



Artículo / Artigo / Article

Homofobia y la Nueva Canción Chilena

Daniel Party

Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile

dparty@uc.cl

Resumen

Este artículo busca demostrar que la homofobia marcó no solo las vidas de los artistas de la Nueva Canción Chilena, sino también los discursos que los investigadores posteriores hemos construido al escribir sobre el movimiento. Por una parte, abordo la homofobia que existía durante el periodo de auge de la Nueva Canción Chilena, tanto en la sociedad chilena en general como dentro del movimiento. En cuanto a esta homofobia histórica, el objetivo es relevar el impacto que esta tuvo en las vidas de los artistas y las estrategias que ellos desarrollaron para sobrellevarla. Por otra, documento los modos en que la homosexualidad fue y, en buena medida, sigue siendo ocultada en las investigaciones sobre la Nueva Canción Chilena. Argumento que esta homofobia historiográfica se traduce en un archivo con importantes imprecisiones e incoherencias. Mi objetivo último es demostrar que tenemos más que ganar que perder si reconocemos la diversidad sexual que existió dentro de la Nueva Canción Chilena.

Palabras clave: música, sexualidad, Unidad Popular, historiografía

Homofobia e a Nova Canção Chilena

Resumo

Este artigo procura demonstrar que a homofobia marcou não só as vidas dos artistas da Nova Canção Chilena, mas também os discursos que os pesquisadores têm construído ao escrever sobre o movimento. Por um lado, abordo a homofobia que existia durante o período do auge da Nova Canção Chilena, tanto na sociedade chilena em geral como dentro do movimento. No que se refere a esta homofobia histórica, o objetivo é evidenciar o impacto que ela teve nas vidas dos artistas e as estratégias que eles desenvolveram para superá-la. Por outro lado, documento os modos por meio dos quais a homossexualidade foi e, em grande parte, continua a ser ocultada nas investigações sobre a Nova Canção Chilena. Argumento que esta homofobia



Los trabajos publicados en esta revista están bajo la licencia Creative Commons Atribución- NoComercial 2.5 Argentina

historiográfica se traduz num arquivo com importantes imprecisões e incoerências. O meu objetivo final é demonstrar que temos mais a ganhar do que a perder se reconhecemos a diversidade sexual que existiu no âmbito da Nova Canção Chilena.

Palavras-chave: música, sexualidade, Unidade Popular, historiografia

Homophobia and Chilean New Song

Abstract

This article aims to demonstrate that homophobia shaped not only the lives of Chilean New Song artists, but also the discourses that later researchers have constructed when writing about the movement. On the one hand, I explore the homophobia that existed during the peak years of Chilean New Song, in Chilean society in general as well as within the movement. With regards to this historic homophobia, the objective is to foreground the impact it had on musicians' lives and the strategies they developed to cope with it. On the other, I document the ways in which homosexuality was, and to a large degree still is concealed in studies of Chilean New Song. I argue that this historiographic homophobia results in an archive with important imprecisions and incoherencies. My ultimate objective is to demonstrate that we have more to gain than to lose if we acknowledge the sexual diversity that existed within Chilean New Song.

Keywords: Music, sexuality, Popular Unity, historiography

Fecha de recepción / Data de recepção / Received: febrero 2019

Fecha de aceptación / Data de aceitação / Acceptance date: abril 2019

Fecha de publicación / Data de publicação / Release date: agosto 2019



Introducción¹

En el año 2012, un periodista preguntó al activista LGBT Rolando Jiménez si la izquierda chilena era homofóbica en los años ochenta. “Por supuesto”, respondió. “Se tapaba el homosexualismo de artistas de la talla de Rolando Alarcón, Héctor Pavez, Víctor Jara” (Figueroa Cornejo 2012). La aseveración de Jiménez es significativa por al menos tres razones.

En primer lugar, la respuesta desarticula la suposición, generalizada, de que el movimiento de la Nueva Canción Chilena fue estrictamente heterosexual. Segundo, a diferencia de la práctica más común en Chile durante el siglo veinte, en la declaración de Jiménez la identificación pública de personas como homosexuales no tiene como objetivo denostar o denigrar la memoria de los sujetos, en este caso Alarcón, Pavez y Jara. Por el contrario, desde su lugar como activista político, el gesto de Jiménez constituye un deseo de incluir a sujetos homosexuales en la historia de Chile y de celebrar sus aportes. Por último, la respuesta es notable porque sugiere que el activismo político de izquierda, como el realizado por los miembros de la Nueva Canción Chilena, no es incompatible con la homosexualidad.

En cuanto a arco temporal, sin embargo, la declaración de Rolando Jiménez se queda corta. La homosexualidad de estos y otros artistas de la Nueva Canción Chilena no solo se tapaba en los ochenta. Se ocultaba también durante el auge del movimiento, a fines de los sesenta y comienzos de los setenta. Y, en la historiografía de la Nueva Canción Chilena, la homosexualidad se continuó ocultando en los noventa y en los dos mil.

Este artículo busca demostrar que la homofobia marcó no solo las vidas de los artistas de la Nueva Canción Chilena, sino también los discursos que los investigadores posteriores hemos construido al escribir sobre el movimiento². Por una parte, abordo la homofobia que existía *durante* el periodo de auge de la Nueva Canción Chilena, tanto en el sociedad chilena en general como dentro del movimiento. En cuanto a esta homofobia histórica, el objetivo es relevar el impacto que esta tuvo en las vidas de los artistas y las estrategias que ellos desarrollaron para sobrellevarla. Por otra, documento los modos en que la homosexualidad fue, y en buena medida, sigue siendo ocultada en las investigaciones *sobre* la Nueva Canción Chilena. Argumento que esta homofobia historiográfica se traduce en un archivo con importantes imprecisiones e incoherencias. Mi objetivo último es demostrar que tenemos más que ganar que perder si reconocemos la diversidad sexual que existió dentro de la Nueva Canción Chilena.

Marco y propuesta conceptual

El concepto “homofobia” fue acuñado por el psicólogo norteamericano George Weinberg recién a fines de la década de 1960 (Herek 2004). Weinberg la definió como “the dread of being in close quarters with homosexuals –and in the case of homosexuals themselves, self-loathing” (citado en Herek 2004: 8). Detrás del término subyace un profundo cambio conceptual frente a lo

¹ Esta publicación está adscrita al Núcleo Milenio Arte, Performatividad y Activismo (Nmapa), financiado por la Iniciativa Científica Milenio (ICM) del Gobierno de Chile.

² Utilizo la primera persona plural ya que yo mismo he contribuido a la construcción de estos discursos (Party 2009).

que en ese momento se entendía como el “problema” de la homosexualidad. En vez de enfocarse en la persona homosexual, el término puso el énfasis en la intolerancia, en la hostilidad dirigida hacia las personas homosexuales. Para Weinberg, la enferma no es la persona homosexual, sino la sociedad. Así, hablar de homofobia nos desafía a entender el prejuicio hacia la homosexualidad como un problema social³.

El uso del término “homofobia” se expandió rápidamente y desde entonces ha sido usado regularmente por académicos interesados en estudiar el fenómeno y por activistas de minorías sexuales dedicados a erradicarla. Desde la psicología, sin embargo, el concepto de “homofobia” ha sido cuestionado desde diversos ángulos (Herek 2004). Entre ellos destaco el hecho de que la homofobia no opera como una fobia. Esto es porque el componente emocional de las fobias es la ansiedad, mientras que el sentimiento dominante en la homofobia es la rabia. También es problemático que el término pareciera sugerir una patología; sin embargo, no hay suficiente evidencia empírica que sustente dicha aseveración. Es más, comprenderla como una patología individual contribuye a ocultar los orígenes sociales y culturales de la homofobia. En su lugar, Herek ha propuesto actualizar el concepto de homofobia mediante tres constructos, “estigma sexual”, “heterosexismo” y “prejuicio sexual” (Herek 2000 y 2004).

Desde otras ciencias sociales y desde las humanidades, sin embargo, el término homofobia sigue siendo utilizado ampliamente⁴. La ciencia política la ha utilizado para comprender sus implicancias políticas (Altman 2004, Lennox y Waites 2013), y la historia nos ha ayudado a comprender su desarrollo en el tiempo (Fone 2000, Healey 2018). Estos investigadores reconocen las limitaciones del término, pero privilegian el impacto que tiene utilizar un concepto establecido. Por este mismo motivo, en este trabajo utilizo el término homofobia y no las alternativas propuestas por Herek.

