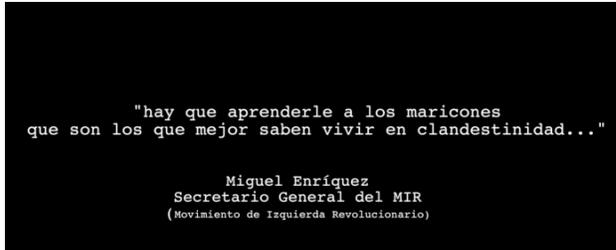


Los maracos del 73. Reflexiones sobre un archivo marica en Chile

Daniela Miranda Pérez*

Resumen:



La imagen y el texto que la compone corresponde al inicio video de CUDS (coordinadora universitaria de disidencia sexual) Lo Maracos del 73. Ansiasas de publicidad, es un homenaje y reflexión visual a la primera protesta abiertamente homosexual que se hizo en el Chile socialista el 22 de abril de 1973, 5 meses antes del golpe de estado. Y la repercusión que tuvo en la prensa el evento. A partir de este archivo borroso y análogo, surge la pregunta sobre la construcción del archivo marica en Chile y su devenir desenfocado y antiguo. Además del ejercicio de desarchivar para construir un relato disidente al pasado de la U.P. (unidad popular) y al presente neoliberal, considerando un dialogo en tensión entre la clandestinidad del siglo XX y el *pink washing* del siglo XXI.

Referencia:

<https://vimeo.com/131354804>

* Daniela Miranda Pérez, cineasta y magíster en estudios culturales, sus áreas de trabajo e interés, convocan la realización audiovisual, estudios sobre el sistema de la moda y la postmemoria. Desde hace 5 años codirige un estudio de realización llamado Nodo Creativo.

Los maracos del 73. Reflexiones sobre un archivo marica en Chile

A mi no me torturaron,
A mi me sanaron, compañero...
(Jorge Díaz, Nadie es profeta en su espejo)

Escribo este texto mientras escucho pasar aviones que unos cuantos días más serán parte del desfile con las que las fuerzan armadas celebran sus glorias, por segundos el ruido hace que las ventanas de mi casa tiemblen. Mi casa, queda a dos cuadras del palacio de la Moneda (casa de gobierno) y no puedo evitar pensar que alguien el 11 de septiembre de 1973, sintió las mismas ventanas temblar al paso de los hawkers que bombardearon La Moneda ese día.

La casa de gobierno en llamas es la imagen que da cuenta del golpe de estado, es la evidencia cuya duración no sobrepasa el 1 minuto que ha recorrido el mundo en documentos en todos los formatos existentes, en este momento es un cliché televisivo y el impacto es tal que es imposible no pensar en esas imágenes si se hace referencia al día del golpe de estado.

La imagen es clara, terrible y efectiva. Es parte del patrimonio del imaginario de la resistencia y del testimonio visual que se ha articulado por casi 5 décadas. Incluso esta imagen tiene dueño, una persona tiene los derechos de uso y reproducción, por tanto, cada vez que algún medio o persona requiere hacer uso de esa imagen debe pagar por derechos de autor.

A partir de esta imagen y el archivo que genera en el ejercicio de la memoria nacional chilena, surge la pregunta sobre los otros archivos que constituyen una configuración de prácticas políticas e identitarias que no han sido relatadas desde la norma clásica de la izquierda chilena y mucho menos se condicen con la tradición de lucha y resistencia de este sector político.

Dentro de esta gran cadena de imágenes borrosas se encuentra una nota realizada por el diario El Clarín, periódico cercano al gobierno de la Unidad Popular, cuyo eslogan fue “Firme junto al pueblo” y que fue cerrado tras el golpe militar. El día 22 abril el diario escribió: “Repugnante espectáculo ¿y la policía? Ostentación de sus desviaciones sexuales hicieron los maracos en la Plaza de Armas”.

