

El más allá de un ícono: Un enfoque post-biográfico a la imagen de Gabriela Mistral y sus intersecciones con la teoría *queer* y la cultura visual en Chile

The Afterlife of an Icon: A post biographic approach to the image of Gabriela Mistral and its intersections with queer theory and visual culture in Chile.

María Fernanda Glaser¹

Resumen

El ícono de Mistral ha servido como un retrato de la nación chilena, reflejando una variedad de imágenes analizadas desde la teoría literaria, los estudios culturales, los estudios de género, y, recientemente, desde la teoría *queer*. En los últimos años, hemos sido testigos de la creciente visibilidad de Gabriela Mistral como disidente sexual, producto de la repatriación del legado Atkinson en 2007 y la consecuente divulgación de las cartas a Doris Dana, quien fuera su pareja durante los últimos 12 años de su vida.

El presente artículo contribuye a la producción de conocimiento interesado en las posibilidades de reinterpretación de la vida de Gabriela Mistral, desde una revisión de su vida en tanto ícono de la nación. Se analizan las imágenes de Gabriela Mistral que han servido como iconografía de Estado para discutir tanto las políticas visuales como las sexuales, dentro la cultura chilena de los últimos 60 años. Considerando estos momentos históricos, analizaré el sentido de lo *queer* en la post-vida de Gabriela Mistral, revisando críticamente el uso de este constructo como una aproximación a su biografía en tanto ícono nacional. Finalmente, establezco ciertos derroteros para la intersección de género y nación a través de la representación icónica (alfabetización visual) de mujeres históricas que condensan repertorios discursivos relativos a las mujeres y el poder de Estado.

Palabras Clave: Gabriela Mistral, cultura visual, cultura política, teoría *queer*.

¹ Psicóloga, Doctora en Estudios de Género y Globalización por la State University of New York. Programa IHP de Educación en Derechos Humanos, Observatorio Ciudadano. Dirección Postal: Avenida del Mar 5400 departamento 104, La Serena, CP 1710620. Correo electrónico: fernandaglaser@gmail.com

Abstract

Mistral's icon has served as a portrait of the Chilean nation, reflecting a variety of images analyzed from literary theory, cultural and gender studies, and, as of late, queer theory. In recent years, we have been witnesses to the growing visibility of Gabriela Mistral as a sexual dissident as a result of the repatriation of Atkinson's Legacy in 2007 and the consequent release of Mistral's letters to Doris Dana, who was her partner during the last 12 years of her life.

The present article is interested in the possibilities of reinterpreting and revising the life of Gabriela Mistral and her national iconography. The images of Gabriela Mistral that have served as State iconography are used to analyze visual and sexual politics over the last 60 years of Chilean culture. Considering these historic moments, I will analyze the meaning of *queer* in the afterlife of Gabriela Mistral, critically revising the use of this construct, not only in regards to her biography but as a national icon. Finally, I establish certain milestones in the scholarship concerned with the intersection of gender and nation, through visual representation of historic women who condense discursive repertoires related to women and State power.

Keywords: Gabriela Mistral, visual culture, political culture, queer theory.

“Y cuando hagáis conmigo cualquier imagen, rompedla a cada instante, que a cada instante me rompieron los niños de amor y dolor” – *A los niños*, Gabriela Mistral.

La manera en que los estados-nación modernos asignan contenidos culturales heteronormativos a sus íconos femeninos no es algo nuevo para los estudios de género y la teoría feminista. Ya en 1981, Adrienne Rich explica en *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence* cómo las formas de socialización presentes en las imágenes de la literatura y la televisión, reproducen instituciones patriarcales “como si, a pesar de los profundos impulsos emotivos y las complementariedades que atraen a las mujeres hacia las mujeres, hubiera una inclinación heterosexual místico-biológica, una “preferencia” u “opción” que les lleva a las mujeres hacia los hombres (...) Además, se entiende que esta preferencia no requiere explicación, a no ser mediante la tortuosa teoría del complejo femenino de Edipo o de la necesidad de reproducir la especie” (Rich en Pisano, 1996, p. 23). Algunas décadas después, en *Pedagogies of Crossing* (2005), Jacqui Alexander afirma: “La heterosexualidad todavía aparece más conducente a la construcción del estado-nación que el deseo por el mismo sexo, el que aparece como hostil para este propósito – presumiblemente porque las mujeres no podemos amarnos a nosotras mismas, ni a otras mujeres y a la nación, simultáneamente” (Alexander, 2005, p. 46)². Esta última cita ilustra notablemente la manera en que se conjugan la compulsión a la heterosexualidad con las representaciones de mujeres que,

² Todas las traducciones de fuentes originalmente en inglés son mías a menos que se indique otra cosa.

como Gabriela Mistral, han sido emblemáticas para la construcción e historia de los estado-nación modernos.

Mistral ya era reconocida como una pedagoga e intelectual pública de renombre en 1922 cuando fue invitada por el gobierno mexicano a implementar las reformas educacionales para las escuelas rurales y las bibliotecas públicas. Así lo demuestra Claudia Cabello Hutt (2018) en *Artesana de sí misma: Gabriela Mistral, una intelectual en cuerpo y palabra*, trabajo que viene a desmitificar creencias muy arraigadas en Chile -incluso entre quienes se consideran expertos mistralianos- sobre el total y absoluto desconocimiento de Gabriela Mistral hasta su invitación oficial a México en 1922. Por el contrario, Cabello Hutt afirma: “Por medio del análisis de ensayos, epistolarios (publicados y algunos inéditos), revistas y libros de la época, he establecido que la internacionalización de Mistral comienza casi diez años antes de su salida de Chile. Comprender los mecanismos de internacionalización de Mistral, su sorprendente capacidad de creación de redes con intelectuales, políticos y otras figuras públicas, así como su activa participación en los discursos latinoamericanistas de su tiempo, no solo ilumina la trayectoria de Mistral, sino que revela las dinámicas del campo cultural latinoamericano de la primera mitad del siglo XX” (Cabello, 2018, p.98).

El discurso mistraliano sobre el rol del Estado en la educación pública y el derecho a la instrucción primaria de las mujeres, ya le garantizaban un sitio en la iconografía de los estados-nación Latinoamericanos. En vida y con apenas 33 años, Gabriela Mistral llega con honores de Estado a México en 1922, donde fue recibida con su propia estatua y una escuela que llevaba su nombre.

Para su muerte en Nueva York, el 10 de enero de 1957, su cuerpo fue expatriado con escolta estatal y fue recibida con los primeros honores militares rendidos a una mujer chilena. El Estado decretó tres días de duelo oficial y medio millón de personas repletó las calles de Santiago para despedir a la poeta viajera, rumbo a su morada final. Desde 1958, la imagen de Gabriela Mistral ha formado parte de la iconografía estatal tanto en estampillas, como en medallas y billetes. Su omnipresencia en la cultura visual chilena se debe a que, desde el inicio de su carrera como maestra, Gabriela Mistral se proyectó hacia fuera de las aulas rurales como una intelectual pública cuya pluma denunciaba fehacientemente las altas tasas de analfabetismo y la cuestión social de principios del siglo XX.

La argumentación a favor de una reforma educacional y una reforma agraria sostendrá el pensamiento mistraliano sobre justicia social y su filosofía político-racial en torno a la diversidad mestiza, la mezcla cultural y la fusión de mundos. En su post-vida, la representación visual más temprana rescata simplemente el carácter

normalizante, homogeneizante y santificante de la maestra. En este rescate, el Estado omite la sexualidad de Gabriela Mistral, plasmándola undimensionalmente como una maestra virginal des-sexualizada, des-racializada y des-politizada, cuya maternidad sobre la nación se perpetúa y rigidiza alrededor de iconografías de estampillas de correos como las siguientes:



Si bien estas primeras representaciones visuales póstumas, iluminan una dimensión certera de la vida de la joven maestra (la normalizante), también es cierto que dejan en la opacidad el brillo de su pensamiento social, su teoría crítica de la raza y su filosofía política. Independiente del consenso existente en la literatura sobre la manera en que Mistral fue una activa constructora de su imagen pública -utilizando su agencia para elaborar, deliberada y cuidadosamente, su imagen pública- muchas académicas e intelectuales han problematizado la representación

estatal de Gabriela Mistral póstuma y la manera en que ha sido borrada, blanqueada o celebrada para la conveniencia de contribuciones culturales específicas a la maternidad y el marianismo. Al respecto, Elizabeth Horan (2003) propone una lectura de la vida póstuma de Gabriela Mistral en tanto iconografía de Estado e imagen arquetípica, concibiéndola como un “Espejo de la Nación”. En *Mirror to the Nation: Posthumous portraits of Gabriela Mistral* (2003), Horan afirma que “el ideal de Mistral como maestra combina referencias textuales e iconográficas que la asemejan a la Virgen María, para así resolver uno de los problemas centrales del nacionalismo moderno: cómo representar e incluso reconocer a mujeres individuales e históricas dentro del vasto horizonte de la fraternidad ciudadana” (Horan en Agosin, 2003, pp.225, 226).