El término “homofobia” es contemporáneo al momento histórico que estudio en este artículo. Sin embargo, no tenemos registro de que este haya sido utilizado durante el periodo de auge de la Nueva Canción Chilena. Al parecer, el término apareció por primera vez en la prensa chilena recién en septiembre de 1993 (Contardo 2011: 150). Desde las ciencias sociales chilenas, el estudio fundacional es el de Caro y Guajardo sobre la homofobia cultural (Caro y Guajardo 1997). En los últimos años ha habido un creciente interés en la homofobia desde la psicología chilena (Cornejo 2011, Barrientos y Cárdenas 2013, Barrientos 2016) y en menor medida desde las humanidades (Acevedo y Elgueta 2009, Garrido 2016). Aunque reconozco el anacronismo inherente en aplicar un concepto no utilizado en el momento histórico estudiado, concuerdo con Healey, quien en un estudio sobre la homofobia en Rusia extiende el uso del concepto hasta los orígenes de la Unión Soviética, al considerar que su uso esclarece más que ensucia la discusión (Healey 2018).

Al igual que a nivel internacional, en Chile el concepto “homofobia” es principalmente

³ Un cambio conceptual similar, aunque sin el uso de la palabra homofobia, está presente en Francia con Guy Hocquenghem, que en 1972, escribe “Lo que plantea problemas no es el deseo sexual, es el miedo a la homosexualidad; hay que explicar por qué esta simple palabra desata temores y odios” (Citado en Tin 2012: 9).

⁴ Incluso dentro de la psicología social no hay acuerdo de la necesidad de reemplazar el término homofobia por uno nuevo (Barrientos y Cárdenas 2013, Barrientos *et al* 2014, Barrientos y Bozon 2014).

usado por activistas LGBT. Desde el año 2002, el Movimiento de Integración y Liberación Homosexual (MOVILH) publica informes, en los cuales la documentación de conductas homófobas ocupa un lugar prominente⁵. En el informe más reciente, se define la homofobia como “Conductas, opiniones o pensamientos contrarias a una persona o grupo sólo en razón de una real o supuesta orientación sexual lésbica, gay o bisexual” (*Informe* 2018: 36). De esta definición destaco dos cosas. De manera análoga a la distinción entre actos e identidades homosexuales de Foucault, esta definición refiere a “conductas homofóbicas”, no a personas homófobas (Foucault 2018). Esto permite aseverar, como lo hace el informe del MOVILH, que una conducta homofóbica aislada “no significa necesariamente ser homofóbico o transfóbico” (*Informe* 2018: 36). Solo “si una conducta discriminatoria se repite a lo largo del tiempo, pasará a considerarse [a la persona] como homofóbica o transfóbica” (*Informe* 2018: 36).

En segundo lugar, considero particularmente valioso que en la definición del MOVILH, la víctima de una conducta homofóbica no necesariamente debe ser lesbiana, gay o bisexual. El acto homofóbico no requiere una indagación sobre la sexualidad de la víctima; opera en base a supuestos. Así, esta definición avanza el objetivo original de Weinberg de poner el foco en el acto discriminatorio y no en la víctima.

Incluir a la suposición es reconocer una línea de pensamiento que ha propuesto que la homofobia es inseparable del machismo, la misoginia y la masculinidad. El referente clásico aquí es Kimmel, quien entiende la homofobia como un miedo propiamente masculino de que otros hombres descubran en el sujeto masculino una masculinidad insuficiente: “Homophobia is the fear that other men will unmask us, emasculate us, reveal to us and the world that we do not measure up, that we are not real men” (Kimmel 1994: 131). Una extensión de la propuesta de Kimmel es que nos permite considerar como homofóbicas declaraciones en que la sexualidad no está referida explícitamente. La homofobia comprendería un rechazo al afeminamiento, entendido como presentación de características femeninas percibidas como negativas. Estas características femeninas serían síntoma de una masculinidad o virilidad deficiente.

Siguiendo a Hubbs (2009), en este estudio distingo entre una homofobia histórica y una homofobia historiográfica. La homofobia histórica refiere al prejuicio sexual en contra de personas homosexuales existente durante la vida de esos sujetos. Considero que en los estudios sobre artistas no heterosexuales y sus obras, enfocarse en la homofobia histórica es tanto o más relevante que indagar en la sexualidad privada y el impacto que esta pueda tener en obras individuales. Esto porque la sexualidad privada de un individuo, en sí, no necesariamente es relevante para comprender al artista ni su obra. Sabemos que las preferencias sexuales no hacen a las personas más creativas ni más sensibles (Domino 1977). Es el contexto homofóbico el responsable de relevar la importancia de la sexualidad dentro de la identidad. Como argumentó Altman en 1971, “nuestra homosexualidad es una parte crucial de nuestra identidad, no por algo intrínseco de ella, sino porque la opresión social la convirtió en eso” (citado en Brett y Wood 2006: 358).

La clave aquí es cómo concebimos la sexualidad y su rol en la vida de las personas. Si

⁵ Los informes pueden ser consultados en el sitio web movilh.cl.

entendemos la sexualidad como solo circunscrita a actos sexuales, lo que Hubbs llama “actos de dormitorio”, es razonable pensar que estos pueden no ser esenciales para comprender la obra de un artista (Hubbs 2013: 3). En un contexto utópico en que la homofobia no existiese, es muy probable que la identidad sexual no sería una variable productiva de análisis. En contextos homofóbicos, sin embargo, la homosexualidad tiene ramificaciones mucho más amplias que con quién una persona tiene o desea tener relaciones sexuales. En un contexto en que una persona es censurada, reprimida o discriminada por solo dar la impresión de no ser heterosexual, es difícil imaginar que su labor profesional no esté marcada por esta experiencia social.

Varios estudios han abordado el impacto de un contexto homofóbico en la vida y obra de músicos. En sus investigaciones sobre compositores en Estados Unidos a mediados del siglo XX, Hubbs demuestra que uno de los efectos fundamentales de la homofobia del periodo fue que esta llevó a un número importante de destacados músicos homosexuales a establecer fuertes redes de colaboración entre ellos. En ellas se entrecruzaba lo sexual, lo artístico y lo profesional⁶. Compositores como Aaron Copland, Virgil Thomson, Paul Bowles y Ned Rorem “closely associated with one another, shared knowledge and resources, and thus created a rich musical subculture that gave birth to an important national music culture” (Hubbs 2013: 6). La conclusión de Hubbs es que “Homophobia contributed to the rise of tonal Americana in the late 1930s: it was the crucible in which gay composers forged such strong personal and professional bonds” (6).

Para el caso del compositor y director de orquesta Leonard Bernstein, Hubbs documenta el impacto que tuvo la exacerbada homofobia presente durante buena parte de su vida, particularmente desde su adolescencia en los años treinta hasta fines de los sesenta (Hubbs 2009). Entre ellos está el hecho que en 1947 no obtuvo un puesto como director permanente por rumores sobre su homosexualidad (30). Al igual que en el caso de los compositores del circuito de Copland, Bernstein estableció importantes redes de colaboración con otros músicos homosexuales, incluyendo a sus mentores Dimitri Mitropoulos y Aaron Copland y a sus pares Bowles y Rorem, entre otros. Katz documenta el impacto de la homofobia en la vida y estética de John Cage (Katz 1999), y propone que su conocido interés en el silencio es una respuesta y resistencia al contexto homofóbico que le tocó vivir. Healy y Amico consideran como central la homofobia para comprender al cantante soviético Vadim Kozin (Healy 2018) y la música popular en la Rusia post-soviética (Amico 2014), respectivamente⁷.

Parte importante de la dificultad de estudiar la homofobia histórica radica en la resistencia por parte de historiadores y cronistas a nombrar la homosexualidad y a reflexionar sobre el impacto que esta puede haber tenido en las vidas de los sujetos estudiados. Hubbs denomina a este fenómeno como “homofobia historiográfica” (Hubbs 2009). Según la autora, la homofobia historiográfica “corrige u omite detalles ‘indecorosos’” de la vida de artistas (25).

⁶ Hubbs desarrolla este punto en más detalle en su libro *The Queer Composition of America's Sound: Gay Modernists, American Music, and National Identity* (Hubbs 2004).

⁷ Hawkins identifica múltiples ejemplos de canciones pop que desafían la homofobia en su libro *Queerness in Pop Music*, pero no explora en detalle el impacto que la homofobia tuvo en los artistas que estudia (Hawkins 2016). En relación a la música latinoamericana, Sowards estudia el rol de la homofobia en la recepción de Juan Gabriel en México (Sowards 2000, ver también Madrid 2018).

Particularmente grave, es que la homofobia historiográfica “worked to conceal historical homophobia and its wide-ranging, often unpredictable effects” (42). Hubbs propone que la homofobia historiográfica conduce a importantes imprecisiones biográficas y contribuye a perpetuar “the myth that every real story is a heterosexual story and that this view somehow constitutes scholarly objectivity or neutrality” (40)⁸. Healey, por su parte, utiliza el concepto de “archivo atrofiado” para describir un resultado de la homofobia historiográfica (Healey 2018: 153ff).

