El *"retroflâneur"* y la identidad trans del barrio de San Camilo: decolonización y reapropiación del espacio urbano en Pedro Lemebel

The *"Retroflâneur"* and the Trans Identity of the San Camilo Neighborhood: Decolonization and Re-appropriation of the Urban Space in Pedro Lemebel

Héctor Iglesias Pascual*

Resumen: En las últimas décadas del siglo XX, ciertas zonas de Santiago de Chile acogieron una creciente presencia de homosexuales y trans. Este ensayo analiza cómo Pedro Lemebel plasma el barrio de San Camilo en "La muerte de Madonna", una de las crónicas de *Loco afán. Crónicas de sidario*. Constituido el espacio público urbano como mayormente masculino y heterosexual, examino de qué manera la crónica urbana sirve para describir la relación entre espacio y género, reflejando el impacto de la identidad trans de la Madonna en el barrio. A partir de la decolonialidad, el concepto de *"flâneur"* de Walter Benjamin y su libertad de movimiento, sugiero que la movilidad limitada de las trans en dicha crónica las convierte en lo que denomino *"retroflâneur"*. Esta nueva categoría determina la imagen de San Camilo e imprime al barrio una identidad trans.

Palabras clave: trans; Pedro Lemebel; flâneur; decolonialidad.

Abstract: During the last decades of the twentieth century, specific areas of Santiago de Chile experienced an increasing presence of homosexuals and trans people. This paper analyzes how Pedro Lemebel depicts the San Camilo neighborhood in "La muerte de Madonna," one of the chronicles in *Loco afán. Crónicas de sidario*. Since urban public space is conceived mostly as masculine and heterosexual, I examine how urban chronicles describe the relation between space and gender in order to evidence the impact of Madonna's trans identity in that neighborhood. I draw on decoloniality, Walter Benjamin's *"flaneur"* and his freedom of movement to suggest that the limited movement of trans people turn them into a new category I call *"retroflâneur"*. Thus, this category would determine San Camilo's image and would bring a trans identity to the neighborhood.

Keywords: trans; Pedro Lemebel; flâneur; decoloniality.

Fecha de recepción: 28 de septiembre, 2021 | Fecha de aceptación: 02 de noviembre, 2021.

***Héctor Iglesias Pascual.** Profesor Asistente en New Mexico State University. Obtuvo su maestría en español en Ohio University y su doctorado en Estudios Culturales y Literarios Latinoamericanos en Ohio State University. Su investigación se centra en la literatura y el cine latinoamericano contemporáneo de temática LGBTQ, el espacio urbano y las redes sociales como espacios discursivos.

1. Introducción

La concentración de lugares de ocio destinados al público homosexual en determinadas áreas de las ciudades ha venido siendo una tónica habitual desde mediados del siglo XX. A partir de los años 50 del pasado siglo, zonas concretas de ciudades occidentales comienzan a concentrar una mayor presencia de homosexuales en el espacio público, como consecuencia directa o tangencial de la implantación de políticas públicas. En su influyente análisis sobre la sexualidad, el sexo y el poder en *History of Sexuality Vol. 1*, Foucault avisa de la premeditación con la que, desde el siglo XIX, los gobiernos planificaron la delimitación espacial de las prácticas sexuales consideradas inapropiadas:

> If it was truly necessary to make room for illegitimate sexualities, it was reasoned, let them take their infernal mischief elsewhere: to a place where they could be reintegrated, if not in the circuits of production, at least in those of profit. The brothel and the mental hospital would be those places of tolerance. (4)

Por ejemplo, en el caso del Soho de Londres, su transformación en barrio gay tuvo su origen directo en un informe del "Home Office Committee on Homosexual Offences and Prostitution" que apoyó despenalizar la homosexualidad entre personas privadas. La consecuencia de esta recomendación fue dar más visibilidad a los homosexuales para así crear un discurso sobre ese asunto. La estrategia para conseguir fomentar un discurso que permitiera circunscribir la homosexualidad a un espacio concreto y, por tanto, susceptible de ser señalado como un lugar abominable, implicó cartografiar el centro de Londres, tanto física como simbólicamente, en términos de sexualidades irregulares (Mort 307). A partir de ese momento, el barrio gay empieza a caracterizarse por una concentración de establecimientos destinados al público homosexual y una población residencial que pertenece, en gran parte, a esa comunidad[1]. Ya en el siglo XX, esas sexualidades saltan a la calle. Si bien no se puede equiparar un barrio a un burdel, sí se puede establecer un paralelo entre esos espacios, en tanto que representan la delimitación territorial impuesta, de forma directa o indirecta, por el discurso del heteropatriarcado acerca de las sexualidades que se consideran no normativas.