A nivel transnacional, la compilación de Norma Alarcón, Kaplan and Moallem en *Between Woman and Nation*, teoriza una línea similar, examinando los apuntalamientos androcéntricos de las formaciones discursivas que subyacen al estado-nación. Estas formaciones remiten a arquetipos que permean el plano de la cultura visual, toda vez que los imaginarios colectivos representan a mujeres históricas asimilándolas a tipos ideales – preferentemente en su rol de madres – que encarnan una especie de deidad en torno a la justicia, la belleza o la libertad. En la iconografía de Estado, las esculturas en forma de esfinges o columnas donde los cuerpos de mujeres metaforizan ideales abstractos y sublimaciones románticas, son comunes en las instituciones de los tres poderes (Alarcón, Moallem y Kaplan, 1999).

Dentro de la iconografía estatal chilena, las primeras imágenes de Gabriela Mistral en estampillas evocan precisamente esta tendencia a la abstracción. Así, Horan desmenuza los mecanismos a través de los cuales el estado-nación de la segunda mitad del siglo XX construye la memoria de Gabriela Mistral, recorriendo las distintas culturas políticas y una amplia gama de interpretaciones póstumas de su figura. En todos los momentos, su imagen da lugar al orgullo patrio. Es en este sentimiento donde se produce la identificación masiva con el ícono mistraliano, tangible en la iconografía estatal en forma de estampillas, estatuas y dinero circulante. Horan sostiene que el Estado entra en un juego de apropiación/representación doble vinculante; por un lado la iconización del ídolo, mientras que por otro la exclusión del mismo. Es decir, Gabriela Mistral es (re)presentada como una constructora del estado-nación, pero sin ser parte de la comunidad de ciudadanos. Mistral no participa en la “comunidad imaginada”³ sino que la cautela desde el más allá, como una especie de musa cuyo plano no toca la mundanidad de la política, plasmando una imagen de las mujeres como formadoras de ciudadanos (maestras) sin ejercer del todo su ciudadanía, es decir, presentes, visibles, pero desde la exclusión o la marginalización (Horan en Agosin, 2003).

Para Horan, la purificación de Mistral ocurre al momento de su muerte⁴, cuando es elevada al estatus de santidad, mecanismo que le permite la iconización como símbolo de Estado. En *Mirror to the Nation* (2003) Horan sostiene que, luego de su muerte en 1952, toda vez que Mistral fue elegida como ícono del estado-nación, se le adscribe un rol exclusivamente maternal, enmarcado en el sacrificio beatificante de la ruralidad “Gabriela Mistral simboliza los orígenes rurales, ancestrales. La maestra de escuela rural, antes que la diplomática, la escritora o incluso la directora de escuela, es su rol más frecuentemente invocado” (Horan, p.228).

En su *Arqueología del Saber*, Foucault (1969) establece los límites discursivos y sus dispositivos de poder. Son estos dispositivos los que permiten o restringen posibilidades de experimentación en la cultura visual de la época ya que toda representación visual descansa en los imaginarios existentes dentro de los complejos de saber-poder, las instituciones, tecnologías y las genealogías literarias (Foucault, 2013). Por esta razón, las estampillas de principios de la década de los sesenta que muestran a Gabriela Mistral como una maestra normalista que forja al Estado a través de la síntesis de la nación con la familia, ofrecen una visión que inevitablemente responde al conocimiento disponible y la construcción del archivo que se tenía hasta el momento.

³ Formulación conceptual de Benedict Anderson (2006) en *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*, obra en la que sostiene que la convergencia del capitalismo con la tecnología de la imprenta creó la posibilidad de una nueva forma de nación moderna, una “comunidad imaginada” de ciudadanos que se conciben como iguales ante la ley.

⁴ Para un análisis y descripción de su funeral en detalle ver Horan, 1997.

Si bien desde una mirada del siglo XXI (con todo lo que sabemos luego de reparar la totalidad del archivo y su legado literario) la visión de los sesenta es bastante reduccionista, también demuestra las prácticas culturales que sustentan los discursos que han honrado la memoria de Gabriela Mistral. Por esto, el ejercicio de comparar y contrastar las biografías existentes sobre Gabriela Mistral es especialmente crítico hacia finales de la década de los cincuenta o principios de los sesenta, cuando es posible identificar los mecanismos que articulan la narración de la historia de vida de Gabriela Mistral en un formato hagiográfico, esto es, bajo los parámetros del género literario que relataba las vidas de los santos, el que constituía una lectura popular durante los siglos XIX y XX. Así, la imagen que se construye al recordar a Mistral no evoca su intelectualidad, sino su cercanía con la santidad y la religiosidad católica. El siguiente extracto del discurso que diera el renombrado rector de la Universidad de Chile, Juan Gómez Millas, al rendirle honores en su funeral de Estado, ilustra este punto:

Esta que yace aquí tras el cristal de un féretro, llamó a su carne Lucila Godoy; el nombre de su espíritu fue Gabriela Mistral. Esta que aquí está, de acuerdo con la tradición, revestida para su último viaje con sus últimas prendas, recibió pobres cosas de la vida; pero ella, porque era, Señor, tu elegida, convirtió la escasez en abundancia, como Tú lo hacías, bien lo recuerdas, Señor, cuando vivías en Galilea. Sus palabras dulces y armoniosas mecieron las cunas de los niños de su pueblo; pero fueron tan dulces que también arrullaron a las madres en el amor de sus hijos. No tuvo hijos; pero se hizo madre en sus cantos maternos para los hijos de todas las madres y, de su vientre fecundo, renació su valle y, a nueva vida, los campesinos de aquel valle y de todas las tierras del mundo (Gómez Millas en Oyarzún, 1957, p.5).

Esta figura mesiánica se lee también en la serie de ensayos biográficos de Benjamín Carrión en *The After Life of an Icon: The Legacy of Gabriela Mistral* (2016) donde se establece que el romance con Romelio Ureta y el trágico desenlace suicida, determinan estilísticamente la poética de *Los Sonetos de la Muerte*. La narrativa hagiográfica fraguada alrededor de Gabriela Mistral estaba tan arraigada alrededor del suicida Ureta y la obra que le confirió el premio literario de su juventud en “Los Juegos Florales” (1914) que, por ejemplo, autores como Raúl Silva Castro en sus “Notas sobre Los Sonetos de la Muerte” (1965) retrata a Gabriela Mistral no sólo como una figura trágica, sino además histérica, misándrica e irracional:

Y de su poesía se podría decir que de tanto acumular tragedia, duelo, espanto, significa una radical desorganización del espíritu humano (...) es una solitaria, una mujer dominada por el deseo de hacer justicia, y quiere que los demás hombres seamos como ella, solitarios y fanáticos de su misión justiciera (...) ninguna poesía de la autora nos parece plausible y toda su obra es, a nuestro modo de ver, un conjunto de exageraciones, caídas de tono, imágenes oscuras y retorcimiento verbal (Silva, 1965, p.59).

Igual que una santa, su beatificación en tanto maestra rural abandonada por su único amor y despojada de la felicidad, inaugura su tránsito hacia un ícono de la maternidad frustrada, elevándola y transformándola en una figura celestial que recorre este valle de lágrimas para alcanzar la gloria en su trascendencia inmortal como símbolo patrio. Paradójicamente, este abstracto tránsito republicano, esta transfiguración espiritual, retiene una función reproductiva tanto en lo corporal, como en lo social: la maternidad.

La aparente preocupación de Mistral con el tema de la maternidad y sus evocaciones de gestación y de la relación materno-infantil, demuestran que ella reclama esos aspectos del cuerpo femenino que menos interesaban a los escritores de la época. Celebrar la maternidad es un pretexto para un erotismo centrado la sensorialidad femenina como una experiencia que está absolutamente desprovista de influencia masculina (...) La poeta prueba en estos y otros poemas una creciente preocupación con lo femenino en tanto experiencia visceral de sangre, pechos, entrañas, carne, hueso y leche (Horan en Chávez y Silverman-Hernández, 2000, p.169).