Junto al texto, hay un conjunto de imágenes que, al ser rescatadas de un microfilm, no son del todo claras y algunas simplemente no se entienden. La pérdida de claridad en esta, el relato del texto noticioso relata el evento de manera errática y contradictoria, en un comienzo menciona que fueron algunas pocas *colitas*, luego que fueron cientos y cierra la cifra en 50, en las cercanías del monumento de Pedro de Valdivia (español que invadió y colonizó Santiago en el siglo XVI, otros autores dicen que fue el fundador de Santiago) en la plaza de armas.

La locación, la plaza de armas, necesita una reflexión en sí misma. El kilómetro cero, donde confluyen los dispositivos simbólicos de la república a su alrededor, el comercio y la mixtura

de culturas periféricas. Desde los años 20's es centro de reunión para cruising, en la cultura homosexual el encuentro furtivo es de suma importancia y constituye un patrimonio pornosexual a nivel mundial, cada ciudad tiene un punto de reunión. Desde los años 70's hasta nuestros días la plaza de armas y los pasajes que lo rodeaban permitían encuentros furtivos, así mismo el parque forestal y el centro metropolitano cultural Gabriela Mistral hoy conocido como GAM.

Según comenta Gonzalo Asalazar en su libro *El deseo invisible*:

“Mientras los cuerpos estén allí, capturándose a través de la mirada de la plaza de armas, el portal Fernández Concha o el portal Bulnes, estos eran espacio de encuentro homoerótico masculino. Espacios que le pertenecen a los cuerpos solo mientras dure el fragor del deseo concretado, y que a su vez los hace espacios impropios para los vigilantes de la ciudad. En ellos habita otra temporalidad, singularizada por el deseo, un pliegue en el tiempo diferenciado del caminar urbano, distintas al no tiempo de la ciudad. Se trata de cuerpos anormados y abyectos, diferentes a los cuerpos normales, que consumen la ciudad de forma invisible pero efectiva”. (Asalazar, 2017:18)

Sobre reparto simbólico en tanto que territorio de uso para los cuerpos deambulantes en plaza de armas, cabe destacar la higienización que ocurre desde el año 2016 a partir de la gestión municipal actual a la cabeza de Felipe Alessandri, este alcalde militante del partido conservador y neoliberal Renovación Nacional, ha compuesto en la zona una limpieza y ubicado y emplazado una serie de locales comerciales y restaurantes muy refinados que le han dado un look hípster y relamido al lugar. Como también el alcalde cerró los cines porno cercanos al lugar, lugares que también eran un punto de encuentro para el mercado sexual y encuentros de deseo y sexo. El espacio se ha convertido en un limbo higiénico que no es dialogante con los predicadores, los traficantes, los escorts, los heladores, los pintores, los vendedores de postres peruanos entre otras comunidades subalternas que ahí confluyen. Sin embargo, la huella subalterna persiste en fijar el punto de la plaza de armas como nodo articulador de encuentros para todo uso.

Hasta septiembre de 1973, la unidad popular gobernaba el país, este proyecto político proponía un cambio radical de paradigma en relación a propuesta política en relación con los trabajadores en particular y población civil en general.

En ninguna parte de las medidas, se mencionan las demandas de la comunidad homosexual, mucho menos la lesbica, evidentemente que la ley de género ni siquiera existía como concepto¹ y existía un artículo dentro del código penal (373)² que penalizaba el delito de sodomía y era el argumento de legal de la policía para incurrir en abusos de poder, realizando redadas, apremios ilegítimos, robos y violaciones contra la comunidad LGBTIQ+ de la época. Y esta es la razón por la que un grupo de homosexuales realizan la protesta en la plaza de armas que queda registrado en la prensa.

¹ La primera vez que desde el estado emerge un comentario sobre la transexualidad, fue el dictador Augusto Pinochet, quien comentó que prefería que se operaran y fueran mujeres y se cambiaran legalmente el nombre, pero no llevó a cabo ningún cambio en la ley vigente.