En la investigación musical la homofobia historiográfica se ha manifestado de múltiples maneras. Por una parte, algunos musicólogos han reaccionado agresivamente frente a la sugerencia que compositores canónicos, como Schubert o Handel quizá no hayan sido heterosexuales. En general, es posible observar en la escritura de biografías musicales la complicación que genera que un compositor hombre haya sido soltero toda su vida, como lo fueron Handel, Schubert o Boulez. Como argumentan Brett y Wood, “The literature about these bachelor composers reveals, however, a constant embarrassment or evasion that supports the point about an ingrained homophobia in music scholarship” (Brett y Wood 2006: 376).

Por otra parte, la homofobia aparece de manera soterrada al criticar negativamente la obra de artistas homosexuales. Aquí el caso paradigmático es el de Tchaikovsky. Brett documenta que en un principio la música de concierto de Tchaikovsky fue celebrada con atributos masculinos heterosexuales, como ausencia de afeminamiento e impersonalidad (Brett y Wood 2006: 376-377). Luego de que se conociese su homosexualidad, sin embargo, la apreciación de su obra cambió. Importantes críticos musicales comenzaron a describir su música como decadente, sentimental y sin rigor formal⁹.

Para el caso chileno, algunos estudios han reconocido el impacto de la homofobia historiográfica en nuestra comprensión del pasado. Licia Fiol-Matta ha detallado la persistente resistencia por parte de investigadores chilenos de reconocer el lesbianismo de Gabriela Mistral (Fiol-Matta 2014). En la historia del arte, Francisco Casas ha llamado la atención sobre el problema de pasar por alto la homosexualidad de Carlos Leppe (Fischer 2016: 166, nota 26) y Óscar Contardo ha documentado la resistencia a tomar en cuenta la sexualidad del escritor Luis Oyarzún (Contardo 2014).

Homofobia en la historiografía sobre la Nueva Canción Chilena

Si uno consulta la extensa bibliografía sobre la Nueva Canción Chilena, podría perfectamente concluir que no hubo personas homosexuales entre sus filas¹⁰. Ninguna de las monografías dedicadas a la Nueva Canción Chilena considera la posibilidad de que alguien no

⁸ Uno de los ejemplos que Hubbs da sobre de imprecisiones biográficas es la reticencia a describir a Bernstein como homosexual o gay, a pesar de que el mismo se autodefinió públicamente como tal en 1976.

⁹ Brett y Wood documentan también casos similares en la recepción crítica de Ravel y Britten (375), y Barg sobre la contribución de Billy Strayhorn a la obra de Duke Ellington (Barg 2013).

¹⁰ La Nueva Canción Chilena fue un movimiento artístico predominantemente masculino. Aunque en él participaron importantes artistas mujeres, como Isabel Parra y Charo Cofré, la documentación histórica sobre su participación es todavía muy limitada. Por este motivo, este artículo se enfoca en conductas y opiniones homofóbicas en contra de artistas hombres de la Nueva Canción Chilena.

haya sido heterosexual (Rodríguez Musso 1988, Salas Zúñiga 2003, Rodríguez Musso 2015, McSherry 2015, Mularski 2014, Parra 2016). Tampoco los libros biográficos sobre Héctor Pavez (Valladares 2007), Rolando Alarcón (Valladares y Vilches 2009), Víctor Jara (Jara 1984, Kósichev 1990, Chaparro *et al* 2013, Acevedo *et al* 1996, Jurado y Morales 2003), Luis Advis (Arenas 2013), Quilapayún (Carrasco 1988) o Inti-Illimani (Salinas 2017). La lista de artículos académicos sobre Nueva Canción Chilena o sobre artistas específicos que fueron parte de ella es demasiado extensa para citar aquí, pero baste saber que los artículos que consideran la posibilidad de la homosexualidad se pueden contar con los dedos de una mano. Los abordo más adelante. De este modo, el discurso dominante sobre la Nueva Canción Chilena es uno que Rich describiría como de una “heterosexualidad obligatoria” (Rich 2003). Es decir, se asume que todos los artistas son heterosexuales.

Es importante observar que la negación de la homosexualidad en la literatura sobre la Nueva Canción no significa una negación de la relevancia de la sexualidad o de las relaciones de pareja. En las investigaciones mencionadas las relaciones *heterosexuales* no solo son regularmente documentadas, sino que su relevancia se reconoce ampliamente. En algunos casos se presenta a la pareja (heterosexual) como musa inspiradora (por ejemplo, Joan Turner como inspiración para la composición de “Palomita verte quiero”, de Víctor Jara). En otros, su importancia radica en que las relaciones de pareja aparecen imbricadas con colaboraciones artísticas y profesionales (por ejemplo, Ángel Parra y Marta Orrego, Patricio Manns y Sylvia Urbina, Víctor Jara y Joan Turner, Héctor Pavez y Gabriela Pizarro). Lo que brilla por su ausencia son referencias a parejas del mismo sexo u otras formas de filiación, como matrimonios abiertos. En resumen, la historiografía de la Nueva Canción Chilena no ha negado la sexualidad, sino la presencia de sujetos no heterosexuales.

Tampoco es razonable suponer que los investigadores desconocían la posibilidad de que algunos de los artistas centrales de la Nueva Canción fuesen homosexuales. Aquí el ejemplo que considero paradigmático es el de Víctor Jara. Su primera biografía, escrita por su viuda y publicada en 1983, dedica varias páginas al rumor de la posible homosexualidad del cantautor. Este libro fundamental es citado ampliamente en estudios sobre Víctor Jara y por la gran mayoría de las investigaciones sobre Nueva Canción. En ellos, sin embargo, el asunto de la homosexualidad es mencionado solo para ser descartado o, en la mayoría de los casos, simplemente ignorado¹¹.

Tampoco considero satisfactorio suponer que la negación de la homosexualidad sea una expresión de la homofobia individual de los investigadores. Estamos frente a una homofobia cultural ampliamente extendida. Personas tolerantes a la homosexualidad, incluso personas homosexuales, al ser educadas en contextos homofóbicos internalizan una estructura de pensamiento marcada por prejuicios sexuales. Por este motivo, la resistencia a explicitar la homosexualidad es resultado de una preocupación real por parte de los investigadores de que sus comentarios sean recibidos como un intento de dañar la reputación de una persona.

¹¹ En la biografía, Joan Jara demuestra ser una observadora incisiva de asuntos de género y sexualidad. Jara identifica la exacerbada homofobia así como también el machismo y la misoginia presentes en el Chile de esos años.

Además de perpetuar una homofobia histórica, la homofobia historiográfica es problemática en términos de documentación histórica. Esto porque se traduce en escritos biográficos imprecisos y por momentos incoherentes. ¿Por qué “silbaban y se mofaban” de Rolando Alarcón en una peña? ¿Cómo se explica que uno de los principales informantes sobre los últimos años de Alarcón sea el folklorista José Luis Hernández, y que este conociese con tanto detalle la vida privada del cantautor? ¿Por qué Héctor Pavez y Juan Capra se sintieron tan cómodos, incluso liberados en París? ¿Por qué Luis Advis rehuyó el escrutinio público y las indagaciones sobre su vida? ¿Por qué varios de estos artistas se sintieron atraídos por espacios homosociales, como el seminario, o espacios tolerantes a la diversidad sexual, como el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile?

Sí, es importante reconocer los avances que se han realizado en incorporar la homosexualidad en investigaciones recientes. El caso mejor documentado es el del cantautor Rolando Alarcón (1929-1973). Por décadas, Carlos Valladares, uno de sus guitarristas acompañantes, trabajó en la preparación de una biografía de Alarcón. En la primera década del siglo XXI, se sumó al proyecto biográfico el investigador joven Manuel Vilches, y el libro fue finalmente publicado en co-autoría en 2009 (Valladares y Vilches 2009). En el proceso de investigación para el libro, Vilches realizó nuevas entrevistas. En ellas se hizo evidente la homosexualidad del cantautor y el impacto que esta tuvo en su vida privada y profesional. En la sección siguiente abordaré el rol que tuvo la homofobia en cómo Alarcón era percibido por su pares y también el impacto que la homofobia tuvo en su carrera artística. Aquí me interesa relevar el impacto de la homofobia en su historiografía.

Vilches le propuso a Valladares explicitar la homosexualidad de Alarcón en la biografía, pero este último no estuvo de acuerdo. Para Valladares, la homosexualidad era un asunto privado que no correspondía incluir en un texto biográfico. Mal que mal, Valladares había ocupado el mismo criterio en la biografía que había publicado dos años antes sobre Héctor Pavez, otro miembro de la Nueva Canción Chilena (Valladares 2007). En el libro sobre Pavez aparece su matrimonio con la destacada folklorista Gabriela Pizarro, pero no así sus experiencias homosexuales antes y después de su separación de Pizarro. Aunque Valladares no reconoce la homosexualidad de Pavez, sí concede que durante su último año de vida el cantautor solía asistir a fiestas vestido de mujer (Valladares 2007: 366).