La temática de la maternidad como una variante erótica del cuerpo femenino, no fue tema sino hasta fines de los noventa, revisitada por la academia feminista. No obstante, durante la década de los setenta, paulatinamente comienzan a aparecer las biografías de mujeres que conocieron personalmente a Gabriela Mistral y que intentan ofrecer una mirada alternativa a la maternidad frustrada, señalando que el sino trágico de su romance con Romelio Ureta no necesariamente constituye la causa *sine qua non* de *Los Sonetos de la Muerte*.

Si bien los trabajos previos de autoras como Matilde Ladrón de Guevara en *Gabriela Mistral: Rebelde, Magnífica* (1957) y de Margot Arce en *Gabriela Mistral: Persona y Poesía* (1957) ayudaron a cimentar una visión desenmarcada del drama romántico, los intentos de mostrar a una Gabriela Mistral mundana, templada y racional, no lograron deshacer la intrincada narrativa hagiográfica que enlazaba la tragedia de Romelio Ureta con su rol de maestra-santa-madre de la nación. Quizás una de las voces más claras advirtiendo el halo de mitología alrededor del joven suicida fue la de Marie-Lise Gazarian-Gautier en 1973, quien se refiere al episodio, sometiéndolo a juicio crítico:

Como se halló entre sus pertenencias una vieja tarjeta con la firma de Lucila, y ella escribió más tarde apasionados poemas sobre el suicidio, se tejió una leyenda en torno a ambos. Sin embargo, es importante destacar que este episodio de la vida de Lucila no fue la única fuente de inspiración de sus versos de amor (...) pero en la forma en que escribe, ella hace creer al lector que esos poemas fueron inspirados por un solo amor, frustrado por el suicidio de su amado (Gazarian-Gautier, 1973, p.34).

No fue sino hasta inicios de los setenta que los esfuerzos por des-centrar a Gabriela Mistral de una visión hagiográfica permitieron que la imagen de una mujer frustrada por su amor suicida y transfigurada en santa mater dolorosa, diera paso a la imagen de una maternidad republicana de la nación moderna. En parte gracias a la reciente elección de Allende y en parte por el trabajo revisionista del entonces director de la Biblioteca Nacional, Roque Esteban Scarpa⁵, la educadora de la infancia pobre y destituida vuelve a aparecer en la cultura visual, pero ya no para normalizar la educación y la familia, sino para restituir la justicia social y racial a Latinoamérica. Muestra de esta innovación cultural es que la representación visual ya no está en la memorabilia del estado, sino en el espacio público, como la plasmada en el mural de Fernando Daza (1971) pintado en las paredes del Palacio Hidalgo, en pleno cerro Santa Lucía.

Esta nueva imaginación, obedece a una nueva cultura política. Recreada en la arteria central de la capital chilena, el mural sirve un propósito tanto pedagógico como estético. A los pies del que fuera el cerro Huelén, el mural de Daza propone un nuevo y progresivo significado para lo que Mistral denominaba la “raza”. Utilizando como punto de partida el preciso pedazo de suelo indígena que escogieron los conquistadores para fundar la ciudad de Santiago, el mural denominado “Homenaje a Gabriela Mistral” cuenta la historia racial de América Latina a través del retrato de una Mistral que vehiculiza un sentido de nación basada en la experiencia compartida del mestizaje. Mistral es representada en consonancia con su pensamiento racial, como una constructora mestiza del estado-nación, retratada a través de sus ideas políticas sobre la maternidad o quizás sería más apropiado decir, del maternaje, del acto de educar y levantar a la comunidad indo-mestiza.

⁵ Scarpa trató de re-politizar y re-sexualizar la imagen pública de Gabriela Mistral y también de revitalizar su sexualidad: en sus libros, recupera documentos del archivo Mistral que escogió para sacarla de una “existencia hierática” en su post-vida, resituándola dentro del canon literario chileno como una personalidad política, sexuada, humana. Por ejemplo, en su libro *Una mujer nada de tonta* (1976) Scarpa examina una anécdota en la que un inmigrante italiano en Punta Arenas le habría expresado su deseo de casarse con ella, juzgándola “nada de tonta”. Al referirse a este episodio, Scarpa satiriza el comentario, titulado su libro con los dichos de alguien que la “ve” en términos sexuales, desmitificando la idea, bastante instalada en la época, de que Gabriela Mistral decidió “vestir santos” luego de la muerte de Romelio Ureta.



El cuadro muestra a una Mistral gigante que extiende su mano a un niño indio, mientras con la otra lleva un libro. Su túnica se vuela con el viento, dando la sensación de movimiento hacia adelante, llevando al niño indígena consigo, escogiéndolo como compañero hacia el progreso cultural⁶. Su figura se encuentra en la mitad del cuadro, dividiéndolo entre niños y trabajadores, quienes son los únicos que permanecen despiertos. Llama la atención su estado de aparente sonambulismo y el motivo del sueño, que cruza todo el mural. Ojos cerrados y ojos abiertos, claramente alusiones al pasado y al presente, son alegorías donde se metaforiza el sueño de los muertos. Los elementos indígenas y agrícolas están en el pasado, mientras que los niños y los trabajadores están en el presente. Mistral, posicionada en el centro, es la mediadora entre el pasado y el presente, avanzando con el niño despierto, al mundo moderno e industrializado, acudiendo al despertar de los trabajadores. Si bien ella también es parte del pasado, con sus ojos semicerrados, Mistral actúa como puente entre los pobres rurales y el paisaje urbano que desaparece dentro de su cuerpo. Simboliza una transición hacia la justicia racial y el progreso. En el mural de Daza, Mistral es literalmente la encarnación del ideal del estado-nación moderno en Latinoamérica.

⁶ Al momento de realizar este mural, ya circulaba – aunque con limitaciones – la imagen del *Poema de Chile* donde la poeta describe un viaje imaginario en el que ella es una especie de fantasma que vuela por sobre el territorio nacional, en la compañía de un pequeño niño Andino-Atacameño y un huemul, pequeño ciervo autóctono de Chile. Es un retrato hablado de las maravillas geográficas y naturales de Chile, el que no alcanzó a terminar y sólo fue publicado después de su muerte. La versión póstuma del original *Recado sobre Chile* fue publicada bajo el nombre de *Poema de Chile*, fue editada por Doris Dana y publicada en 1967 por la Editorial Pomaire. Este poema impactó culturalmente en múltiples ámbitos, especialmente en el artístico y el análisis del modernismo poético Latinoamericano (Mistral, 2013a; Riordan, 1995).

Al combinar la vida rural y el indigenismo con la industrialización urbana, Daza utiliza la imagen de Gabriela Mistral para sintetizar en ella una identidad nacional basada en el vínculo entre tierra y humanidad.

En este movimiento estético-político, Daza rescata el pensamiento social mistraliano, donde toda cultura posible se levanta de la dignidad campesina y ningún pueblo emerge sino desde la agricultura. En sus palabras: “Del Agro viene una especie de código natural de economía y los pueblos agrarios son pueblos morales por sensatez” (Mistral, en Figueroa, Silva y Vargas, 2000, p.16). Este mural plasma las ideas Americanistas, resonando con la voz mistraliana en que la fusión del continente se estaba forjando como un metal que se derretía aún por el violento fuego de la conquista y la colonia. Así, este mural de Gabriela Mistral se inserta en el cuerpo de su prosa política donde la construcción de la nación es entendida como un gran clan de indo-mestizos, ocasionando la mezcla, deviniendo fusión:

Nosotros somos una forma a media fusión, un metal hirviendo que manejan fuerzas naturales que se prestan al plan de la unidad (...) Hay muy pocos denominadores comunes en nuestros países: uno es la lengua, ya se sabe, otro es la religión –este común denominador se ha quebrantado mucho, desgraciadamente– el otro es el indio, y la unidad de la América tiene que apoyarse en estos puentes, aunque sean débiles. Y para llegar a ser, el común denominador indígena, el silabario, el abecedario, es nuestro folclore (Mistral, [1938]2013b, p.190).

La representación de Mistral como madre republicana de una nación diversa e indo-mestiza, no duró mucho en la cultura visual chilena. Después de 1973, el contexto sociopolítico de la dictadura siguió recreando imágenes estatales de identificación masiva alrededor del ícono Mistral, esta vez profundizando un olvido paulatino de su prosa política y ensayos críticos que, si bien es un rasgo característico durante todo del siglo XX, “alcanza su momento de mayor silenciamiento y manipulación durante los casi 17 años de dictadura militar en Chile” (Cabello, 2018, p.47). Durante la dictadura cívico-militar, la reafirmación del género poético hacia la maternidad y la infancia adquirieron hegemonía absoluta en la difusión de su legado cultural.