² Esta ley solo se derogó en el año 2003

El historiador alemán Hubert Fichte comenta:

Contra la persecución de los homosexuales por parte del diario Puro Chile, el Ministerio de Justicia no puede hacer nada. En Chile hay una ley que prohíbe el coito entre hombres. En este país la homosexualidad no tiene ninguna importancia. (Fichte,1993:98)

El secretario general del MIR, Miguel Enríquez, en una reunión junto con escolares de un liceo santiaguino, comentó: “Hay que aprenderle a los maricones, que son los que mejor que saben vivir en clandestinidad”³. Este comentario que puede ser leído como un acto de admiración por parte del dirigente, comprende una segunda lectura en la que subyace la homofobia y criminalización del discurso de la izquierda en relación a la comunidad homosexual. Primeramente, el acercamiento de Enríquez a la homosexualidad naturalizando el hecho que deban ocultar todo tipo evidencias da cuenta de una postura conservadora que pone de manifiesto la noción discursiva que censura la disidencia sexual, por otra parte, el hecho de vivir en clandestinidad, supone también un vínculo cercano al delito que supondría ser homosexual y la práctica antigua del gesto supondría cierta habilidad para hacerlo.

En 1973, un grupo de colitas desatados, hartos de ser invadidos en su privacidad, criminalizados por la policía y la sociedad civil decidieron hacer la protesta antes mencionada, sin embargo, la lectura de la prensa hace ostentación de homofobia y desprecio en su retórica:

El texto del diario El Clarín inicia:

“[...]las yeguas sueltas, locas perdidas, ansiosas de publicidad, lanzadas de frentón se reunieron para exigir a las autoridades les dieran cacha, tiro y lado para sus extravíos[...].” (El Clarín1973:7)

El relato del diario continúa en la misma clave en la que se advierte un reclamo a la ausencia de orden y control al reclamar la presencia policial. Es interesante resaltar el uso de conceptos claves de suma violencia y advierte un lenguaje coloquial muy propio de la burla callejera hacia los homosexuales:

“[...] Pese a que la reunión había sido bastante publicitada, la policía no se hizo presente. Al principio los sodomitas, creyendo que a cada instante les caería la teja policial se mostraron muy cautos, pero ligerito se soltaron las trenzas y sacaron sus descomunales patas del plato y se lanzaron demostrando que la libertad que exigen no es ni más ni menos que el libertinaje”[...]. (El Clarín1973:7)

También resultan interesante resaltar acá las distintas categorías que establece el relato del diario en relación a las actitudes de los asistentes a la manifestación, deslizándose en estado latente los estadios de la Loca y el Activo en el siguiente extracto:

“[...]Si bien es cierto que fueron pocos los colas que se atrevieron a dar la cara, hay que reconocer que recogiendo al llamado se hicieron presente en la plaza cientos de individuos

³ Entrevista de la autora a Lelia Pérez Valdés

de las trenzas sueltas, siempre estuvieron ojo al charqui haciéndose los indiferentes pero atentos a lo que estaba pasando, estos pertenecen a la categoría de los homosexuales que no gustan de la publicidad, pero que igual van a todas las paradas [...]”. (El Clarín 1973:7)

También el texto alude a la patologización de la homosexualidad, haciendo alusión a la perversión e inmoderación de manera tangencial y puesta en el relato como el punto álgido de la protesta:

“[...]Con el correr de los minutos al comprobar que la policía brillaba por su ausencia las yeguas sueltas enloquecieron de verdad, los mas lanzados subieron a la base del monumento de Pedro de Valdivia y comenzaron a manosear los órganos genitales del pobre caballo. Chillidos de felicidad y de admiración de las locas ubicadas en las baldosas celebraron la gracia, el repugnante espectáculo había llegado al máximo [...]”. (El Clarín 1973:7)

La referencia a la matanza ocurrida a homosexuales en la década del 30, en la que un grupo de homosexuales que fueron llevados a un barco y en altamar lanzado al agua con bloques de cemento en los pies:

“[...]Un viejaño de ceño adusto, bastante macho para sus cosas, hizo una proposición que sería dable de considerar: En realidad a estos niños deberían reunirlos de nuevo garantizándoles que nada les va a pasar y cuando estén todos juntos rociarlos con parafina y tirarles un fosforito encendido, de lo contrario el mal ejemplo y la degeneración hundirán y no habrá modo de pararlo.