En el libro sobre Alarcón, predominó la visión de Valladares. Con posterioridad a la publicación del libro, sin embargo, Vilches compartió el material que había recopilado con el periodista Óscar Contardo. Contardo estaba preparando un libro sobre la presencia de personas homosexuales en la vida pública chilena. *Raro: Una historia gay de Chile* apareció el 2011 y su capítulo central trata sobre la homofobia durante la Unidad Popular.

Raro documenta que Rolando Alarcón era un hombre gay afeminado que vivía su sexualidad de forma lo más abierta posible, dentro de lo que permitía la sociedad chilena a comienzos de los setentas. Alarcón no ocultaba su homosexualidad frente a sus colaboradores, desde los primeros años con el conjunto Cuncumén hasta sus participación en las peñas de los Parra y Chile Ríe y Canta. Además, participaba regularmente del ambiente gay santiaguino de bares, cafés y baños turcos, y en sus últimos años estaba en una relación estable con el folklorista

José Luis Hernández. La apertura que significó el libro de Contardo tuvo un impacto en el trabajo del mismo Vilches. La tercera edición de la biografía de Alarcón, publicada en 2015, después del fallecimiento de Valladares, por primera vez refiere a la homosexualidad del cantautor (Valladares y Vilches 2015: 183ff).

Aunque en un grado menor, algunas publicaciones han comenzado a abordar la sexualidad de Víctor Jara. La experta en literatura y género Rubí Carreño escribe de “los rumores de una supuesta homosexualidad de Víctor Jara” han sido “un duro golpe para la homofobia de izquierda” (Carreño Bolívar 2009: 114). El periodista Marcelo Mellado va un poco más allá en un artículo publicado en 2007 en la revista bimensual *Ciudad Invisible*. Luego de celebrar a Jara como un “innovador nato” y un “militante orgánico”, Mellado escribe que durante los años sesenta “era un secreto a voces que Víctor era homosexual y que formaba parte de una cofradía gay que estaba compuesta, además de él, por los folcloristas Rolando Alarcón y por Héctor Pavez” (Mellado 2007).

Mellado aclara que su intención “no es frivolarizar datos del soto voce historiográfico, se trata de indagar y plantear tesis que no han sido estudiadas aún, que puedan servir para trabajar otros aspectos de la subjetividad histórica”. Su perspectiva es una que podríamos llamar anti-homofóbica, en cuanto concibe que “la sexualidad de Víctor sólo tiene sentido en cuanto alumbró o ilustra, o define a un sujeto clave en la construcción de una de las identidades culturales chilenas más potentes, y cuyo legado perdura y se proyecta, precisamente, porque se adelantó en exponer los signos de una modernidad que hoy compartimos, a pesar de la difícil lectura de sus signos y señales”¹².

Homofobia durante la Unidad Popular

Uno de los impactos culturales más significativos que tuvo la Revolución Cubana de 1959 en la izquierda latinoamericana fue la conformación de un ethos de masculinidad revolucionaria. El modelo más importante de esta masculinidad fue Ernesto “Che” Guevara. En palabras del historiador James Green, el ideal masculino revolucionario “promoted by Che and imitated by his followers was virile, bearded, aggressive, and single-minded in his sacrifice for the cause, postponing worldly pleasures for a glorious socialist future” (Green 2012: 456).

En Chile, este ideal cobró fuerza especialmente después de que Guevara fuera asesinado en 1967. Jorge Edwards escribe que el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) “seguía de cerca algunas tesis de la Revolución cubana y en especial del Che Guevara, cuya imagen, de boina y cabellos largos, con la vista fija en el horizonte, presidía las salas de estudio, las veladas y las fiestas de la juventud chilena rebelde” (Edwards 1973: 16). Florencia Mallón concuerda, y propone que todos los miristas “were subject to the MIR’s policy of compulsory heterosexuality, since known homosexuals were expelled from the party” (Mallón 2003: 194)¹³.

A la fecha, existen muy pocos estudios sobre homosexualidad u homofobia entre

¹² En el programa radial *Perspectivas* a través de la Nueva Canción Chilena, que fue transmitido por Radio Universidad de Chile entre 2013 y 2015, se habló de la homosexualidad de varios de sus miembros. Los capítulos pueden ser escuchados en: <http://perspectivasnuevacancionchilena.blogspot.com/>.

¹³ Mario Melo fue expulsado del MIR luego de que se supiera su homosexualidad (Contardo 2011: 303).

revolucionarios de izquierda latinoamericanos. La contribución más importante es el trabajo fundacional de Green, que presenta las experiencias de revolucionarios homosexuales en el marco de la lucha armada en Brasil en las décadas de 1960 y 1970 (Green 2012). Una de sus conclusiones centrales es que para la mayoría de los revolucionarios homosexuales, una reconciliación entre las identidades revolucionaria y gay era simplemente imposible: “Pervasive Brazilian cultural notions labeled male homosexuals as effeminate, passive, vacillating, and unreliable, while Marxists viewed them as inherently petit bourgeois and potentially traitorous. There two traditions combined excluded the possibility of homosexual men becoming revolutionaries” (456). Este contexto llevó a varios de estos revolucionarios al celibato, condición que uno de los informantes de Green describe como una vida “en el exilio” (462)¹⁴.

Aunque en Chile no existen estudios sobre revolucionarios homosexuales, ni hombres ni mujeres, las limitadas fuentes disponibles sugieren que el caso chileno es similar al descrito por Green. El investigador y activista LGBT Juan Pablo Sutherland (n. 1967) ha escrito sobre la contradicción que sentía, a mediados de la década de 1980, entre su militancia en las Juventudes Comunistas y su condición sexual. En esos años, “ya vivía las contradicciones propias de un proyecto político de izquierda que moralizaba las opciones personales a contrapelo de la utopía sexual que ya anidaba en mí y por la cual lucharía con fuerza durante todos esos años” (Sutherland 2009: 74).

Quien sí ha hablado de forma más extensa sobre esta contradicción y sus implicancias es Rolando Jiménez (n. 1960), el activista LGBT cuya cita abrió este artículo. Las actividades revolucionarias de Jiménez comenzaron bajo la dictadura pinochetista a fines de la década de 1970. Jiménez se unió al MAPU a los 16 años, y posteriormente a las Juventudes Comunistas de Chile. Fue aprehendido, golpeado, torturado y relegado dos veces al sur de Chile. Jiménez explica que la homofobia de su contexto de militancia era tan profunda que “Yo mismo pensaba que era incompatible luchar contra la tiranía y ser homosexual a la vez. Desde la izquierda se planteaba que la homosexualidad era una desviación más del capitalismo” (Figueroa Cornejo 2012). Como algunos de los revolucionarios brasileños que entrevistó Green, Jiménez explica que fue “célibe 10 años”: “Entre el 76 y el 86, olvidé mi sexualidad” (Figueroa Cornejo 2012).

En 1987, Jiménez fue detenido por la policía, esta vez no por motivos políticos, sino por estar presente en un cine gay de la capital durante una redada. Jiménez recuerda que el trato que recibió por parte de la policía, cuando fue detenido por “ofensas al pudor, la moral y las buenas costumbres” (Figueroa Cornejo 2012), fue considerablemente más vejante que cuando la justificación había sido política. Al año siguiente, Jiménez estaba siendo considerado para el cargo de secretario regional de zona de las Juventudes Comunistas, pero lo dejaron fuera de la carrera por su homosexualidad (Contardo 2011: 379).

Esta experiencia lo motivó a hacer un giro hacia el activismo por los derechos de las minorías sexuales. Jiménez confiesa su sorpresa al darse cuenta de que a fines de los ochentas las organizaciones gay eran aún más clandestinas que los grupos armados anti-Pinochetistas. En

¹⁴ Esta concepción de la homosexualidad como un exilio es central en la recientemente publicada biografía de Herbert Daniel, escrita por James N. Green (Green 2018).

1991, sin embargo, luego del retorno de la democracia, Jiménez fue parte del grupo que fundó el Movimiento para la Integración y Liberación de los Homosexuales (MOVILH).

Nuestra comprensión de la homofobia durante el gobierno de la Unidad Popular (1970-1973) radica principalmente en estudios sobre la prensa política de la época. En su investigación sobre la prensa tanto de izquierda como de derecha durante la Unidad Popular, Dooner establece una clasificación en base a temáticas, entre ellas el racismo, la intolerancia religiosa, la explotación del sexo y la grosería y el deterioro de la autoridad (Dooner 1989). Ni la homofobia ni el prejuicio sexual son categorías explícitas en su investigación. Sin embargo, una cantidad considerable de ejemplos de prensa mencionados por Dooner serían hoy considerados homofóbicos.