El régimen militar continuó la línea de la maternidad de la nación, pero esta vez el maternaje no era el mismo. En los ochenta, la idea de nación era unitaria, jerárquica y monolítica, sin cabida para las diversidades étnicas, sexuales, ni las clases populares, menos aún para las fusiones raciales y culturales. No obstante, el régimen sabía que la fórmula de la maternidad republicana era efectiva para generar un fuerte sentido de familiaridad entre el ícono y el pueblo, por lo que siguió explotando la veta de la maternidad sublimada, esta vez sin imaginar a Mistral como una gigante del pensamiento

Americanista, sino que sirviéndose de la imagen realista de Gabriela Mistral en su edad adulta, especialmente la imagen del Premio Nobel, para proyectar una imagen de madurez institucional y estabilidad ciudadana al exterior (Horan en Agosin, 2003).

En términos de cultura visual, la elección de esta imagen de Gabriela Mistral para el billete de cinco mil pesos en 1981, instauro una imagen autoritaria, severa y petrificada en una especie de busto de cemento. A diferencia del mural de 1971, la imagen del billete es incapaz de cambio, transmutación o movimiento. Si se piensa que esta imagen está plasmada en papel moneda, el que por antonomasia significa movimiento y fluidez de significado, la rigidez y distancia de la imagen es bastante bizarra para un pueblo que, coloquial y familiarmente, se apropia discursivamente de la suma de cinco mil pesos como “una Gabriela”. Esta imagen que circula de mano en mano, cotidiana e incesantemente entre los y las ciudadanas de la nación, fetichiza la infinidad de intercambios comerciales dentro del territorio y se vuelve la imagen más visible y accesible de Gabriela Mistral en Chile.



En el billete de cinco mil pesos se produce una separación tajante entre el perfil público y el perfil privado de Mistral. Nuevamente, Gabriela Mistral es pionera. Al insertarse como la primera mujer en papel moneda, ocupa el lugar

que le es tradicionalmente asignado a los “padres de la patria”, ya sea por sus obras intelectuales o por sus hazañas militares (Andrés Bello, Arturo Prat, etc.). De este modo, la dictadura cívico-militar escoge visibilizar a una Gabriela Mistral pública, ganadora del Premio Nobel y símbolo del orgullo patrio, invisibilizando su vida privada y perfil más íntimo, asemejándola a un prócer de la historia militar.

De expresión estricta, la imagen del billete es la de una mujer mayor y no la joven que vibraba al educar las masas indo-mestizas del México post-revolucionario o la maestra que trabajaba con el pueblo mapuche en el sur de Chile. Transfigurada en una especie de abuela malhumorada que supervisa a la ciudadanía con desaprobación e insatisfacción, Gabriela Mistral encarna una especie de panóptico desde donde vigila la sexualidad de las mujeres como algo que ocurre exclusivamente dentro de la familia, en

consonancia con la hegemonía cultural de la dictadura cívico-militar, cuya prescripción de género para las mujeres fijaba la maternidad como único rol social ⁷.

La representación visual de Gabriela Mistral en el billete de cinco mil pesos, da cuenta del restringido espectro cultural que tenía el régimen para interpretar sus visiones del estado-nación, circunscribiendo sus íconos a los temas de guerra e historia militar (Arellano, Maluenda y Miranda, 2009). A nivel semántico, el régimen dictatorial estimaba deseable el uso de íconos de alta relevancia histórica, a través de los cuales pudiera proyectar la institución militar como legítima gobernante. La excepción a la gloria del ejército fue la omnipotente maternidad republicana de Gabriela Mistral, como lo describe el Banco Central:

El motivo principal lo constituye el retrato de perfil de la insigne poetisa chilena Gabriela Mistral, ubicado en el sector derecho de la viñeta que ocupa toda la superficie del billete con excepción del lado izquierdo, quien está en actitud de observar con ternura un conjunto humano que simboliza el amor maternal y que está situado al extremo izquierdo (Banco Central de Chile, 2012).

Además de la firme maternidad patriótica, otro aspecto del billete de 1981 es la referencia a la civilización clásica europea. Mistral observa una estatua que simboliza la maternidad, la que perfectamente pudo haber sido esculpida en el renacimiento italiano. El revés del billete, que es también el revés de la medalla del Nobel, referencia la Grecia antigua, cuya imagería podría estar en una reliquia valiosísima de museo londinense. En vez de asociarla al mundo indo-mestizo de Latinoamérica, Mistral está asociada a la estética europeizante de la era clásica occidental, celebrando el arte greco-romano, en vez de la “Venus Maya” que ocupara la imagería de sus recados⁸. Este conjunto de imágenes ignora la complejidad de la filosofía racial mistraliana, por el contrario, las figuras en el billete han sido moldeadas según la cultura hegemónica de la colonización y su supremacía blanca/europea. Sin duda, la dictadura tenía el propósito

⁷ Para mayor profundidad sobre la forma en que el régimen cívico-militar utilizó la maternidad como una forma de adoctrinamiento y disciplina de los cuerpos de las mujeres, ver ¿Las “mamitas de Chile”? Las mujeres y el sexo bajo la dictadura Pinochetista por Verónica Valdivia Ortiz de Zárate en Pinto, 2010. Sobre el sistema ideológico patriarcal de la dictadura, ver el análisis de la revista *Amiga* por Vanessa Tessada Sepúlveda en *Modelando el bello sexo. El modelo femenino en las dictaduras de Franco y Pinochet a través de las revistas femeninas Y, revista para la mujer y Amiga*, 2012.

⁸ Los recados son un género único de la prosa política mistraliana: “Casi siempre escritos en forma de una carta abierta a personalidades o colectivos de la época, expresan las cavilaciones de Mistral sobre género, etnicidad y religión. Los recados también pueden ir dirigidos a naciones-estado o a importantes personalidades del poder estatal. Por ejemplo, el título de muchos recados se compone de la palabra “recado”, seguido de “para” o “sobre” y luego el tópico, tema, país, región o materia a discutir. Por ejemplo, “Recado para Julio Barrenechea” o “Recado sobre Pablo Neruda” o “Recado sobre Michoacán”. En esencia, el recado es la fusión de una carta abierta, un ensayo y una lección o cátedra” (Bedard y Glaser, 2017, p.53).

de borrar gran parte del pensamiento escrito en la prosa política de Gabriela Mistral, donde alaba profusamente el genio y la gloria del pasado Amerindio.

En su trabajo sobre las imágenes póstumas de Gabriela Mistral, Elizabeth Horan (2003) sostiene que la gran inconsistencia de la apropiación cultural de la cual es objeto, es que para entrar en el imaginario de “madre de la nación” y ocupar el lugar de los patriarcas celebrados en los billetes, su corporalidad de mujer debe poder mediar entre la materialidad de la cultura política y la deidad virginal de una mujer-musa asexual y, por ende, apolítica.

Nuevamente, en el billete de 1981, la contradicción paradójica o doble vinculante advertida por Horan sale a la superficie, a saber, en la post-vida de Gabriela Mistral, su imagen histórica como parte de la iconografía de Estado, pone en primer plano a la nobel ciudadana, precisamente porque constituye una excepción a la comunidad de ciudadanos. Bajo Pinochet, Mistral es simultáneamente destacada y relegada al ostracismo del lugar de la maternidad idealizada, la maternidad perfecta. Un lugar imposible. Un lugar inexistente en el que habita junto a musas inspiradoras en un tipo de santidad virginal en el que está inextricablemente impedida de intervenir en política. En tanto musa, sólo puede inspirar ideas.

Aunque a principios de los setenta, y de manera embrionaria, su hagiografía se logró cuestionar, la imagen de Gabriela Mistral sufrió un tremendo revés en la década de los ochenta, cuando su representación visual aparece como desprovista de humanidad, ciudadanía política, racialización y sexualidad. La sexualización incipiente que logró en los setenta, fue destruida bajo el régimen totalitario, donde se vuelve a sublimar su sexualidad en la maternidad simbólica que ejercía en la educación de niños y niñas ajenos. Se retrocede a una forma cultural de interpretación visual en la que su muerte la transfigura en santa madre espiritual, dejando a Mistral en una especie de limbo anacrónico, como si no hubiese acervo de conocimiento crítico acumulado alrededor de su obra y legado hasta ese entonces.