Estas zonas, de una u otra forma, han estado planeadas siguiendo las leyes de cada país, ocupando en su mayor parte establecimientos privados –bares, restaurantes, tiendas de ropa, saunas– que cumplen las normativas municipales en materia de actividad económica, dando visibilidad a la comunidad LGBT pero sin apropiarse del espacio urbano. Sin embargo, en algunas ciudades los homosexuales y trans[2] ocuparon y siguen ocupando espacios públicos, aunando sus prácticas diarias con sus actividades económicas al margen de cualquier reglamentación. Ahí está el *"meatpacking district"* neoyorquino en los 90[3] ; o Palermo Chico, en Buenos Aires, un área donde se ejerce la prostitución masculina[4].

[1]En 1979, el sociólogo Martin P. Levine publicó un estudio de Boston, Nueva York, Chicago, San Francisco y Los Angeles, ciudades conocidas por albergar una población homosexual considerable, en el que acuñó el término *"gay ghetto"*. Según Levine, "an urban neighborhood can be termed a 'gay ghetto' if it contains gay institutions in number, a conspicuous and locally dominant gay subculture that is isolated from the larger community, and a residential population that is substantially gay" (364). En la actualidad, tanto el término *"ghetto"* como "subcultura" contienen connotaciones denigrantes para la comunidad LGBT. Sin embargo, considero que las características que describió Levine para definir el gueto gay pueden aplicarse a los barrios gay del siglo XXI.

[2]En este artículo empleo "trans" como término genérico para referirme a los personajes de las crónicas de Lemebel que representan su oposición a lo "cis", es decir, personas que no se identifican con el sexo y el género asignado al nacer.

[3] El fotógrafo Katsu Naito publicó el libro *West Side Rendezvous* con las fotografías que tomó a los trans del *"meatpacking district"* a principios de los años 90 del siglo XX. Para más información, ver: Naito, Katsu. *West Side Rendezvous.* Wild Life Press, 2011.

[4] En Ronda nocturna (2004), el director argentino Edgardo Cozarinsky relata la historia de Víctor, un joven prostituto que trabaja en la zona de Avenida Santa Fe y Pueyrredón, próxima a Palermo Chico.

Santiago de Chile, una de las grandes urbes latinoamericanas, tampoco ha sido ajena a la aparición de estos espacios. Esta ciudad constituye un personaje más de las crónicas urbanas que Pedro Lemebel recopiló en *Loco afán. Crónicas de sidario* (1996). De entre todos los escenarios que se despliegan en el libro, la mirada de Lemebel transita en varias ocasiones por el barrio de San Camilo, donde la comunidad homosexual y trans lleva tiempo instalada. Como asegura Mort, "the prostitute's transactions with her clients, the wanderings of the gay flâneur and the machinations of other sexual bohemians are all conducted in specific environments and settings" (311). Si el espacio donde se producen estas transacciones está circunscrito a un área de la ciudad, ¿cómo influye la presencia de homosexuales y trans en dicho espacio? ¿Por qué la actividad comercial que realizan los trans y los homosexuales es significativa para la identidad del barrio?

Este ensayo analiza cómo Pedro Lemebel plasma el barrio de San Camilo de finales de los 80 y principios de los 90 —época a caballo entre el final de la dictadura de Pinochet y la recuperación de la democracia— y la actividad de la prostitución trans en "La muerte de Madonna", una de las crónicas de *Loco afán. Crónicas de sidario* (1996). Así pues, constituido el espacio público urbano como mayormente masculino y heterosexual, como afirma Bridge y Watson, comienzo desde el análisis de Massey de la relación del espacio y el género para discernir cómo la identidad trans de la Madonna afecta a la del barrio de San Camilo.

En esta zona de Santiago de Chile, la movilidad de los trans aparece más bien limitada, problematizando así con la libertad de movimiento característica del *flâneur* descrito por Benjamin. De ahí que convenga plantearse la manera en que la presencia mayormente estática de la prostitución trans subvierte el *flâneur* clásico y determina la identidad de San Camilo. La concepción del espacio urbano como un lugar donde afirmar identidades inscritas en relaciones de poder, al igual que la relación entre lo público y lo privado y su intersección con las actividades del día a día, también pueden ayudar a conformar el ejercicio de la prostitución trans como práctica espacial que ofrece un potencial subversivo de la heteronorma. Al mismo tiempo, recurro a las aportaciones desde el campo de la historia del urbanismo y de las políticas públicas, junto con las voces de vecinos del barrio aparecidas en artículos periodísticos, como herramientas analíticas que pueden ayudar a conformar un cuadro más completo –aunque nunca total– de la relación entre el San Camilo textual y el San Camilo físico.

Mi análisis sostiene que la descripción de la presencia de trans en San Camilo y de su actividad sexual representa una inversión de la figura del *flâneur*. Los cristales de los vehículos se transforman en un espejo que devuelve la imagen del *flâneur* en sentido opuesto, convirtiendo al trans en lo que denomino un *retroflâneur*. La utilización de este término comporta unas connotaciones semánticas de las que quisiera alejarme, puesto que contrarían el concepto que trato de desarrollar. Por un lado, el prefijo "retro" significa "hacia atrás", cuya acepción en el término "*retroflâneur*" le dotaría de una acepción temporal, como de antiguo, o pasado de moda. Por otro lado, el *Diccionario Universal Español-Latino* de Manuel de Valbuena, publicado en 1822, define "retro" como "al contrario" y "del revés". Esta es la acepción que empleo al acuñar el término "*retroflâneur*", puesto que esta figura se opone al *flâneur* en tanto que, a diferencia del último, se mantiene estático viendo pasar la ciudad por delante suyo y siendo observado como objeto de consumo, en lugar de observar los objetos de consumo.

