realizaban. Segundo como el énfasis en comentar los trabajos performáticos que le hicieron famoso y discutido. En este sesgo la película va derribando compartimentos biográficos para realzar una actitud performática en Lemebel. En cuanto activista, figura pública, escritor, cronista, artista, homosexual, hijo, niño, joven, adulto, pareja, amigo, todas facetas mostradas en algún momento del documental, hay un grado de autoconsciencia, reflexión y acción que se rescata, tanto en el archivo como en las entrevistas con la directora, por parte de Lemebel que van del lado de una constante consciencia de que está siendo filmado como que está creando trabajo para la posteridad. Sin embargo, ante el riesgo de la impostura, es el activismo crítico, el retorno al discurso de clase y la intervención irónica del yo lo que le permite autootorgarse una identidad, la que define como marica.

Esa pantalla-Lemebel es la condición para que multitudes se contengan en su cuerpo. Y es el cuerpo el dispositivo al que va a recurrir constantemente el documental, ante la evidencia de que cada imagen capturada es un prorroga robada a la muerte por cáncer. Ese "cuerpo desgarrado", nostálgico para unos, es el acto presente de que el riesgo siempre acompañó al artista y conforma su postura política: el otro que devuelve la imagen intervenida de lo que la sociedad rechaza y estigmatiza.

Aun así, las cámaras que siguieron por cinco años a Lemebel no son exclusivas de Reposi. Si por un lado solo en los créditos se otorga nombre a los que aparecen en pantalla, también quienes contribuyeron al registro acompañan los títulos de producción. Ese "silencio" sobre los nombres que no declaran las imágenes sí habla, en cambio, por medio de la interconexión del montaje y del habla. Montaje de María Teresa Viera-Gallo con la directora, y la elaboración del discurso al utilizar fuentes sonoras y la propia voz del escritor. La triada voz, montaje y cuerpo componen una subjetividad que

no se agota en la presencia, ya que, como decíamos, esa presencia no es solo testimonial, además está re-presentada, es performática.

Esta arista que engloba al trabajo multifacético, es la impronta del cronista epocal que fue el rol con que podríamos definir al Lemebel desde los noventa, alguien que participa desde una trinchera situada en una doble marginalidad de género y clase social como tarjeta de presentación y formato discursivo para analizar la sociedad chilena. Su comentario y su presencia incómoda para los medios oficiales se paseó por la televisión y la prensa escrita con lo que pudo dar tribuna a una crítica la chatura política oficialista de la postdictadura, ayudar a visibilizar causas como el Sida, dar espacio a la cultura gay, reprochar el machismo, defender las minorías y disidencias sociales y de género, reincidir en la importancia de la justica de las causas de vilaciones a los dd.hh. y, en general, desaprobar la instalación del modelo neoliberal en el cuerpo social del país. Todos esos elementos, en un momento u otro, aparecen dentro de la película de Reposi, destacados como archivos audiovisuales de televisión y radio pero que, más que citas demostrativas, el montaje permite destacar una función particular: estas van y vuelven entre su condición de citas mediales y su condición de enunciación subjetiva. Al usar esos archivos se destaca que no solo son apariciones o eventos biográficos, polémicos o simplemente informativos dela vida de Lemebel sino que se deja en evidencia que eran animados por la entidad performativa que activaba cada intervención suya. Discretamente el documental no da fechas ni ofrece una narración enteramente cronológica, lo que ayuda a en este sentido a apuntalar al Lemebel performer que propone la directora.

El tinte de este performer en un momento es identificado con una canción, durante en un dialogo entre él y Reposi. El "corazón de poeta" con que se presenta a Lemebel en *Lebemel*, entonces, es de una falsa ingenuidad, si bien puede no ser para todos los gustos. Aunque, como indicaba su columna dominical en el extinto diario La Nación, "Ojo de loca no se equivoca" y podía rastrear en las consignas de una canción pop, pero también de cualquier hecho o signo una foto, un acto político y biográfico, recalcando un repliegue sobre cualquier cara a cara con la realidad que analiza y critica desde la subjetividad marica y la conciencia de clase. En vez de apegarse a un documental celebratorio y banal (es decir, distinto a tanto caso de los documentales convencionales), el tono nostálgico pero performático permite que su figura se esconda en la proximidad de la muerte para dar desde la imagen documental una mirada retrospectiva que giña el ojo al espectador en presente: "entre nosotros, en la imagen hay más de lo que el ojo ve".

Como citar: García M., Á. (2020). Lemebel, *laFuga*, 24. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/lemebel/1005