Al finalizar la dictadura e intentando revertir este estado del arte, teóricas del feminismo y la literatura, se dieron cita en 1989 en la “Casa de la Mujer La Morada”, para conmemorar a Gabriela Mistral el año del centenario de su nacimiento. Por medio de la exploración de nuevas líneas de investigación, intentan explicar la manera en que se construyó su imagen a costa de la represión de su sexualidad y de su subjetividad en general. El producto fue el compilado *Una palabra cómplice* (1990) que aborda la cuestión de la existencia de Gabriela Mistral, en tanto mujer que habita un cuerpo sexuado, con una vida privada.

En este esfuerzo colectivo, la intelectualidad de la época intenta dilucidar el legado de Gabriela Mistral centrándose en los eslabones perdidos de su vida, asimilando a la mujer de carne y hueso detrás de la heráldica imagen del billete. Los debates de esta época son amplios y ricos en su alcance teórico e impacto cultural, pero para efectos de este artículo me gustaría llamar la atención sobre el esfuerzo de ubicar a Gabriela Mistral dentro de la genealogía y canon de la poesía nacional. En este esfuerzo transversal, se intenta reconocer su autoridad como una figura que detentó el poder del Estado, a la vez que denuncia las estrategias masculinizantes en la construcción del canon literario, utilizando aproximaciones hacia su sexualidad e identidad de género basadas en la represión, la negación y el olvido (Lillo y Renart, 1997).

Hacia fines de los noventa, ocho años después del hito de *Una palabra cómplice*, el trato negligente y masculinizante hacia las mujeres que conforman el canon literario nacional del siglo XX, es abordado con vehemencia por autores como Grínor Rojo y Kemy Oyarzún, entre otros. En *Genealogía de un ícono: crítica de la recepción de Gabriela Mistral* (1998), Oyarzún apunta a la comunidad revisionista y el “deseo archivístico” que intenta desprogramar la heráldica mistraliana de la “rentabilidad hermenéutica” del suicidio de Ureta así como del melodrama que conlleva:

Una acotación final: advertir contra la última tentación del deseo archivístico contemporáneo, incitación a descubrir la “verdadera identidad” de Gabriela Mistral. Allí donde inquirir se confunde con una práctica inquisitorial: develar lo que ella era *realmente allá abajo*, hurgueteando el secretito de su sexualidad *a posteriori* – cuerpo que no retorna, me repito, que no responde. La mayor violencia archivística de la academia podría ser esta: pretender correr el velo a la intimidad mistraliana para demostrar *inequívocamente* su sesgo heterosexual, homosexual o andrógino (Oyarzún, 1998, s/p).

En el contexto post-dictatorial, la pregunta por los cuerpos (torturados o desaparecidos) dio paso a producción intelectual y cultural que interroga la corporalidad de Gabriela Mistral, junto con una creciente ansiedad por develar la sexuación de Gabriela Mistral en tanto habitando un cuerpo que deviene sujeto de deseo. Paralelamente, la justicia transicional de los gobiernos de la concertación implicó una redefinición de la democracia, dando nuevo significado a los íconos visuales de las emergentes culturas políticas de la transición. Desde ahí comienza, tal como advierte Kemy Oyarzún, una cruzada un tanto ansiosa para develar a Gabriela Mistral, por encontrar una verdad sexual oculta alrededor de su archivo y su correspondencia, o no, con la reproducción de su imagen como madre de la nación.

Durante la transición, el arte y la cultura se vuelven cada vez más atentos a asuntos de género y performatividad, impactando la cultura visual. Sobre los íconos que representan a la nación en la cultura visual, el trabajo de Francine Masiello en *The Art of Transition: Latin American Culture and Neoliberal Crisis* (2002) marca un giro en la producción del conocimiento académico del nuevo milenio. Masiello toma como punto de partida el cuadro del pintor chileno Juan Dávila, en el que se retrata a un Bolívar Gay como padre de la patria. Este cuadro formó parte de la instalación “Utopía” en el año 1994 en Londres, y generó nuevos sentidos de pertenencia, de identidad, de inclusión y de exclusión, dentro de los grupos que componen la comunidad imaginada de los estados-nación de la región Latinoamericana. Junto con provocar un revuelo diplomático con las embajadas de Venezuela, Colombia y Ecuador, la pintura de Dávila, así como la producción artística de Chile, comienza a reclamar la ciudadanía y el derecho a participación social de las naciones gay, mestizas, zambas y mulatas en la nomenclatura cultural de América Latina (Masiello, 2002; Richard, 2004).



La obra de Dávila desestabiliza las asépticas y discretamente diferenciadas identidades criollas, deconstruyendo realidades post-coloniales donde quienes observan y son observados, detentan la mirada del colonizador y del colonizado, respectivamente. Por obra de arte, el centro se mueve a la periferia, relevando y reconstituyendo la mirada de los cuerpos marginales, excluidos de las construcciones hegemónicas del estado-nación, a saber, blancos, europeos, heteronormados, monogámicos y católicos. La cultura visual de entonces, alberga nuevamente imaginarios de estados-na-

ción diversos y fusionados, tradición que había quedado truncada desde antes del golpe de 1973. En los noventa, la imaginación artística permite, paulatinamente, recrear nuevamente al estado-nación según la multiplicidad de intersecciones de raza, etnia, clase, sexo y género.

A principios del siglo XXI comienzan a florecer las lecturas que reúnen a Gabriela Mistral con la identidad lésbica y el ícono de la nación tanto en la cultura visual como en la academia. En Chile, el guión de la película “La pasajera” (2003) escrito por una de las yeguas del apocalipsis, Francisco Casas, pinta a una Mistral que fuma, se ríe y baila en compañía de Doris Dana. Desde la academia estadounidense, aparecen las aproximaciones desde la teoría *queer*, por parte de la autora puertorriqueña Licia Fiol-Matta (2002). Si bien en estos trabajos se evidencia la importancia de re-leer a Gabriela Mistral como representante del Estado, también se evidencia la necesidad de tomar en cuenta la advertencia hecha por Kemy Oyarzún, toda vez que la ansiedad tiende a guiar las investigaciones sobre la vida privada y la sexualidad de Gabriela Mistral. Muy investidas en obtener alguna “prueba”, ojalá alguna carta o una foto, estas nuevas investigaciones se dedican a inquirir sobre la vida privada del ícono público, apuntando a sostener empíricamente las búsquedas teóricas sobre la sexualidad y la re-lectura del ícono Mistral.

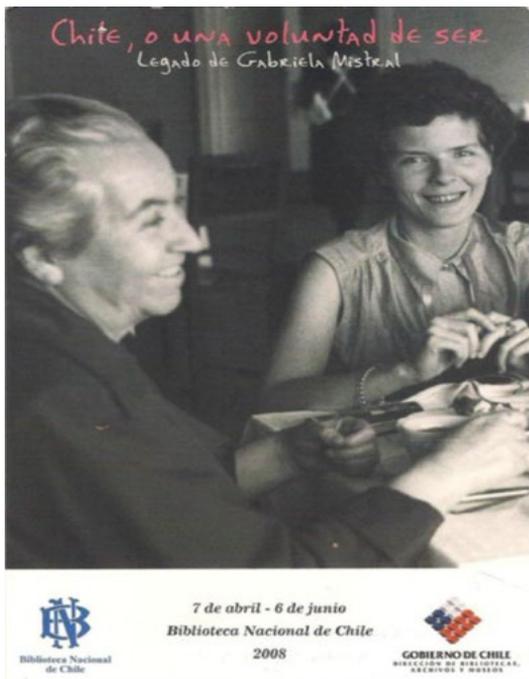
La ansiedad por encontrar pruebas irrefutables de la pertenencia de Mistral a naciones de *otredad* dentro de la hegemonía racial y sexual del estado-nación, era más que entendible en el ámbito de la cultura, las artes y la academia de la transición. Urgía encontrar una alternativa a la fórmula iconográfica a la hegemonía del billete de 1981, con su adherencia estética al clasicismo grecorromano y su incapacidad de cuestionar críticamente la imaginaria propia de la clase política que aspira a la europeización y la pertenencia la raza blanca, por su supremacía⁹. Desafortunadamente, nada conclusivo pudo ser encontrado para contrarrestar décadas de des-sexualización y blanqueamiento de Gabriela Mistral. Recién en 2007, con la muerte de Doris Dana, quien fuera su amada compañera durante los últimos doce años de su vida, las tan ansiadas pruebas salieron a la luz.