Como afirma Benjamin, "The street becomes a dwelling for the *flâneur*" (37). De igual modo, para el trans que ejerce la prostitución, la calle se convierte en su residencia. Sin embargo, al contrario que el *flâneur*, la limitada movilidad del trans en ese espacio le impide recorrer la ciudad. En su caso, es la ciudad quien pasa por delante del trans, dándole a conocer otras partes de la urbe a través de los clientes que circulan en sus coches. Al subvertir la norma impuesta por una concepción heterosexual y eurocéntrica de la ocupación del espacio, el *retroflâneur* lemebeliano decoloniza el barrio de San Camilo y le imprime una identidad trans.

2. Del *flâneur* al *retroflâneur*

Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism permanece aún como referente a la hora de pensar al urbanita. En la conformación de su flâneur, Walter Benjamin describe el deambular del *flâneur* mientras (ad)mira la ciudad moderna a la vez que esta y sus productos se convierten en su hábitat natural. Las arcadas de París, con sus tiendas elegantes, se transforman en un mundo en miniatura donde el *flâneur* se siente como en casa, mientras interactúa con el resto de los viandantes. La calle representa el lugar que ocupa y habita el *flâneur,* casi su hogar:

> The crowd was the veil from behind which the familiar city as phantasmagoria beckoned to the flâneur. In it, the city was now landscape, now a room. And both of these went into the construction of the department store, which made use of flânerie itself in order to sell goods. The department store was the flâneur's final coup. As flâneurs, the intelligensia came into the market place. As they thought, to observe it—but in reality, it was already to find a buyer… To the uncertainty of their economic position corresponded the uncertainty of their political function. (170)

La familiaridad con la que transita entre la multitud y la comodidad del hogar que la ciudad representa para él se entrelazan con actividades diarias de consumo. La intersección entre espacio, práctica espacial y mercado informa de la identidad de un espacio. Lefebvre apunta a que la historia del espacio "is not to be found in geographical descriptions of natural space, but rather in the study of natural rhythms, and of the modification of those rhythms and their inscription in space by means of human actions, especially work-related actions. It begins, then, with the spatio-temporal rhythms of nature as transformed by a social practice" (117). La historia de San Camilo está condicionada por esas prácticas sociales y los ritmos espacio temporales de las actividades diarias, que parecen dotarlo de una doble personalidad.

El barrio ha experimentado distintos cambios desde su formación hasta ser considerado uno de los "barrios rojos" de la ciudad. La primera vez que aparece en un documento histórico se remonta a 1875, cuando el intendente de Santiago, Benjamín Vicuña Mackenna, encarga al ingeniero Ernesto Ansar la publicación de un plano de la ciudad. Por aquella época, la calle que dio el nombre al barrio se llamaba Fray Camilo Henríquez y acogía casas de una sola planta. Según la investigación de Salazar, en su blog *Urbatorium*, los vecinos transformarían esa denominación en el popular nombre de San Camilo. Con el desplazamiento de los habitantes más pudientes de esa zona a otras áreas de la ciudad, el barrio se convirtió en una zona donde se ofertaban: "placeres nocturnos que eran "placeres nocturnos que eran frecuentados por los sectores de clases bajas y trabajadores. Proliferaron los prostíbulos y sus bellas casonas y cités comenzaron a transformarse en rincones de amor furtivo, especialmente en el sector ubicado entre Argomedo y Santa Isabel" (Salazar "Apuntes").

La vinculación del barrio al comercio sexual ofrecido por trans tiene su origen en la *Ley Nº 11.625 de Estados Antisociales*, aprobada el 4 de octubre de 1954[5]. Nacida como iniciativa del gobierno de Gabriel González Videla (1946-1952), fue aprobada en el segundo gobierno de Carlos Ibáñez del Campo (1952-1958) y sancionaba actividades consideradas socialmente peligrosas. Muchos de los burdeles tuvieron que reformar sus instalaciones para adaptarse a la nueva normativa, cambiando la decoración y ofreciendo espectáculos de cabaret que los hicieran parecer una *boîte* en lugar de un burdel (Salazar "Apuntes"). Otros siguieron funcionando en una mayor o menor clandestinidad, al resguardo de las políticas sobre la moralidad que se estaban imponiendo.