Acevedo y Elgueta parten del trabajo de Dooner para estudiar la homofobia durante la Unidad Popular, específicamente en la prensa de izquierda (2009). Los autores argumentan que la prensa de izquierda construyó una “imagen siniestra” sobre los sujetos homosexuales, “concibiéndolos como personajes capaces de los más brutales asesinatos, perversos y atentadores de la moral y las buenas costumbres” (Acevedo y Elgueta 2009: 6). Adicionalmente, Acevedo y Elgueta muestran que la homofobia era una estrategia recurrente para desacreditar a opositores políticos: “la acusación de ser homosexual era una estrategia utilizada tanto por la izquierda y/o por la derecha con el fin de deslegitimar el discurso del adversario político” (8).

La historiadora Margaret Power también utiliza la investigación de Dooner, pero para comprender los discursos homofóbicos de la prensa de oposición. Su conclusión es consistente con la de Acevedo y Elgueta:

Aunque los sentimientos antihomosexuales habían prevalecido durante largo tiempo en la sociedad chilena, el resquebrajamiento de la política como había sido hasta entonces, así como la amenaza que muchos en la derecha sentían que el gobierno de la Unidad Popular representaba para sus medios de ingresos, su estabilidad y su sentido de sí mismos, fomentó una atmósfera en la que todo un subtexto de comentarios y acusaciones sexuales fueron lanzados abierta y encubiertamente por la derecha (Power 1997: 261).

Sabemos menos sobre el modo en que la homofobia fue parte de acciones concretas del gobierno de Allende. En su libro *Raro*, Contardo documenta que el gobierno de la UP importó de Cuba estrategias de extorsión política basadas en la sexualidad. Uno de sus entrevistados, el periodista y ex-líder comunista Eduardo Labarca explica el impacto que tuvo el entrenamiento que recibieron chilenos en Cuba:

La izquierda chilena compartía los prejuicios imperantes en la sociedad, pero nunca fue especialmente homofóbica. La homofobia más marcada llegó de Cuba [...] La mentalidad de machismo extremo y ostentoso de los comandantes de la Revolución cubana se contagió a los chilenos que recibían cursos militares allá, especialmente a los dirigentes del MIR, y a algunos de otros partidos como Eduardo *Coco* Paredes, del Partido Socialista, y Carlos Toro, del Partido Comunista, director y subdirector de Investigaciones en la primera etapa del Gobierno de Allende (253).

Paredes y Toro pusieron en práctica su entrenamiento en redadas policiales, como la que ocurrió en junio de 1971, en un hotel de la calle Agustinas en Santiago. El objetivo, Contardo

aclara, era político: “reclutar a informantes o agentes en el medio homosexual bajo la amenaza de revelar su vida privada” (Contardo 2011: 287). La policía contactó a periodistas del periódico pro-UP *Puro Chile* para que estuvieran presentes. La historia salió en primera plana, con el titular, “Los maricones presos son” (citado en Contardo 2011: 286). El artículo procedía a listar las ocupaciones y profesiones de los hombres acusados de sodomía.

Homofobia dentro de la Nueva Canción Chilena

Solo unos meses después de esa redada, la prensa de oposición respondió con un ataque enfocado en dos miembros del movimiento de Nueva Canción Chilena. El sábado 7 de agosto, el periódico de oposición *La Tribuna* publicó en primera plana el titular “Jara y Alarcón sorprendidos en ‘rara’ refalosa: Menores de edad interpretaban un coro de ‘protesta’”. El cuerpo del artículo asegura que “Víctor Jara y Rolando Alarcón participaban de una enloquecida fiesta con menores de edad” (10). El escándalo supuestamente “trascendió a lo policial”, resultando en que “en el Partido Comunista nadie quiere oír hablar de los extraviados chiquillos del grupo que concientizaban de manera tan escandalosa a menores que, como es lógico, pusieron el grito en el cielo cuando los pillaron” (10). Otro periódico hizo eco del artículo de *La Tribuna*, anunciando “Escándalo: Expulsados del PC Rolando Alarcón y Víctor Jara” (*La Prensa*, 7 de agosto 1971: 5).

Dada la recurrencia de ataques de este tipo, era inusual que las víctimas desmintieran acusaciones de homosexualidad. En el caso de *La Tribuna*, sin embargo, Jara y el Partido Comunista decidieron publicar una declaración a través de la prensa. En el periódico *El Siglo*, se describe la noticia como “alevosa mentira contra los prestigiosos artistas chilenos, Rolando Alarcón y Víctor Jara, militantes del Partido Comunista” (*El Siglo*, 8 de agosto: 9). El artículo incluye declaraciones del mismo Jara, donde describe la noticia del día anterior como un “intento de trizar la moral de un artista comprometido y su estabilidad como jefe de hogar” (9).

Contardo destaca que la estrategia de defensa se enfoca solo en la reputación de Jara. En la declaración del cantautor incluida en el artículo, Jara solo se defiende a sí mismo: “No solo se trata de atacar a la persona, sino también a lo que representa el nombre de Víctor Jara como militante del Partido Comunista” (*El Siglo*: 9). Es posible que el Partido Comunista y Jara hayan tomado esa opción dado que la heterosexualidad de Rolando Alarcón era más difícil de sostener. Esto, porque como vimos en la sección anterior, Alarcón no hacía grandes esfuerzos por ocultar su homosexualidad. Incluso el mismo artículo de *La Tribuna* presenta la homosexualidad de Alarcón como algo ya conocido: “Algo se sabía de antes” dice bajo su foto en portada, y luego, “De Rolando Alarcón, su pedigrí es más conocido [que el de Víctor Jara]” (10).

A comienzos de la década de 1970 la homofobia era tan extendida, que incluso es posible observarla dentro de los círculos internos de la Nueva Canción Chilena. Patricio Manns, cantautor y miembro fundador de la Peña de los Parra, junto a Rolando Alarcón y los hermanos Isabel y Ángel Parra, ha reconocido abiertamente su dificultad para aceptar la sexualidad de sus colegas Alarcón y Jara:

Mi relación con Alarcón y Jara era complicada. Yo venía de Nacimiento¹⁵, era muy puritano. Era un chileno provinciano que no conocía el mundo, que nunca había salido al extranjero. De modo que asumir la homosexualidad de dos personas que, aunque en broma, te pegaban unos agarrones, bueno... me resultaba difícil (Jouffe 1997: 167).

La reticencia que Manns sentía por Alarcón era tal, que incluso llegó a limitar la relación entre su esposa, Sylvia Urbina, y el cantautor. Urbina y Alarcón habían sido compañeros en el grupo folklórico Cuncumén y luego constituyeron el dúo Sylvia y Rolando. Según la cantante, ella tuvo que dejar de ver a Alarcón luego de casarse con Manns (Valladares y Vilches 2015: 209).

Entre los otros colegas cantautores y colaboradores, la homofobia es menos explícita. Sí, se manifiesta como una dificultad para establecer vínculos con las personas homosexuales, a las que tienden a describir como excesivamente sensibles, reservadas, inaccesibles o impenetrables. Sobre el cantautor y pintor Juan Capra, Ángel Parra declara, “Era un tipo, yo creo, de una sensibilidad extraordinaria, pero que no podía vivir en este mundo” (*Perspectivas a través de la Nueva Canción Chilena* 71). Sobre el mismo Capra, el cineasta José Maldavsky declara,

Era muy reservado... No era un tipo con el que podías entablar una relación íntima fácil... Con el tiempo me fui dando cuenta de ciertas cosas que, en esa época, eran mucho más difíciles de hacer tan públicas, como hoy día (*Perspectivas a través de la Nueva Canción Chilena* 71).

En la misma línea, Jorge Coulón, miembro fundador del grupo Inti-Illimani, describe así a Víctor Jara: “Él era, a veces, complicado. Tenía un lado secreto” (Jurado y Morales 2003: 100). Horacio Salinas, también de Inti-Illimani, declara que Jara “era misterioso, reservado, hombre de pocas palabras. No hablador, pero muy intenso” (101). Eduardo Carrasco, miembro fundador de Quilapayún, dedica un capítulo a Jara en su historia del grupo. Ahí escribe: “Su reserva, que en algunos casos podía llegar a ser francamente agresiva, unida a una gran finura interior, lo hacían un hombre de sentimientos profundos, un ser que no quiere hacer concesiones, pero que tiene un cierto temor de mostrarle al mundo su fragilidad” (53). Patricio Castillo, miembro también de Quilapayún y posterior colaborador regular de Jara en sus discos como solista, declara de forma más sucinta, “Víctor era un hombre impenetrable” (Jurado y Morales 2003: 94).

Es entendible que Jara se mostrase reservado frente a los miembros de Quilapayún, ya que ellos eran particularmente dados a bromas y chistes agresivos, frecuentemente homofóbicos. Como recuerda Patricio Castillo, “La verdad es que el Quila de la primera época era una cagadera de risa general permanente, y además nos reíamos mucho de Víctor, en su cara. Sobre todo los Carrasco y el Numhauser, que tenían una amistad antigua, y ellos eran así” (Jurado y Morales 2003: 95).