Menos mal que el viejo habló para callado, porque de lo contrario los colas estarían rasguñándolo y tirándolo de las pocas mechales que le quedan [...]” (El Clarín 1973:7)

Según comenta el artista visual y activista de la disidencia sexual Felipe Rivas:

“La promesa de futuro siempre es heterosexual, porque es la heterosexualidad la que se proyecta hacia el futuro a partir de los mecanismos de reproducción de sí misma. El proceso político de ese Movimiento de Liberación Homosexual no tuvo posibilidad alguna de desenvolvimiento, no sólo por el rechazo de la izquierda, sino también porque meses más tarde ocurrió el golpe, el desplome de todos los procesos emancipatorios.” (Cabello-Díaz-Rivas, 2015)

Y desde ese texto se recoge el vínculo entre el pasado homosexual y el gesto de posmemoria que realizan los integrantes del Colectivo de Disidencia Sexual Universitaria (CUDS) en el año 2015, en el que deciden reproducir las poses en las fotografías del diario El Clarín y la revista VEA. Siguiendo a Marianne Hirsch, el colectivo hace uso de un imaginario colectivo, que estaría graficado en las imágenes del diario y las revistas y revisita el gesto desde el imaginario queer y disidente, en una lectura reconstruida por la pátina de la fotocopia y el rumor del relato.

El archivo homosexual y la historia homosexual no está en las páginas oficiales, está escondida en el relato oral y en la ficción y, por tanto, la performance de CUDS; estaría haciendo referencia a esta tradición de, como ellos lo llaman: “Archivo pobre”.

Este archivo pobre se compone de fragmentos que se relatan en distintos momentos y formatos algunos ejemplos son el libro “La Manzana de Adán” de la fotógrafa Paz Errázuriz, la obra de teatro “La Huída” de Andrés Pérez, la obra de teatro de Jorge Díaz “Nadie es profeta en su espejo” también en relatos orales sobre matanzas y políticas de exterminios. La única referencia que hay en un medio hegemónico y normativo es los 6 relatos recogidos en el informe Rettig puesto en valor por el periodista y activista Víctor Hugo Robles en su texto “Bandera Hueca” y en relación al sentido de la propuesta de configuración de la historia marica, Daniela Cápona indica que:

“La pregunta acerca de los posibles sentidos de exterminios en estos textos dramáticos se vuelve más compleja si consideramos que la existencia de estas obras cumple con una doble función. En primer lugar si reconocemos la producción literaria como un corpus generado por una sociedad en su conjunto y que por tanto obedece a un paradigma común de percepción de la realidad, estos textos dan cuenta de la forma en que la sociedad heteronormada hace inteligible la homosexualidad. [...] Una segunda función de estas textualidades se relaciona con el hecho que las obras emergen de la propia comunidad homosexual[...].” (Cápona, 2014:55)

El gesto performático de postmemoria realizado por CUDS, queda sostenido en una pieza audiovisual que registra el gesto en la plaza de armas y además resalta el relato ficcional de la puesta en escena y esclarece la propuesta y rescate de memoria, pero también configura una nueva mirada frente al acto de protesta que desplaza la narrativa del texto periodístico en tanto que archivo, para componer nuevas poses que articulan la mirada hacia el pasado. Sostienen las activistas Cristeva Cabello y Jorge Díaz:

“Porque no es cualquier pasado el que traemos aquí, es ese pasado pre-histórico del activismo sexual el que nos interesa agitar. Aquel pasado que habla de la primera manifestación homosexual del año 1973, meses antes del golpe Militar.

Se dice que los pueblos necesitan de imágenes para construir una historia, que las imágenes de los pueblos son quizás el único repertorio válido para crear historias. Nosotras, cuerpos disidentes, no tenemos imágenes de aquella resistencia que antes de la historia, nos dieron un cuerpo[...].” (Cabello-Díaz-Rivas, 2015)

El gesto de CUDS, pone en tensión la locación del discurso oficial del nuevo reparto simbólico de la locación del activismo de la comunidad GLBTIQ+ en Chile, donde la tónica pretende ser conservadora, tras la demanda por derechos civiles tradicionales como el matrimonio y la familia, que conservan y sostienen el legado patrimonial de la heteronorma de reproducir el patriarcado hetero cisgénero. Al construir un imaginario de resistencia a la normalización, al reproducir el gesto que el diario llama “repungante espectáculo” y poner en valor la emancipación del deseo en una locación que históricamente ha sido un territorio de placeres clandestinos y de colas de clase media-baja. En la misma línea, CUDS, recupera en su performance la parodia y la crítica a la izquierda utilizando el recurso de las protestas y resignificando el sentido del cartel, alterando su uso mediante la alteración tecnológica y uso postmedial de tipografías generadas en postproducción, posicionando la transficción del

reclamo al archivo casi inexistente y poniendo en valor el legítimo derecho a la expresión popular.