La consiguiente depauperación del barrio llevó al cierre de varios prostíbulos hasta que, hacia principios de la década 1990, los burdeles que quedaban fueron demolidos como consecuencia de su insalubridad y el burdel salió a la calle. Es en esta misma época cuando la prostitución trans toma mayor relevancia. En un artículo publicado el 13 de marzo de 2001 en *Revista Ya* del diario *El Mercurio*, Cecilia Cifuentes, una vecina del barrio de 56 años, recuerda que "antes todo pasaba dentro de las casas y después de las once de la noche. Ahora en Argomedo apenas está oscurito aparecen los homosexuales". En el mismo artículo, Antonio Vásquez, de 59 años y esposo de Cecilia, opina igual: "Esta calle estaba marcada por los prostíbulos, pero a pesar de eso esa gente practicaba su oficio de alguna manera digna. El impacto de verlos en la vía pública no existía… No ocurría la exhibición descarada de estos tíos vestidos de mujer." Las afirmaciones de estos vecinos de San Camilo evidencian que el trasvase de actos considerados privados al espacio público contraviene los estándares de urbanidad implantados por unas costumbres y morales influenciadas por una visión heteropatriarcal y eurocéntrica, tal como afirman Bridge y Watson: "[T]he 'urban public realm' has been constituted as settled, predictable, rational, and monumental –and male" (371).

Pedro Lemebel plasma la reapropiación del espacio urbano por parte de identidades que confrontan los parámetros heteronormativos. "La muerte de Madonna" narra la vida de un conocido trans y su práctica de la prostitución en el barrio de San Camilo antes de su fallecimiento a causa del sida. Esa "plaga que nos llegó como una nueva forma de colonización por contagio" (7), como Lemebel la describe en el epígrafe del libro, deviene el hilo conductor de la primera parte de *Loco afán.* En el caso de la crónica que nos ocupa, el autor chileno recrea "Lo que el SIDA se llevó"[6]. En esta *performance*, Las Yeguas del Apocalipsis, o lo que es lo mismo, Pedro Lemebel y Francisco Casas, iban ataviadas con ropas que representaban el glamour de las divas hollywoodienses de los años 50 y 60. Esta recreación sirve para relatar la presencia orgullosa de la Madonna en San Camilo, su exposición pública frente a los medios de comunicación y su deseo de encarnar a la cantante estadounidense, a la que idolatra.

Así pues, la masculinidad atribuida al espacio público urbano desde la heteronormatividad se agrieta por la presencia de sexualidades que no conforman con la normatividad. La protagonista trans de "La muerte de Madonna" difumina la separación de privado y público y reafirma su identidad al transgredir el espacio público con su cuerpo y la oferta de sus servicios sexuales en

[5]Para Candina Polomer, la ley resultó "un excelente reflejo de una cúpula gobernante que había decidido tomar medidas más directas y acordes con el pensamiento de la época al respecto. Con el propósito de detener el delito del robo con violencia en las personas, se tomaron medidas contra grupos que, tarde o temprano, estarían condenados a incurrir en tal situación […]. Los penalizados eran los homosexuales, los toxicómanos, los vagos, los ebrios, los que falseasen su identidad y aquellos que ya habían sido condenados y se encontraban en situaciones sospechosas, como poseer bienes cuyo origen no pudiesen justificar claramente. Además, la ley contenía reformas al proceso penal que agilizaban la condena de los culpables" (2005).

[6]Esta acción fue llevada acabó en 1989 por el colectivo Las Yeguas del Apocalipsis, fundado en 1987 por Pedro Lemebel y Francisco Casas. Su instalación en el Instituto Chileno-Francés de Cultura consistió en una exposición de 30 fotografías realizadas por Mario Vivado. Para más información, ver: www.yeguasdelapocalipsis.cl.

> [l]a irrupción del loquerío en el universo cronístico de Lemebel emerge en radical contraste con los ordenamientos hegemónicos de lo masculino / femenino en el Chile pos-ajuste, en el cual la impronta patriarcal y heterosexual de la economía neoclásica signa el espacio público de los *policymakers* y el mundo empresarial. (Cárcamo-Huechante 107)

plena calle. De esta forma, hace patente la percepción del espacio no solo como producto de ciertas actividades mercantiles sino también como resultado de las relaciones con otros parámetros sociales, como el género (Massey 2). En esta línea, Cárcamo-Huechante afirma que:

Por su parte, Fischer sugiere que

> La Madonna's defiance of the dictatorship does not preclude her participation in what it brought to the country. Although the result of a loca's participation in the neoliberal marketplace is often little more than a slightly grotesque simulacrum of the status she hopes to attain, Lemebel claims this simulacrum as another tactic on the part of the loca to assert her individuality. (Fischer 202)

Concuerdo con Cárcamo-Huechante en que la obsesión por el control y el disciplinamiento de los cuerpos y los sujetos en el Chile post-dictadura por parte del Estado y sus instituciones está presente en la narrativa lemebeliana. Desde su novela Tengo miedo torero, pasando por "Anacondas en el parque", la crónica sobre el cruising en el Parque Forestal en su libro La esquina es mi corazón, hasta otras crónicas de *Loco afán*, como "La noche de los visones." Sin embargo, como apunta Fischer, considero que la radicalidad individual de las locas lemebelianas siempre ha buscado forzar una fisura en el sistema de tecnologías de poder implementado por el heteropatriarcado. En "Su ronca risa loca", otra de las crónicas de *Loco afán*, también se observa el potencial del retroflâneur para quebrar las políticas institucionales, reapropiarse del espacio urbano y resignificarlo: "Como un milagro de medianoche, el travestismo callejero es un brillo concheperla que relumbra en el zaguán del prostíbulo urbano. Apenas un pestañazo, un guiño colifrunci, un desnudo de siliconas al aire, al rojo vivo de los semáforos que sangran la esquina donde se taconea el laburo filudo del alma ramera" (Lemebel 77).