En una entrevista personal, Manuel Vilches, co-autor de la biografía de Rolando Alarcón, me explicó que varias situaciones de maltrato descritas en el libro fueron, en efecto, ataques homofóbicos. Por ejemplo, en una peña se burlaron de su afeminamiento, gritándole “maricón”.

¹⁵ Nacimiento es un pueblo ubicado 550 kilómetros al sur de Santiago.

Alarcón reaccionó violentamente, dando vuelta la mesa. También fue víctima de lo que hoy llamaríamos “bullying” homofóbico el folklorista Héctor Pavez. Durante la década de 1960, Pavez se vinculó al Instituto de Teatro de la Universidad de Chile, donde se desempeñó como maquillador y mantuvo un círculo cercano de amigos homosexuales del mundo del teatro, la danza y el folklore (con Rolando Alarcón fueron muy cercanos en los últimos años). Su biógrafo reconoce que los vecinos de Pavez se burlaban de él, pero para evitar identificar las burlas como conductas homófobas, su autor utiliza un eufemismo: lo molestaban por su oficio de maquillador (Valladares 2007: 20).

Escapes y refugios

La agobiante homofobia del periodo llevó a estos artistas a buscar espacios donde existiese una mayor tolerancia a la diversidad sexual. Estos contextos fueron esenciales para socializar y establecer redes de apoyo y colaboración. Entre los espacios más receptivos se encuentran los liderados por hombres homosexuales. Víctor Jara, por ejemplo, a mediados de los cincuenta participó de la compañía de mimos de Enrique Noisvander y posteriormente se unió al grupo folklórico Cuncumén, entonces a cargo de Rolando Alarcón. El hecho de que estos dos núcleos artísticos fuesen liderados por hombres homosexuales constituía una suerte de espacio protegido. Posteriormente, Jara ingresó a la Universidad de Chile a estudiar actuación. En esos años el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile (ITUCH) era un importante espacio de tolerancia a la diversidad sexual. Además de Jara, otros músicos de la Nueva Canción, como Héctor Pavez y Homero Caro, pasaron por el ITUCH.

Al interior del ITUCH la homosexualidad de sus miembros era aceptada, y hacia el exterior, se constituía como un secreto a voces. El dramaturgo, actor y colaborador cercano de Jara, Alejandro Sieveking declara que, “A mí me preguntaron directamente si era amante de Víctor Jara” (Contardo 2011: 290). Para los amigos de adolescencia del cantautor, sus incursiones en estos nuevos espacios no pasaron desapercibidas. Lo molestaban, diciéndole, “¿qué te pasó, que ahora vives rodeado de maricas y comunistas?” (Jurado y Morales 2003: 34). Este mismo amigo de juventud explica que, “para nosotros... ser muy sensible era como una muestra de afeminamiento” (34). Aunque se burlaran, Jara “ni se molestaba, porque ya tenía sus mentores, otras personas que le enseñaban y protegían” (34). Es razonable suponer que entre estos mentores estaban Noisvander, Alarcón, y sus profesores y compañeros del Instituto de Teatro¹⁶.

Para artistas una posibilidad concreta de escape al provincialismo y la homofobia local fueron los viajes y estadias en el extranjero. En caso tras caso, se puede observar que estas experiencias fueron expansivas y liberadoras. Héctor Pavez encontró refugio en París en 1974, luego de dejar en Chile a su ex-esposa e hijos. Sus amigos parisinos lo describen como “un pájaro nocturno” amante de la bohemia (Valladares 2007: 377), que “pertenece a esa famosa y repetida estirpe chilena de los gozadores de la vida” (Rodríguez Musso 2015: 207). Es en

¹⁶ A comienzos de los setenta, Víctor Jara cumplirá él un rol de mentor frente al también actor y cantante Homero Caro. Caro era 15 años menor que Jara.

Francia donde Pavez asiste a fiestas vestido de mujer (Valladares 2007: 366), y al parecer habría reconocido haberse convertido en “una loca tan loca que parezco lesbiana” (Contardo 2011: 295). En cualquier caso, su amigo y colega, el cantautor Osvaldo Rodríguez resume que Pavez “estaba feliz de estar en París” (Rodríguez Musso 2015: 207).

Juan Capra también estableció residencia en París a mediados de los sesenta. Los chilenos que tuvieron contacto con él en Francia recuerdan que su departamento era prácticamente una peña permanente, por la cantidad de artistas y músicos que pasaban por él. En 1971, Rolando Alarcón estuvo en San Francisco, donde visitó la casa que compartía el fotógrafo chileno Alejandro Stuart con su pareja. Alarcón quedó maravillado de que Stuart pudiese vivir abiertamente una relación homosexual (Contardo 2011: 296).

Por último, los artistas que buscaban un contexto más tolerante dentro de la izquierda chilena lo encontraron en espacios juveniles. Esto, debido a que las generaciones más jóvenes eran, en efecto, más abiertas. El historiador Alfonso Salgado argumenta que, durante la Unidad Popular, existió un importante clivaje generacional entre las posiciones que presentaba el Partido Comunista de Chile y las Juventudes Comunistas. Salgado propone que “el aparato juvenil del partido se mostró mucho más abierto y flexible en cuestiones de sexo y familia, desafiando las posturas conservadoras de la vieja guardia” (Salgado 2014: 145). A través de un análisis de contenido de la *Revista Ramona*, perteneciente a las Juventudes Comunistas, Salgado concluye que, “Los que publicaron esta revista les aconsejaron a sus lectores tener relaciones sexuales aún cuando estas no condujeran al matrimonio, les informaron de diferentes métodos anticonceptivos para practicar estas relaciones y no temieron tampoco recomendar la separación a aquellas parejas jóvenes cuyos matrimonios fracasaban” (168).

En lo que refiere a la tolerancia a la homosexualidad, el clivaje es menor, pero no por ello despreciable. Salgado reconoce que en la izquierda chilena de la época “la tendencia a vincular la homosexualidad con la pornografía, el vicio y la depravación era poderosa” (154). En *Ramona* esta tendencia es observable, pero también es posible apreciar una apertura a abordar la homosexualidad de manera informada y basada en teorías europeas y norteamericanas.

Los músicos de la Nueva Canción siempre estuvieron más cerca de las Juventudes Comunistas que del comité central del partido. Víctor Jara, Eduardo Carrasco e Isabel Parra fueron parte del comité central de las JJCC (Schmiedecke 2017), y Jara y Quilapayún grabaron para DICAP, el sello discográfico de las Juventudes. La afinidad entre algunos músicos de la Nueva Canción y las generaciones más jóvenes generó tensiones con dirigentes de la generación de los músicos de la Nueva Canción. Ángel Parra recuerda que para la campaña de Allende en 1970, ellos propusieron un repertorio renovado de canciones políticas, lo que generó un conflicto con las generaciones mayores: “Víctor, Isabel, Rolando, Patricio Manns y yo luchando a brazo partido con la vieja dirigencia, partidaria de ‘La Internacional’” (Parra 2016).

Gabriel Sepúlveda, en su biografía de Jara, propone que “todos los movimientos juveniles entusiasmaban a Víctor Jara, incluyendo el hippismo” (Sepúlveda Corradini 2014: 112). Jara se sentía cómodo en estos espacios, ya que las generaciones más jóvenes lo recibían con referentes nuevos, y con mayor tolerancia a la diversidad. Horacio Salinas explica que, aunque él era casi 20 años más joven que Jara, “la diferencia de edad no era una barrera” (Jurado y Morales 2003:

101). Jara “tenía un aspecto físico que a mí me resultaba muy agradable, y que contrastaba con la mayoría. Cultivaba un cierto *look* rockero” (101).

Es conocido que Jara admiraba a Los Beatles, y que su interés en el rock lo llevó a grabar dos canciones con la banda de rock progresivo Los Blops¹⁷. Lo que no ha sido suficientemente relevado es que esta colaboración es el resultado de un interés sostenido en el tiempo por parte de Jara en la joven escena de rock nacional. El historiador Patrick Barr-Melej argumenta que “Jara se convirtió en un gran fan de la música rock (un hecho no publicitado por la UP o DICAP) y asistía regularmente a conciertos en lugares como el Teatro Marconi en Providencia y a recitales semanales de rock en el teatro de la Universidad de Chile durante los años de Allende” (Barr-Melej 2017: 110)¹⁸.

Los prejuicios homofóbicos que tenían los músicos de Quilapayún no aparecen en las declaraciones de los Blops, cuyos miembros eran más de quince años menores que Jara. El bajista de Los Blops, por ejemplo, recuerda a Jara como “una persona muy amorosa”, “un gallo dúctil, flexible, amoroso” (Jurado y Morales: 129). Así, podemos observar que a medida que avanza la carrera musical de Jara, existe una tendencia hacia colaboraciones con músicos cada vez más jóvenes: Primero los Quilapayún, luego Inti-Illimani y luego Los Blops y Homero Caro.