De regreso a la imagen hegemónica del palacio de la Moneda, otra imagen se cruza en el imaginario marica, desde junio del 2017, este lugar ilumina su fachada con los colores de la bandera gay, en el marco de la celebración del llamado *gay pride*, este evento, que nace por una protesta en Nueva York en los años 70's, termina con una marcha que ocurre en la arteria principal de la capital chilena. Este año el escenario principal estaba auspiciado por una empresa de turismo y por una marca de vodka. La músicaailable, que si bien hace referencia a un imaginario marica, no compromete a nada más que al consumo y el rebalse de archivos personales pierden sentido en la continuidad que le da la constitución del yo a la selfie y a la propuesta narcisa del (no) pertenecer a un grupo, pero si al instante que dure el evento.

Desde los años 90's hasta ahora el discurso político ha sido el de instrumentalización del movimiento LGBTIQ+ a fin de componer un discurso progresista que permita diseñar una propuesta que en cierto sentido contiene las demandas de la comunidad a cambio de facilitar instancias de consumo y se pasen de larga otras demandas más complejas como las tierras de los pueblos originarios, las zonas de sacrificios y el narcotráfico.

Las demandas LGBTIQ+ se han vuelto inocuas y mientras sigan la línea recta, de la reproducción familiar, comulgue con la estética heterosexual, no van a causar tensiones simbólicas, sin embargo este trato con la subalternidad es débil, pues es cosa de "parecer" camionera, loca o trans para que la policía sexual y la violencia arrementan nuevamente sobre los cuerpos maricas.

Es decir que si se deja el cuerpo gay y se asume el de marica nuevamente se pone en riesgo la vida. Pues estos cuerpos sin norma, sin canon siguen siendo peligrosos para la agencia conservadora, porque sin duda pueden subirse a toquetear un caballo de metal desordenando el delicado peinado engominado que le han hecho a la plaza de armas, a los parques y la ciudad completa.

Como lo destaca Homi Bhabha. "es un saludable recordatorio de las persistentes relaciones neocoloniales dentro del nuevo orden mundial" (Bhabha,2002: 23).

Bibliografía

Allende, Salvador et al 1969, Programa básico de gobierno de la Unidad Popular (Santiago)

Asalazar, Gonzalo 2017 El Deseo Invisible. Santiago cola antes del Golpe (Santiago: Editorial Cuarto Propio)

Bhabha, Homi 2002 (1994) El lugar de la cultura, (Buenos Aires: Manantial)

Cabello, Cristeva et al 2015 "Los Maracos del 73"
https://disidenciasexualcuds.wordpress.com/2015/12/07/los-maracos-del-73/#_ftn1

Cabello Cristeva 2017 Patrimonio Sexual. Crónica de un circo transformista para una arqueología de la disidencia sexual. (Valparaíso: Trioeditorial)

Cápona, Daniela 2014 “Las voces de otros muertos: Fantasías de exterminios en la dramaturgia chilena de temática homosexual” en *Apuntes de teatro* (Santiago) N° 139

Fitche, Hubert 2018 (1993) Chile: experimento del futuro. (Santiago: Ediciones Metales pesados)

Flores, Valeria 2013. Interrupciones. Ensayos de poética activista escritura, política pedagogía. (Neuquén: MondogaDark)

Hirsch Marianne 2012 *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (New York, Columbia University Press)

Robles, Víctor Hugo 2008 *Bandera Hueca. Historia del movimiento homosexual en Chile.* (Santiago: Editorial ARCIS – Editorial Cuarto Propio)