En el caso de "La muerte de Madonna", la crónica que aquí nos ocupa, la actitud de la protagonista frente al poder disciplinador que representa la policía evidencia la posibilidad de quiebre del sistema:

> Nosotros le decíamos: Éntrate niña que va a pasar la comisión, pero ella, como si lloviera. Nunca les tuvo miedo a los pacos. Se les paraba bien altanera la loca, les gritaba que era una artista, y no una asesina como ellos. Entonces le daban duro, la apaleaban hasta dejarla tirada en la vereda y la loca no se callaba, seguía gritándoles hasta que desaparecía el furgón. (Lemebel 34)

La vehemencia con la que la Madonna se enfrenta a la policía evidencia la defensa de su identidad trans marginalizada por las políticas urbanísticas. A pesar de que la ciudad se erige como un punto de referencia "totalizing and almost mythical landmark for socioeconomic and political strategies", la inserción de Madonna en el espacio urbano "permits the re-emergence of the element that the urbanistic project excluded. The language of power is in itself 'urbanizing,' but the city is left prey to contradictory movements that counter-balance and combine themselves outside the reach of panoptic power" (de Certeau 95). Es cierto que la Madonna queda insertada en la ciudad y, por tanto, al alcance del control del poder panóptico. No obstante, su lenguaje y su actitud sugieren la posibilidad de dejar patente la fuerza represora de ese poder. Al asumir que está siendo controlada, su virulencia hacia la policía consigue destapar las artimañas del panóptico.

Hay dos elementos del pasaje anterior de Lemebel que sustentan la *queerificación* del barrio de San Camilo que la Madonna lleva a cabo en tanto que representa un elemento excluido del proyecto urbanístico diseñado por el heteropatriarcado y, por tanto, susceptible de contravenir y escapar al control del poder. En primer lugar, la ocupación estática del espacio al pararse delante de la comisión frente a la movilidad de esta última, una suerte de *flâneur* clásico vehiculizado. En segundo lugar, la práctica diaria que constituye el ejercicio de la prostitución como actividad económica y, por consiguiente, como práctica espacial en una sociedad neocapitalista, en términos de Lefebvre. En el pasaje de Lemebel, la Madonna se mantiene firme, apostada en la calle, a pesar del peligro que supone la inminente llegada de la policía. Sus amigas la exhortan a que vuelva al interior, pero ella hace oídos sordos. Si la construcción de las arcadas permitió al *flâneur* pasear contemplando el lujo de sus escaparates, haciéndole sentir como en casa (Benjamin 36-7), el trans subvierte esa figura. En esa subversión reside la identidad del trans y del espacio que ocupa. Su autoidentificación como figura femenina y la reiteración de estereotipos asociados a este género son para ella, como afirma Butler, "recursos desde los cuales se forjan la resistencia, la subversión" (22). Asimismo, su autocaracterización como artista la dota de una performatividad patente que comporta "una resistencia pública a la interpelación de la vergüenza" (23). Su forma de marcar territorio es verbalizar con orgullo su condición sexual mientras que la policía, representante de la autoridad, desaparece en el furgón.

La Madonna se constituye a sí misma en un *retroflâneur,* pues es la muchedumbre quien se mueve de un lado a otro mientras que ella permanece estática. La ciudad, encarnada por las personas que ocupan los vehículos, circula delante de ella. Es su forma vicaria de pasear por otros espacios urbanos. No es ella quien contempla los productos lujosos de las arcadas, sino que ella es el producto contemplado, como se observa en este otro pasaje: "Cuando se puso la silicona le dio por los escotes. Los clientes se volvían locos cuando ella les ponía las tetas en la ventana del auto. Y parece que veían a la verdadera Madonna diciendo: Mister, lovmi plis" (Lemebel 34).

La ventana del auto deviene el escaparate de las arcadas. El *flâneur* benjaminiano toma forma en los clientes, mientras que el cristal de la ventana ejerce de espejo en el que se refleja la Madonna, el *retroflâneur* que observa pasar la ciudad por delante suyo, convertido en un producto susceptible de ser comprado. Consciente de su poder de seducción, la Madonna retuerce las condiciones del mercado, aprovechando que "[E]l sistema da lugar a procesos que podrían volverse decisivamente en su contra, creando nuevos espacios de oposición que podrían radicalizarse, implicando modos subalternos capaces de liberarse del lugar o proceso dentro del sistema que lo hayan articulado" (Navia y Zimmerman 31). La subalternidad del trans y su práctica diaria (nocturna) lo instituyen como uno más de los "ordinary practioners of the city … whose bodies follow the thicks and thins of an urban 'text' they write without being able to read it" (de Certeau 93). Por el contrario, la Madonna inscribe conscientemente en el cuerpo de cemento del barrio de San Camilo la identidad trans gracias a su vocabulario y actitud transgresora frente a la policía y los clientes, con su orgullo de prostituta trans y subalterna, habilitando la lectura pública del texto urbano que está escribiendo.