El deseo archivístico se materializa por fin en la repatriación de la totalidad del legado de Gabriela Mistral, desde EEUU, el año 2007. En ese momento, Doris Atkinson, sobrina de Doris Dana, emprende las acciones necesarias para devolver más de un centenar de cajas llenas de documentos, objetos, cartas y manuscritos de Gabriela Mistral a suelo chileno¹⁰. En su calidad de albacea de Gabriela Mistral, Doris Dana poseía archivos de incommensurable valor para la nación chilena, razón por la que Doris Atkinson decidió donarlas a la embajada, en vez de dejar que siguieran su inevitable

⁹ Es importante notar aquí lo estipulado por María Emilia Tijoux en su teorización sobre los procesos de racialización en Chile respecto a la ficción de la blancura en la sociedad chilena y la asimilación a “un sí mismo asociado al tipo corporal europeo” (Tijoux en Rebolledo, 2016, p. 47).

¹⁰ Ver documental “Locas Mujeres” (2010) de María Elena Wood, donde se documenta todo el proceso de repatriación desde el embalaje en la embajada chilena en Washington hasta la recepción del legado y la acomodación en la bóveda de la Biblioteca Nacional, especialmente acondicionada para este fin.

camino hacia la biblioteca del congreso estadounidense. Por este motivo, una vez que el nuevo material integró el Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional, se le denominó “Legado Atkinson”.



La recepción del Legado Atkinson marca la relectura de Gabriela Mistral no sólo en términos hemisféricos, es decir, al nivel transnacional de las Américas, sino que también en términos domésticos. Para la imaginación popular chilena, la imagen indeleble de las fotografías junto a su amada Doris, van configurando una contraparte innegable al “objeto endiosado, esfinge imperturbable de una desmemoriada nación, cuerpo que no retorna” (Oyarzún, 1998, s/n). El retorno del archivo es también el retorno de lo reprimido, alegoría freudiana que permite entender la particular manera en que estas imágenes

vuelven al presente, irrumpiendo con sexualidad en la realidad social y en la memoria colectiva de Gabriela Mistral, conformando nuevas recepciones/apropiaciones de su imagen en la cultura visual.

Una de las primeras muestras abiertas al público del legado Atkinson tuvo lugar en 2008 y se titulaba “Chile o una voluntad de Ser”¹¹. Esta “voluntad de ser” viene a eclipsar la monumental rigidez de la heráldica con su potencial de ser, desafiando a expandir la imaginación. La Mistral retratada en la medalla del Premio Nobel, madura, hegemónica, es vista en su esfera íntima, sonriente, relajada, tomando té con Doris en la privacidad de su hogar. Poco a poco, el enfoque público del siglo XXI va desdibujando el rictus severo y la virginidad asexuada del ícono nacional, visualizando una Gabriela Mistral renovada, desacoplada de los mandatos de la maternidad heteropatriarcal y acoplada a su compañera mujer.

¹¹ Conferencia en Málaga de 1934 titulada *Breve Descripción de Chile* donde Mistral elabora su sentido de la chilenidad, el patriotismo y la diplomacia, en el contexto de paz entre naciones del cono sur: “En una serie de frases apelativas de nuestros países podría decirse: Brasil, o el cuerno de la abundancia; Argentina, o la convivencia universal, Chile o la voluntad de ser” (Escudero, 1957, p.34).

Casi inmediatamente posterior a esta exhibición, Pedro Pablo Zegers, a cargo del legado Atkinson en los archivos de la Biblioteca Nacional, publica el libro que es quizás el epítome del deseo archivístico *Niña Errante: Cartas a Doris Dana* (2009). Las reacciones a *Niña Errante* fueron prolíficas. La mayoría se centraban en el tono sexual de las comunicaciones de Gabriela a Doris. El periódico *La Nación* eligió para sus encabezados “Yo no soy la bestia de mera calentura física que tú has visto en mi” (García, 2009, 9 de septiembre). La Tercera enfatizaba la manera en que las cartas actuaban como desmentida de la tradición mistraliana que negaba su lesbianismo: “Libro de cartas de Gabriela Mistral desmiente a los mistralianos chilenos” (Gómez, 2009, 3 de septiembre), apuntando así a gran parte del establishment de escritores que se autoasignaron la función de guardianes de la “honra” de Gabriela Mistral¹².

La publicación de *Niña Errante* finalizó el debate y la especulación sobre la sexualidad de Mistral, que ya había empezado a principios de la década del 2000. Incluso Zegers mismo, se vio enfrentado a la necesidad de cambiar su opinión, luego de trabajar con el material del archivo repatriado. En 2010, respondiendo a interpelaciones de un sitio web LGTBI afirma: “tendría que ser un verdadero imbécil para no darme cuenta de lo que significan esas cartas y eso lo quiero decir públicamente. Pero ¿qué es mi pluma frente al lector avezado?” (Opus Gay, 2010). En efecto, lectores avezados abundaban hacia finales de la primera década del siglo XXI, a medida que la internet y los procesos de globalización comenzaban a impactar la sociedad chilena. Utilizando las TICs, autores como Felipe Rivas San Martín, bloggeaban sobre el lesbianismo de Mistral en su ensayo titulado “Mistral, lesbiana a toda prueba” (Rivas, 2009, 14 de enero) mientras la periodista Patricia Verdugo proclamaba la indudable naturaleza lesbiana de la relación entre Doris y Gabriela en su artículo online titulado “Mistral, lesbiana” (Verdugo, 2007, 23 de octubre).

Resonando con el llamado de mayor reconocimiento de derechos civiles para minorías sexuales, la sociedad civil organiza los cuerpos de la disidencia en marchas de orgullo gay y otras escenas que ocupan el espacio público y urbano, disponibles hoy en el archivo visual de Kena Lorenzini (2011)¹³. El retorno del archivo mistraliano vino entonces a re-definir no sólo el cuerpo y magnitud del legado intelectual de Gabriela Mistral, sino también la forma en que los discursos públicos sobre los cuerpos y las

¹² Este debate se encuentra documentado y analizado con mayor profundidad en mi trabajo de tesis doctoral *The afterlife of an icon: the legacy of Gabriela Mistral* (2016). Dentro de las voces hegemónicas masculinas más prominentes se encontraba la de Sergio Fernández Larraín, quien ya en 1978 se dedicaba a defender el honor y la moral de Gabriela Mistral de “mentes enfermizas”, reafirmando la heteronorma en la publicación de las cartas de amor a Manuel Magallanes Moure (Fernández, 1978).

¹³ Ver *Diversidad Sexual 10 años de marchas en Chile* (2011) en el que Lorenzini documenta este proceso durante la primera década del siglo XXI.

subjetividades sexuales son producidos y puestos en circulación en la cultura visual. De este modo, casi veinte años después del retorno a la democracia en 1989, la comunidad de la disidencia sexual va testeando los límites tecno-democráticos de la transición, sus flujos de comunicación y espacios de identificación con íconos visuales, tanto nacionales como transnacionales (Castells, 1998; 2012).

La idea de una madre *queer* para la nación, acuñada por Fiol-Matta en *A queer mother for the Nation: The State and Gabriela Mistral* (2002), empezó a resonar en la política sexual disidente. Sin embargo, persistían los críticos y estudiosos de la obra mistraliana que no consideraban la identidad de género y orientación sexual de Gabriela Mistral como un asunto de política y poder, sino como uno de moral. Entre ellos, Hernán Ortega, quien en 2006 escribe un texto apologético, intentando nuevamente escudar el “honor” de Gabriela Mistral frente a lo que él considera una intervención imperialista, a través del anglicismo *queer*. A pesar de esta y muchas otras férreas resistencias, la diosa petrificada, despolitizada, des-racializada y des-sexualizada descendía de su pedestal como madre icónica de la nación para encarnar una mujer de carne y hueso.



En la sociedad civil, hubo organizaciones de la disidencia sexual que hicieron eco de la invitación a reformular la imagen de Gabriela Mistral por parte del Estado, recreando esta “voluntad de ser” en su sitio más omnipresente: el billete de cinco mil pesos. Para el año 2010, las celebraciones de bicentenario de la vida republicana de Chile se preparaban para intervenir distintos ámbitos de la vida cultural. El papel moneda, sitio iconográfico del Estado por excelencia, fue revitalizado en su totali-

dad con nuevas versiones de los íconos patrios en todos los billetes en circulación, incluyendo el que contiene la imagen de Gabriela Mistral. En el billete bicentenario, Gabriela Mistral mira hacia adelante y no hacia el lado. Este retrato de una “Madre de la Patria” renovada, apunta a un rejuvenecimiento de la nación, más a tono con el siglo

XXI y la recepción del legado Atkinson. La circulación de esta nueva imagen llevó a la CUDS (Coordinadora Universitaria de Disidencia Sexual) a llamar a la desobediencia civil, interviniendo visualmente la imagen estampada en los billetes de cinco mil pesos.