En el espacio político ocurre algo similar. A comienzos de los setentas, Jara era una presencia regular en la sede de las Juventudes Comunistas. Uno de los jóvenes cercanos a Jara fue el dirigente Manuel “Choño” Sanhueza, quien era once años menor. Fue Sanhueza quien primero impulsó a Jara a escribir canciones sobre la toma Herminda La Victoria, y luego lo acompañó en sus visitas a la población. Este trabajo culminó en el destacado elepé conceptual *La Población* (1972). La revista de izquierda *Punto Final* describe así la relación entre ambos:

Su contagioso entusiasmo cautivó a Víctor Jara, quien se dejó conducir por el “Choño” a través de las barriadas marginales del país, conociendo la médula de los suburbios obreros y la carne trémula de la pobreza. El ritmo vital de ambos se amalgamó y creció, por lo que era habitual verlos entrar y salir, conversar y discutir, arrollar todo con sus programas en diversas poblaciones y comunas de Santiago (Salazar Salvo 2016).

Esta cita ilustra cabalmente la cercanía e intimidad de Jara con la juventud y es razonable suponer que en estas relaciones se entrecruzaba lo profesional con lo afectivo. Esta cercanía no está presente, al menos en el archivo público, entre Jara y dirigentes comunistas de su generación. Sin embargo, no sería correcto explicar los viajes al extranjero y la cercanía con movimientos juveniles o con el mundo del teatro solo como respuesta a la homofobia. La homofobia del contexto no es el único motivo por el cual estos artistas viajaron al extranjero. La presencia de Rolando Alarcón no es el único motivo por el cual Víctor Jara decidió integrarse a Cuncumén o a la Peña de los Parra. La mayor tolerancia a estilos de vida alternativos no es el único motivo por el cual miembros de la Nueva Canción se acercaron al rock. La homofobia no

¹⁷ El interés por el rock era extensivo a todos los miembros de la Peña de los Parra. Farías documenta que ya en 1971 los cinco miembros centrales (Alarcón, Manns, Jara y los hermanos Parra) habían realizado grabaciones con instrumentos y arreglos de rock (Farías Zúñiga 2014).

¹⁸ En 1970, organizó un recital en Viña del Mar en que participan Los Blops y Los Jaivas.

es el único motivo por el cual Jara apadrinó a Homero Caro y escribió la presentación de su primer elepé¹⁹.

Con esto quiero decir que en la mayoría de los casos no es posible aislar la variable sexualidad y aseverar con certeza que la causa de una situación es la homofobia y solo la homofobia. La sexualidad no es una variable que opere de forma aislada, separada de filiación política, la edad, la clase social o las preferencias artísticas. No es una variable más importante que las otras; pero tampoco es menos relevante.

En este sentido, comparto la observación de Manuel Vilches, cuando escribe que “es difícil cuantificar cómo perjudicó a Alarcón su condición sexual” (Vilches 2014: 195). El motivo es que la sexualidad está siempre imbricada con otras variables. Se especula que Alarcón intentó militar en el Partido Comunista, pero que su ingreso fue rechazado por el Secretario General Luis Corvalán, precisamente porque “era mariquita” (Vilches 2014: 195). Sobre esto último Vilches si tiene mayor certeza: La falta de apoyo por parte del Partido Comunista, “se puede considerar como un factor que frenó su desarrollo artístico, en parte por la fuerte influencia que tenía este partido en vastos sectores del país” (Vilches 2014: 195).

En este artículo mi intención ha sido dar un primer paso hacia la incorporación de la sexualidad en la investigación sobre la Nueva Canción Chilena. Queda mucho por hacer para comprender el impacto que tuvo la homofobia en la vida de los artistas de la Nueva Canción. En buena medida, el problema es de acceso a documentos, ya que aún no contamos con archivos personales abiertos de diarios, cartas y otros documentos. Es muy probable que, como en el caso de Gabriela Mistral, la importancia de la sexualidad solo será dimensionada en Chile cuando se abran los archivos. Para el caso de Mistral, esto ocurrió recién en 2007, cincuenta años después de su muerte.

Pendiente queda explorar de qué manera la homofobia operó frente a otras minorías sexuales, como lesbianas y bisexuales. Pendiente también queda investigar de qué manera la homofobia formó parte de la represión dictatorial después del golpe. ¿Cumplió un rol la homofobia en las detenciones, torturas, asesinatos y exilios de algunos de los músicos de la Nueva Canción? Espero que en algún futuro cercano podamos saberlo.

Bibliografía

- Acevedo, Claudio y Eduardo Elgueta. 2009. “El discurso homofóbico en la prensa izquierdista durante la Unidad Popular”. *Revista Izquierdas* 2 (3): 1-12.
- Acevedo, Claudio, Rodolfo Norambuena, José Seves, Rodrigo Torres, y Mauricio Valdebenito. 1996. *Víctor Jara: obra musical completa*. Santiago: Fundación Víctor Jara.
- Altman, Dennis. 2004. “Sexuality and Globalization”. *Sexuality Research & Social Policy* 1 (1): 63-68.
- Amico, Stephen. 2014. *Roll over, Tchaikovsky!: Russian Popular Music and Post-Soviet*

¹⁹ Es muy probable que Homero Caro y Víctor Jara se hayan conocido en un contexto teatral, ya que Caro estudió teatro a fines de los sesenta (Grünberg 1972).

- Homosexuality*. Urbana: University of Illinois Press.
- Arenas, Desiderio. 2013. *Advis en cuatro movimientos y un epílogo*. Santiago de Chile: Editorial SCD.
- Barg, Lisa. 2013. "Queer Encounters in the Music of Billy Strayhorn". *Journal of the American Musicological Society* 66 (3): 771-824.
- Barrientos, Jaime. 2016. "Homofobia en Chile: una revisión del estado del arte". *Liminales. Escritos sobre psicología y sociedad* 9: 129-151.
- Barrientos, Jaime y Manuel Cárdenas. 2013. "Homofobia y calidad de vida de gay y lesbianas: una mirada psicosocial". *Psyche (Santiago)* 22 (1): 3-14.
- Barrientos, Jaime, Manuel Cárdenas y Fabiola Gómez. 2014. "Características sociodemográficas, bienestar subjetivo y homofobia en una muestra de hombres gay en tres ciudades chilenas". *Cadernos de Saúde Pública* 30 (6): 1259-1269.
- Barrientos, Jaime y Michel Bozon. 2014. "Discrimination and Victimization against Gay Men and Lesbians in Chile: Two Patterns or Just One?" *Interdisciplinaria* 31 (2): 323-339.
- Barr-Melej, Patrick. 2017. *Psychedelic Chile Youth, Counterculture, and Politics on the Road to Socialism and Dictatorship*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Brett, Philip, y Elizabeth Wood. 2006. "Lesbian and Gay Music". En Brett, Philip; Elizabeth Wood, y Gary C Thomas (eds.), *Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology*, pp. 351-390. New York: Routledge.
- Caro, Isaac y Gabriel Guajardo. 1997. *Homofobia cultural en Santiago de Chile*. Santiago de Chile: FLACSO Chile.
- Carrasco, Eduardo. 1988. *Quilapayún: la revolución y las estrellas*. Santiago de Chile: Las Ediciones del Ornitorrinco.
- Carreño Bolívar, Rubí. 2009. "'Es peligroso ser pobre, amigo': Clase, masculinidades y literatura en las representaciones artísticas de Santa María de Iquique". *Atenea* 499: 109-120.
- Chaparro Ibarra, Moisés, José Seves y David Spener. 2013. *Canto de las estrellas: un homenaje a Víctor Jara*. Santiago: Ceibo Ediciones
- Contardo, Óscar. 2011. *Raro: una historia gay de Chile*. Santiago de Chile: Planeta.
- _____. 2014. *Luis Oyarzún: un paseo con los dioses*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Cornejo, Juan Rolando. 2011. "Configuración de la homosexualidad medicalizada en Chile". *Sexualidad, Salud y Sociedad-Revista Latinoamericana* 9: 109-136.
- Domino, George. 1977. "Homosexuality and Creativity". *Journal of Homosexuality* 2 (3): 261-267.
- Dooner, Patricio. 1989. *Periodismo y Política. La prensa de derecha e izquierda 1970-1973*. Santiago: Editorial Andante.
- Edwards, Jorge. 1973. *Persona non grata*. Barcelona: Barral Editores.
- Farías Zúñiga, Martín. 2014. "Cueca Beat: diálogos entre el rock y la Nueva Canción Chilena". En Karmy, Eileen y Martín Farías Zúñiga (eds.), *Palimpsestos sonoros: reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*, pp. 139-162. Santiago de Chile: Ceibo Ediciones.