3. Colonialidad, sida y "drag terrorist"

Uno de esos escritos, tanto textuales como urbanos, vinculados a las veredas de San Camilo surge a partir de una perfomance de Las Yeguas del Apocalipsis. En 1989, Pedro Lemebel y Francisco Casas conciben la exposición titulada *Lo que el SIDA se llevó*. En ella, el cuerpo *queer* añade la enfermedad como otro elemento de la ansiedad cultural que se vivía en un momento en que el sida golpeaba con fuerza a la comunidad homosexual y trans. La instalación es una suerte de homenaje a divas de aquella época como Marilyn Monroe. A través de esta *performance* al estilo hollywoodense, como si

se tratase de una alfombra roja en la presentación de una película, los trans de la crónica de Lemebel pretenden visibilizar los estragos del sida en una comunidad fuertemente localizada en San Camilo, concurrido centro de comercio sexual, con el objetivo de provocar la respuesta de la autoridad nacional frente a un problema que el gobierno chileno consideraba ajeno a su sociedad. En línea con Butler, sus personajes utilizan su capacidad performativa como resorte para soñarse con otra vida, pero también como instrumento para remarcar su unicidad y su identidad frente a un sistema socioeconómico basado en el neoliberalismo que reproduce, a su vez, la colonialidad del poder a la que se refiere Quijano, en la que lo europeo u "occidental" sigue estableciendo una "relación de dominación colonial" con el resto de culturas. El proceso de decolonialidad que ejerce Madonna, en tanto *retroflâneur,* para reapropiarse de un espacio que considera suyo llega a su máximo esplendor en el siguiente pasaje:

> Las estrellas, pintadas en positivo y negativo, reafirmaban la poética del título de la acción "LO QUE EL SIDA SE LLEVÓ". El montaje hollywoodense de los focos y cámaras de filmación, las travestis más bellas que nunca, engalanadas para la premier, posando a la prensa alternativa, mostrando la silicona recién estrenada de sus pechos. Todo el barrio deslumbrado por el fulgor de los flashes. Y toda la resistencia cultural en dictadura, políticos, artistas, teóricos del arte, fotógrafos y camarógrafos sapeando la performance de "Las Yeguas del Apocalipsis", que regaron de estrellas el paseo comercial del sexo travesti. (Lemebel 35-6)

Los personajes lemebelianos ejecutan su particular coreografía tomando como referentes a divas pop, como Madonna. Con la asunción de un sexo biológico que *a priori* parece no pertenecerles, según los cánones impuestos en la sociedad chilena de la dictadura, manifiestan una performatividad de género con la que repiten y exageran atributos de la heteronormatividad. La reiteración de las normas de género, como afirma Butler en "Critically Queer", constituyen también "recursos desde los cuales se forjan la resistencia, la subversión y el desplazamiento" (22). El cuerpo trans de la Madonna refleja en el espacio urbano dominado por la heteronormatividad la ansiedad cultural y social del país. La obliteración de la enfermedad como asunto de relevancia social en el Chile de los años 80 y 90 forma parte de los terrores de la sociedad chilena de la época, alimentado por la obstinada persistencia de la dictadura de Pinochet a la hora de negar la existencia del VIH en el país. A la consideración de Latinoamérica como región subdesarrollada, el neoliberalismo implantado en el país andino durante la dictadura empuja a la marginalidad a las comunidades consideradas no normativas, homosexuales y trans, entre ellas. Como afirma Mignolo, "la colonialidad, una de cuyas facetas es la pobreza y la propagación del sida en África, no aparece en la retórica de la modernidad como su necesaria contraparte, sino como algo desprendido de ella" (26). De ahí que la decisión de uno de los personajes de imitar a Madonna no sea banal. Su rol de diva demuestra su habilidad camaleónica y su *performance*, que confieren una identidad propia a su narrativa. Este aspecto de la cantante estadounidense es apropiado por el personaje de la Madonna:

> Y ella imitando a la Madonna con el pedazo de falda, que era un chaleco beatle que le quedaba largo. Un chaleco canutón, de lana con lamé, de esos que venden en la ropa americana. Ella se lo arremangaba con un cinturón y le quedaba una regia minifalda. Tan creativa la cola, de cualquier trapo inventaba un vestido. (Lemebel 34)