La campaña “Saca a Gabriela del Closet” se lanzó en octubre de 2010, justo un año después de la publicación de *Niña Errante*. En esta campaña, el colectivo “Disidencia Sexual” llama al público a apropiarse de la nueva imagen circulante, escribiendo la palabra “lesbiana” en la frente del rostro del nuevo papel moneda. A través de esta acción, se intenta inscribir la disidencia sexual en el ícono del estado-nación, en el entendido que esta apropiación reclama la visibilidad de las minorías sexuales en el momento en que se renuevan los votos de un nuevo centenario republicano. Al inscribir una palabra cuyo significado sexual interpela el significante vacío del dinero¹⁴, el colectivo llama a la disrupción de uno de los más cotidianos y a la vez, oficiales, lugares de representación de Gabriela Mistral en la cultura visual a nivel nacional. Al hacer esto, la CUDS intenta situarse en la discusión pública sobre la inclusión de mujeres lesbianas en los discursos hegemónicos sobre la construcción del estado-nación y el sentido de pertenencia de la *otredad* a los distintos proyectos históricos desarrollados.



Esta propuesta del activismo sexual abre ciertas interrogantes: ¿No es un poco paternalista intentar rescatar a Gabriela Mistral, arrojando una cierta aura de victimización que la hace lucir indefensa, restándole poder? ¿Qué tan procedente resulta esta acción? ¿Cómo se lee este acto desde distintos grupos sociales e identidades territoriales? ¿Es “el closet” una institución que se aplica a la trayectoria y visibilidad pública de Gabriela Mistral en tanto representante de la nación? ¿Estaba ella representando a la nación a través de un inconformismo de género? Si este es el caso, ¿Está del todo descrito y explorado “el closet” que habitaba Mistral? ¿Existe una causalidad lineal entre este closet y su

¹⁴ El papel moneda, es seguramente uno de los espacios de significado que mayor consenso suscita en la cultura. La humanidad discute, desafía y debate significados religiosos, políticos, étnicos, etc. Pero el valor y significado del dinero es precisamente una especie de “universal”, cuyo significante raramente es puesto en duda, constituyendo un medio para alcanzar infinidad de fines, plasticidad de deseos y prácticas de mercado.

omnipresencia en la cultura visual de la nación? En vez de inscribir una categoría identitaria de sexo/género en su frente ¿No sería quizás más prudente explorar la idea de una madre *queer*, fórmula acuñada por Fiol-Matta y rechazada por su anglicismo por autores como Hernán Ortega? ¿Es posible pensar en el icono visual de Gabriela Mistral como uno transicional, dado el contexto histórico en el que se produce la llegada del legado Atkinson, hacia el fin de la transición post-dictadura? ¿Será que en la cultura visual chilena es necesario conceptualizar esa transición en vez de sacarla “afuera” desde un “adentro” en un afán de rescate? ¿Es la ansiedad de encontrar una “prueba” irrefutable de su lesbianismo una manera de vigilar policíacamente, y en dinámica de panóptico, una demarcación de límites y bordes que subyacen a las fórmulas de racialización, sexualización y naturalización empleadas por los estados-nación en su construcción durante los siglos XIX y XX? De ser así, ¿cuál es el real impacto transformativo de esta acción en la cultura visual del siglo XXI?

En mi trabajo de tesis doctoral, *The After Life of an Icon: The Legacy of Gabriela Mistral* (2016) he dado respuesta a varias de estas interrogantes, profundizando debates teóricos post-coloniales sobre visibilidad, invisibilidad, poder y sujeción de los cuerpos a diferentes regímenes escópicos (Gabara, 2010). Muchas de estas líneas teóricas de pensamiento crítico y transdisciplinario intentan “sacar del closet” los proyectos de construcción racial y sexual de los estados-nación del siglo XX. Proveniente de estas líneas de pensamiento, dedico los capítulos “El Retorno del Archivo” y “Mistral en la Provincia del Elqui: Una Criatura Regional” a establecer un análisis cruzado sobre los procesos de recepción y apropiación de las nuevas imágenes de Gabriela Mistral por parte de diversos actores sociales y territoriales en Chile.

En mi investigación, examino la recepción del Legado Atkinson tanto a nivel de instituciones nacionales encargadas de los archivos en la Biblioteca Nacional, como en la región de origen de Gabriela Mistral, examinando las imágenes recolectadas en este mismo artículo con las comunidades pertenecientes a establecimientos educacionales y museos insertos en una tradición patrimonial mistraliana, a saber, el Liceo de Niñas Gabriela Mistral de La Serena y el Museo Gabriela Mistral de Vicuña. Paralelamente, apliqué un instrumento de carácter exploratorio a niños y niñas cursando el segundo ciclo básico de las escuelas rurales públicas del Valle de Elqui, cuyas prácticas pedagógicas adscriben a la presencia y apropiación visual de Gabriela Mistral como símbolo de la región y la nación.

Una de las realidades constatadas en mi investigación es la inmensa brecha existente entre quienes habitan Santiago y la provincia del Elqui en términos de recursos educacionales, habilidades tecnológicas y herramientas cognitivas que les permitan decodificar el legado Atkinson. Por ejemplo, muchos de los niños y niñas de escuelas

básicas rurales identificaban imágenes de Gabriela Mistral sólo en escuelas e iglesias. En el museo de Vicuña, la comunidad reaccionó de distintas maneras a la campaña de la CUDS, siendo las mujeres mayores quienes solidarizaban con el acto de “sacar del closet”, mientras que el locutor de la radio local me increpó duramente, acusándome de mancillar el “honor” de Gabriela, muy en la línea de Ortega y de Fernández. En el Liceo de Niñas, muchas manifestaban descontento con la campaña de la CUDS ya que consideraban un acto agresivo escribir “lesbiana” en su frente. Es decir, para ellas no estaba del todo claro si éste era un acto liberador o uno estigmatizador, inclusive para las adolescentes participantes que se auto-identificaban como lesbianas: “es como marcar el ganado”, decía una de ellas.

Sobre la campaña de la CUDS, Emma de Ramón, doctora en historia, activista LGBTI y directora del Archivo Nacional, la Campaña “Saca a Gabriela del Closet en el billete de 5 mil pesos” manifestó en una entrevista, que le evocaba sentimientos encontrados:

“Como he sido activista, me encontré incluso con los afiches y todo...la verdad bueno, la CUDS tiene esta forma un poco *queer* de manifestación, que a mí personalmente no me atrae mucho y no creo que haya tenido impacto la campaña (...) pero no me parece que haya que escribir en la frente de nadie lesbiana, es que además, por mi experiencia de vida, yo voy por la calle con la frente escrita, como salí del closet, me han entrevistado tanto y sigo haciendo activismo, me reconocen y no me da la impresión que sea una buena cosa, no el ser lesbiana, por cierto, cada uno es lo que es, sino esto de llamar la atención porque uno es lesbiana. Entonces no le escribiría en la frente a nadie eso” (Emma De Ramón, comunicación personal, 12 de agosto de 2014).

De Ramón asocia esta campaña con su experiencia personal atravesando las diferentes etapas involucradas en salir del closet, conociendo de cerca los riesgos de la estigmatización y respetando los tiempos de cada quien en este proceso. Teniendo en cuenta estas salvedades, se entiende que la hipervisibilización no necesariamente se traduce en beneficios. Desde su punto de vista, el reconocimiento y visibilidad del lesbianismo depende más que todo del “trabajo que hagamos las lesbianas organizadas, por voluntad y madurez de muchas de las activistas” (De Ramón, 2014). Para Emma, la campaña de la CUDS podría incluso ir en detrimento de los esfuerzos de inclusión de comunidades LGTBI y el fortalecimiento de su ciudadanía, ya que, en su opinión, en la sociedad chilena todavía quedarían resabios de los dictámenes y mandatos de género del siglo XX, cuando las lesbianas eran consideradas ciudadanas no deseables y moralmente reprochables: “En los tiempos de Gabriela Mistral era preferible ser acusada de ladrona que de lesbiana” (2014).

A pesar de las brechas, la interpelación de la campaña de la CUDS arroja ciertas transversalidades que explican por qué el escribir “lesbiana” en la frente de Mistral, es interpretado como un acto de hipervisibilidad innecesaria por sujetos tan disímiles. Estas miradas someten bajo escrutinio la hipervisibilidad y la analizan bajo un juicio crítico que, si bien varía según las interseccionalidades de las subjetividades y territorialidades de las participantes, mantienen similitudes en la interpretación de la inscripción.