- Figuroa Cornejo, Andrés. 2012. "Rolando Jiménez: 'La emancipación homosexual en Chile es irreversible'". *Clarín*: 2012-4-6.
- Fiol-Matta, Licia. 2014. "A Queer Mother for the Nation Redux: Gabriela Mistral in the Twenty-First Century". *Radical History Review* 120: 35-51.
- Fischer, Carl. 2016. *Queering the Chilean Way: Cultures of Exceptionalism and Sexual Dissidence, 1965-2015*. New York: Palgrave Macmillan.
- Fone, Byrne. 2000. *Homophobia: A History*. New York: Picador.
- Foucault, Michel. 2018. *Historia de la sexualidad 1*. México: Siglo XXI.
- Garrido, Juan Carlos. 2016. "Historias de un pasado cercano. Memoria colectiva, discursos y violencia homo-lesbo-transfóbica en la dictadura militar y transición democrática en Chile". *Documento de trabajo ICSO* 24: 1-26.
- Green, James N. 2012. "'Who Is the Macho Who Wants to Kill Me?' Male Homosexuality, Revolutionary Masculinity, and the Brazilian Armed Struggle of the 1960s and 1970s". *Hispanic American Historical Review* 92 (3): 437-469.
- _____. 2018. *Exile within Exiles: Herbert Daniel, Gay Brazilian Revolutionary*. Durham, NC: Duke University Press.
- Grünberg, Nancy. 1972. La revolución poética de Homero Caro. *Onda* 30: 40-42.
- Hawkins, Stan. 2016. *Queerness in Pop Music*. New York: Routledge.
- Healey, Dan. 2018. *Russian Homophobia from Stalin to Sochi*. New York: Bloomsbury Publishing.
- Herek, Gregory M. 2000. "The Psychology of Sexual Prejudice". *Current Directions in Psychological Science* 9 (1): 19-22.
- _____. 2004. "Beyond 'homophobia': Thinking about Sexual Prejudice and Stigma in the Twenty-first Century". *Sexuality Research & Social Policy* 1 (2): 6-24.
- Hubbs, Nadine. 2004. *The Queer Composition of America's Sound: Gay Modernists, American Music, and National Identity*. Berkeley, CA: University of California Press.
- _____. 2009. "Bernstein, Homophobia, Historiography". *Women and Music: A Journal of Gender and Culture* 13: 24-42.
- _____. 2013. "Homophobia in Twentieth-Century Music: The Crucible of America's Sound". *Daedalus* 142 (4): 45-50.
- Jara, Joan. 1984. *An Unfinished Song: The Life of Victor Jara*. New York: Ticknor & Fields.
- Jouffé, André. 1997. *Bye bye, París*. Santiago de Chile: Planeta.
- Jurado, Omar y Juan Miguel Morales. 2003. *Víctor Jara: te recuerda Chile*. Tafalla: Editorial Txalaparta.
- Katz, Jonathan D. 1999. "John Cage's Queer Silence; or, How to Avoid Making Matters Worse". *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 5 (2): 231-252.
- Kimmel, Michael S. 1994. "Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity". Brod, Harry and Michael Kaufman (eds.), pp. 119-141. New York: SAGE Publications.
- Kósichev, Leonard. 1990. *La guitarra y el poncho de Víctor Jara*. Translated by Isabel Pozo Sandoval. Moscú: Editorial Progreso.

- Lennox, Corinne y Matthew Waites (eds.). 2013. *Human Rights, Sexual Orientation and Gender Identity in the Commonwealth*. London: Institute of Commonwealth Studies.
- Madrid, Alejandro L. 2018. "Secreto a voces: Excess, Performance, and Jotería in Juan Gabriel's Vocality". *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 24 (1): 85-111.
- Mallón, Florencia E. 2003. "Barbudos, Warriors, and Rotos: The MIR, Masculinity, and Power in the Chilean Agrarian Reform, 1965-74". En Gutmann, Matthew C (ed.), *Changing Men and Masculinities in Latin America*, pp. 179-215. Durham: Duke University Press.
- McSherry, J Patrice. 2015. *Chilean New Song: The Political Power of Music, 1960s-1973*. Philadelphia: Temple University Press.
- Mellado, Marcelo. 2007. "Víctor, Victoria, estrategias de la subjetividad revolucionaria." *ciudadinvisible*. <https://revistaciudadinvisible.wordpress.com/2008/12/10/victor-victoria-estrategias-de-la-subjetividad-revolucionaria/>
- Mularski, Jedrek. 2014. *Music, Politics, and Nationalism in Latin America: Chile during the Cold War Era*. Amherst: Cambria Press.
- Party, Daniel. 2009. "Beyond 'Protest Song': Popular Music in Pinochet's Chile (1973-1990)". En Illiano, Roberto and Massimiliano Sala (eds.), *Music and Dictatorship in Europe and Latin America*, pp. 671-684. Turnhout: Brepols.
- Parra, Ángel. 2016. *Mi nueva canción chilena. Al pueblo lo que es del pueblo*. Santiago de Chile: Editorial Catalonia.
- Power, Margaret. 1997. "La Unidad Popular y la masculinidad". *Revista La ventana* 6: 250-270.
- Rich, Adrienne. 2003. "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence (1980)". *Journal of Women's History* 15 (3): 11-48.
- Rodríguez Musso, Osvaldo. 1988. *La nueva canción chilena: continuidad y reflejo*. Ciudad de La Habana, Cuba: Casa de las Américas.
- _____. 2015. *Cantores que reflexionan: notas para una historia personal de la nueva canción chilena*. Santiago de Chile: Hueders.
- Salas Zúñiga, Fabio. 2003. *La primavera terrestre: cartografía del rock chileno y la Nueva Canción Chilena*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Salazar Salvo, Manuel. 2016. "Amanece la justicia para El 'Choño' Sanhueza". *Punto Final* 846. <http://www.puntofina.cl/846/sanhueza846.php>
- Salgado, Alfonso. 2014. "'Una pequeña revolución': las juventudes comunistas ante el sexo y el matrimonio durante la Unidad Popular". En Álvarez, Rolando y Manuel Loyola (eds.), *Un trébol de cuatro hojas: Las juventudes comunistas de Chile en el siglo XX*, pp. 145-169. Santiago de Chile: Ariadna Ediciones.
- Salinas, Horacio. 2017. *La canción en el sombrero: historia de la música de Inti-Illimani*. Santiago de Chile: Editorial Catalonia.
- Schmiedecke, Natália Ayo. 2017. "'Ayudar a aquellos artistas que transformaron la canción en un arma de lucha': o papel das Juventudes Comunistas na difusão da Nova Canção Chilena (1968-1973)". *Revista Tempo e Argumento* 9 (22): 146-173.
- Sepúlveda Corradini, Gabriel. 2014. *Víctor Jara, su vida y el teatro*. Santiago de Chile: Ventana Abierta.

- Sowards, Stacey K. 2000. "Juan Gabriel and Audience Interpretation". *Journal of Homosexuality* 39 (2): 133-158.
- Sutherland, Juan Pablo. 2009. *Nación marica: prácticas culturales y crítica activista*. Santiago: Ripio Ediciones.
- Tin, Louis-George (ed.). 2012. *Diccionario Akal de la homofobia*. Madrid: Ediciones AKAL.
- Valladares, Carlos. 2007. *La cueca larga del Indio Pavez*. Santiago de Chile: Puerto de Palos.
- Valladares, Carlos, y Manuel Vilches. 2009. *Rolando Alarcón: la canción en la noche*. Santiago: Quimantú.
- _____. 2015. *Rolando Alarcón: la canción en la noche*. Santiago: Ventana Abierta.
- Vilches, Manuel. 2014. La gloria desde la vidriera: Rolando Alarcón y la consagración de la Nueva Canción Chilena. En Karmy, Eileen y Martín Farías Zúñiga (eds.), *Palimpsestos sonoros: reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*, pp. 183-200. Santiago de Chile: Ceibo Ediciones.

Entrevistas radiales

- Perspectivas a través de la Nueva Canción Chilena*, 2015, Juan Capra. Disponible en <http://perspectivasnuevacancionchilena.blogspot.com/2015/02/perspectivas-ruch-71-juan-capra.html>.



Biografía / Biografia / Biography

Daniel Party es Director de Investigación y Postgrado de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile y profesor asociado del Instituto de Música UC. Ha sido profesor visitante en las universidades de Brown, Oregon y Georgia. Sus investigaciones se han centrado en la música popular de América Latina y su diáspora, y en la intersección entre música, género y sexualidad. Sus publicaciones aparecen en las revistas *Latin American Music Review*, *Revista musical chilena*, *Taller de letras* y en los libros *Canção romântica, intimidade, mediação e identidade na América Latina*; *La rueda mágica: ensayos de música y literatura*; *Music and Francoism*; *El lenguaje de la emociones* y *The Musics of Latin America*.

Cómo citar / Como citar / How to cite

- Party, Daniel. 2019. "Homofobia y la Nueva Canción Chilena". *El oído pensante* 7 (2): 42-63. <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [Consulta: FECHA].