En el relato de Lemebel, esta performance ocurre instantes antes del evento *Lo que el SIDA se llevó.* El narrador cuenta cómo los focos de los medios alternativos apuntan a la Madonna de San Camilo, nacida en Temuco, y cómo ella aprovecha para interpretar ese otro yo que forma parte de su identidad. La *performance* individual, inscrita en el cuerpo de cada una de las trans, se traslada a una corporalidad colectiva cuya teatralidad requiere de un escenario social mayor. Por una noche "un perdido reducto del travestismo prostibular" (35) de Santiago se transforma en la meca del cine. Es

la oportunidad que tienen las trans de apropiarse del glamour globalizado y transformarlo en una reivindicación del "paseo comercial del sexo travesti", "del puterío anal santiaguino" (36). De entre todas ellas, quien destaca es la Madonna, que se vuelve loca al imitar a la diva mundial del pop:

> […] fue la más fotografiada, no por bella, sino más bien por la picardía tramposa de sus gestos. Por ese halo sentimental que coronaba sus muecas, sus contorsiones de cuerpo mutantes que se reparte generoso a las llamaradas de los fotógrafos. Fue la única que se la creyó del todo estampando sus manos gruesas en la cara del asfalto. La única que eligió a una camarógrafa mujer para que la videara. La única que le posó desnuda bajo la ducha. Tal como dios la echó al mundo, pero ocultando la verguënza del miembro entre las nalgas. El candado chino del mundo travesti, que simula una vagina echándose el racimo para atrás. Una cirugía artesanal que a simple vista convence, que pasa por la timidez femenina de los muslos apretados. (Lemebel 36)

Como afirma Muñoz, este tipo de perfomance constituyen un ensayo de identitades "that have been rendered toxic within the dominant public sphere but are, through Davis's fantastic and farcical performance, restructured (yet not cleansed) so they present newly imagined notions of the self and the social" (82). El mismo Muñoz denomina este proceso "disidentification", y lo define como:

> [a] performative mode of tactical recognition that various minoritarian subjects employ in an effort to resist the oppressive and normalizing discourse of dominant ideology. Disidentification resists the interpellating call of ideology that fixes a subject within the state power apparatus. It is a reformatting of self within the social, a third term that resists the binary of identification and counteridentification. (83)

La Madonna de Lemebel recurre a la desidentificación como instrumento para desembarazarse de su identidad marginal de trans del sur global, en oposición a ese norte que representa la cantante estadounidense. Se apropia de una identidad globalmente conocida y vinculada a los Estados Unidos a la que imprime su latinidad, para finalmente crear una tercera identidad que la resitúa en el imaginario social, pero en un espacio fronterizo que se escapa del binarismo heteronormativo. Es en su relación con la Madonna que San Camilo adquiere su identidad trans.

4. Conclusión

Lemebel traslada ese texto espacial —urbano— que escriben los trans en San Camilo al espacio textual. Para Poblete, el escritor chileno recurre a "[c]rónicas extraordinarias sobre la marginalidad social y sexual en el espacio urbano de Santiago de Chile. Crónicas sobre el placer y la violencia, el deseo, la fiesta, los espacios alternativos, la colonización de la vida" en las que "[l]ejos de dibujar un sistema formal y autónomo de estrategias retóricas, su discurso de la representación marginal se liga siempre a las condiciones históricas y materiales que hacen posible ese discurso y esa práctica de vida cotidiana marginales" (144-6). Además, apunta a la crónica "como el espacio para contemporáneos fenómenos de mediación entre la nueva organización de la producción intelectual y nuestras formas de discursividad pública, entre nuevas prácticas y demandas de consumo lector y los géneros escriturarios dominantes, entre los imaginarios nacionales y urbanos y las formas de discursividad globales" (118). De igual manera, considero que la flexibilidad narrativa de la crónica, su cercanía al espacio que describe y su relación íntima con lo urbano hace de esta una buena herramienta para analizar los cambios en la ciudad.

Así pues, "La muerte de Madonna" se torna una herramienta discursiva desde la cual es posible observar cómo Lemebel reterritorializa el barrio a través de la identidad trans de la ciudad, cuya presencia y goce del espacio urbano como *retroflâneur* permiten a la Madonna "cuirificar" a San Camilo. De esa forma, el espacio representacional que de él se deriva, en tanto que "space as directly lived through its associated images and symbols, and hence the space of 'inhabitants' and 'users'" (Lefebvre 39), se instituye en un espacio trans. Además, a través de la presencia de los medios de comunicación, la performance que llevan a cabo varias trans para dar visibilidad a su situación y en la que participa la Madonna adquiere mayor resonancia, con lo que la reapropiación del barrio de San Camilo por parte de los trans se consolida, accediendo así al imaginario colectivo y a su futura configuración como espacio representacional.

El análisis de "la Madonna de San Camilo" muestra la existencia de otras formas de apropiación del espacio, más allá de su vinculación tradicional a la masculinidad y de las recientes investigaciones sobre el uso femenino del espacio reflejado en la literatura[7] y del espacio gay[8]. La Madonna de San Camilo, en su condición de trans *retrofâneur*, representa una subversión del *flâneur* benjaminiano y de la identidad binaria asociada a la concepción heteronormativa y mercantilista del género, por lo que la ocupación del espacio urbano por su parte surge de dicha subversión y, por tanto, requiere de un marco analítico que supere ese binarismo. Por último, quisiera apuntar a que la identificación de San Camilo con la prostitución trans y la relación de esta con el espacio y sus practicantes es susceptible al cambio, puesto que cualquier identidad, incluida la de un espacio, no es permanente. Un análisis de las condiciones actuales del barrio, junto con las opiniones de sus vecinos y la representación de estas en la producción cultural de Santiago, sería un paso para establecer si la identidad de San Camilo, plasmada en la crónica de Lemebel, sigue vigente en el imaginario colectivo _a través de símbolos y signos_ como un espacio representacional indefectiblemente marcado por lo trans.

Obras citadas

Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism.* New York: Verso, 1983.

Bridge, Gary y Watson, Sophie. "City Publics." *A Companion to the City*. Ed. Gary Bridge y Sophie Watson, Oxford: Blackwell, 2000. 360-379.

Butler, Judith. "Critically Queer". *GLQ* 1, (1993): 17-32.

Candina Polomer, Azun. "Seguridad ciudadana y sociedad en Chile contemporáneo. Los delincuentes, las políticas y los sentidos de una sociedad." *Revista de Estudios Históricos* 2,1, 2005. https://cutt.ly/JUeOXaW. Consultado el 14 de diciembre de 2021.

Cárcamo-Huechante, Luis E. "Hacia una trama localizada del mercado: crónica urbana y economía barrial en Pedro Lemebel." *Más allá de la ciudad letrada. Crónica y espacios urbanos.* Ed. Boris Muñoz y Silvia Spitta. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (2003): 99-116.

de Certeau, Michel. *The Practices of Everyday Life.* Trad. Steven Randall. Berkeley: University of California Consultado el 19 de noviembre de 2018.

Cifuentes, Claudia. "San Camilo: historias a la luz del día." *Revista Ya. El Mercurio*. https://cutt.ly/7UeO7K0. Press, 1984.

Congreso Nacional de Chile. *Ley Nº 11.625 de estados antisociales*, 1954.

[7] Ver: Lambright y Guerrero, 2007.
[8] Ver: Foster, 2004; Mort, 2000.

Fischer, Carl. *Queering the Chilean Way. Cultures of Exceptionalism and Sexual Dissidence, 1965-2015.* New York: Palgrave Macmillan, 2016.

Foster, David W. "Más allá de la visibilidad gay en Buenos Aires". *Las ciudades latinoamericanas en el nuevo (des)orden mundial.* Ed. Patricio Navia y Marc Ximmerman. México D.F.: Siglo XXI Editores, 2004. 125-32.

Foucault, Michel. *History of Sexuality. Vol. 1: An Introduction.* Trad. Robert Hurley. New York: Vintage Books, 1990.

Lambright, Anne y Guerrero, Elisabeth. *Unfolding the City. Women Write the City in Latin America. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.*

Lefebvre, Henri. *The Production of Space.* Trad. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.

Lemebel, Pedro. *Loco afán. Crónicas de sidario.* Santiago de Chile: Lom Ediciones, 1996.

Lemebel, Pedro. *La esquina es mi corazón.* 2ª ed. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1997.

Lemebel, Pedro.. *Tengo miedo torero.* Barcelona: Seix Barral, 2001.

Levine, Martin P. "Gay Ghetto." *Journal of Homosexuality* 4,4 (1979): 363-77.

Massey, Doreen. *Space, Place, and Gender.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

Mignolo, Walter. "El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. un manifiesto". *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.* Ed. Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007. 25-46.

Mort, Frank. "The Sexual Geography of the City." *A Companion to the City.* Ed. Gary Bridge y Sophie Watson, Oxford: Blackwell, 2000. 307-15.

Muñoz, José Esteban. "The White to Be Angry." *Social Text* 52/53 (1997): 80-103.

Navia, Patricio y Zimmerman, Marc. Introducción. *Las ciudades latinoamericanas en el nuevo (des)orden mundial.* Ed. Patricio Navia y Marc Zimmerman. México D.F., Siglo XXI Editores, 2004. 13-33.

Poblete, Juan. "Violencia crónica y crónica de la violencia: espacio urbano y violencia en la obra de Pedro Lemebel". *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina.* Ed. Mabel Moraña. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2002. 143-54.

Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder y clasificación social". *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.* Ed. Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007. 93-126.

Salazar, Cristian. "Apuntes sobre la edad dorada vs la edad oscura de las clásicas 'casa de remolienda' de Santiago". *Memoria Chilena.* https://cutt.ly/yUePtWH. Consultado el 10 de septiembre de 2021.

Salazar, Cristian. *Urbatorium, 2006.* http://urbatorium.blogspot.com/. Consultado el 19 de noviembre

de Valbuena, Manuel. *Diccionario universal Español-Latino.* Madrid: Imprenta Nacional, 1822.