Según estos continuos de significado existentes en la cultura visual y las políticas sexuales que definen los marcos interpretativos de campaña para sacar del closet a Gabriela Mistral, la pregunta emergente es bajo qué mirada es posible decodificar la imagen intervenida. Es decir, si la campaña de la CUDS busca la visibilidad de todo un colectivo de cuerpos identificados con la imagen de Gabriela Mistral como mujer lesbiana, muy probablemente va a encontrar que dicho colectivo o comunidad es difícilmente homogenizable bajo una única y monolítica mirada.

En este punto, considero pertinente traer las ideas de mujeres negras y de color ante las estrategias políticas que buscan la visibilidad de sus colectivos y los peligros asociados a la hipervisibilidad de mujeres negras y sus cuerpos bajo la “mirada blanca” (white gaze). Para escritoras negras afroamericanas y afrocaribeñas como Toni Morrison, Bell Hooks, Patricia Hill Collins o Jamaica Kincaid, sólo por nombrar algunas, el punto realmente crítico de la identidad racial no es la visibilidad *per se*, sino la mirada. A pesar de sus divergencias, muchas de ellas convergen en interrogar para qué tipo de mirada está construida la imagen narrativa. Es en el canon nacional es donde se juegan las racializaciones y sexualizaciones que pueden liberar u oprimir, según sea la construcción histórica de los estados-nación (Henderson, 1998). Esta meditación sobre lo visible y lo invisible bajo el poder de la mirada del estado-nación, ha sido también objeto de estudio desde la filosofía, a través de varias fenomenólogas de la raza y el género en la diáspora africana, guiadas por el imponente trabajo postcolonial de Frantz Fanon en *Black Skin, White Masks* (1952).

Para Toni Morrison, Premio Nobel de Literatura (1993), la noción de alfabetización está en directa relación con la capacidad de los pueblos y comunidades de crear bajo sus propias miradas. De hecho, para ella la alfabetización literaria en sí, tiene que ver con lo visual. En un debate televisado con Angela Davis, Morrison explica que la alfabetización trae consigo el poder de la lectura y lo que ella denomina “alfabetización visual”. Con el uso de este término, refiere específicamente a la capacidad de entender el significado de lo que se lee, esto es, a la capacidad humana de poder decodificar signos en imprenta y expandirlos hacia el campo de lo visual en sus múltiples

tecnologías¹⁵. En otras palabras, la alfabetización visual según Toni Morrison, sería la potencialidad de leer el mundo de la misma manera en que se lee un texto. De esta interdependencia entre lo visual y lo textual es posible extraer la construcción cultural de la “nación” mediante los cánones literarios existentes y sus interacciones con el poder estatal. La alfabetización visual, entonces, se vuelve un imperativo en la manera en que se construye el recuerdo de Gabriela Mistral en la memoria colectiva, apuntando tanto a su contribución a la literatura nacional –y universal– como a su rol de forjadora del estado-nación, justamente a través de la alfabetización de las masas indo-mestizas, la ruralidad, la clase trabajadora y las mujeres.

Entre los autores y autoras que se han dedicado a investigar el rol que Gabriela Mistral jugó como forjadora del estado-nación se encuentra Licia Fiol-Matta, quien argumenta en *A queer mother* (2002) que Gabriela Mistral condujo su auto-representación en imágenes según una performance visual en la que habría utilizado elementos como el mestizaje y la sexualidad masculina para *lesbianizar*¹⁶ al Estado. Si bien lo *queer* en Mistral es real, en tanto mujer que nunca se casó y que sólo convivió con parejas mujeres, el trabajo de Fiol-Matta (1995;2002) tiende a sobre-simplificar la compleja figura de Gabriela Mistral, re-presentando su imagen como una performance de género predeterminada en la masculinidad. Si bien es innegable que su trabajo era necesario para fines de los noventa e inicios del siglo XXI (cuando el boom de la performatividad y la teoría de Butler estaban en su punto álgido en EEUU) en un contexto post-repatriación del legado Atkinson, esta interpretación no se sostiene archivísticamente, e incluso puede ser utilizada en detrimento de la alfabetización visual que se necesita en Chile para decodificar la imagen de Gabriela Mistral.

A diferencia de Fiol-Matta, la visión de Cabello Hutt en *Artesana de sí misma* (2018) va avanzando la discusión sobre la rareza o *queerness* de Gabriela Mistral hacia un lugar menos simplificado. En conversación con trabajos anteriores sobre la imagen de Mistral, específicamente los de Licia Fiol-Matta, Elizabeth Horan y María de la Luz Hurtado, Cabello analiza la manera en que Mistral se desapega de su identidad como mujer en tanto obligada al atractivo físico, oponiendo siempre la vanidad a su

¹⁵ Recuperado el 5 de abril de 2018 desde [https://www.youtube.com/watch?v=zLR_TcGHZRU&t=159s] “Angela Davis and Toni Morrison Literacy, Libraries and Liberation” conversatorio llevado a cabo en la biblioteca pública de la ciudad de Nueva York, el año 2014.

¹⁶ El término *queer* puede ser traducido como “raro”. No obstante, en este punto emergen ciertas complicaciones de la traducción. Como muchas otras palabras en inglés, el término *queer* puede ser usado como adjetivo y también como verbo. En este caso, opté por utilizar el término “lesbianizar” para vehicular el sentido de *queering*, verbo que refiere no sólo al acto de instalar activamente lo “raro” en el Estado mediante la participación de personas de la diversidad sexual, sino también a la reclamación para revertir el estatus devaluado de la diferencia sexual. Lo *queer* afirma con orgullo el sentido peyorativo con que se valoran las identidades fuera del marco heteronormado que opera en la cultura hegemónica.

trabajo creativo. En contraste con Fiol-Matta¹⁷, Cabello Hutt sostiene que Mistral probó distintas versiones de sí misma (algunas de ellas de acuerdo a los estándares de fotografía de la época) pero optó por des-identificarse de estereotipos como el *garçonne* o la *flapper*, para abrir, desde su agencia y performance de género, nuevas formas de retratar a mujeres en la modernidad, más allá del binarismo: “Si bien la crítica y yo misma me he referido a la imagen “masculina” de Mistral, me parece necesario advertir que su no conformación con una imagen estereotípicamente femenina no es sinónimo de una imagen masculina. Mas bien puede leerse alternativamente como una opción por desafiar las convenciones dentro de las cuales la sociedad patriarcal chilena y latinoamericana de principios de siglo define lo femenino y lo inscribe en el cuerpo de la mujer” (Cabello, 2018, p.156).

Al investigar la vida de Gabriela Mistral es posible constatar que, lejos de lesbianizar el Estado a través de una performance *queer*, lo que ella hizo fue fortalecer y expandir el Estado a través de su poder normalizante. El interés de entonces era modelar a las futuras mujeres para ejercer su ciudadanía alrededor de la maternidad y no romper con los roles y mandatos de género heteronormados, muy por el contrario, Mistral intentaba reforzarlos a través de la educación pública. Así lo propongo en mi tesis doctoral *The afterlife of an icon: the legacy of Gabriela Mistral* (2016), donde me acerco a lo planteado por Cabello, al señalar que Mistral escogió presentarse visualmente como una maestra normalista, ideal al que ella aspiraba a pesar de que nunca pudo completar su educación formal en dicho sistema educativo. En este sentido, su vestimenta tenía más que ver con la austeridad de su catolicismo como maestra rural, que con proyectar una imagen masculina o *masquerade*, al menos en su etapa chilena hasta antes de 1922.

La auto-representación de género en Gabriela Mistral tiene que ver con una *performance* sobre la forma en que se esperaba que una maestra normalista luciera, intentando abandonar ideales estéticos en favor de su intelecto, promoviendo una idea de austeridad y renuncia a la vanidad como estrategia para ser reconocida por su talento literario e intelectualidad: “Una idea persistente que los discursos de escritores, críticos y periodistas acerca de Mistral ponen en circulación es la imagen romántica y al mismo tiempo semi-religiosa de una mujer entregada al arte y al conocimiento. Este ideal de artista que renuncia a los bienes materiales y, particularmente en el caso de la mujer, a la vanidad, será reforzado en adelante por Mistral, quien, tanto en cartas personales como

¹⁷ En muchos momentos, la formulación de lo *queer* en el libro de Fiol-Matta es problemática en tanto insiste en que la forma en que Mistral vestía era una especie de *masquerade* masculina: “La hija adorada de Chile es también una madre de la nación, sin embargo, esta madre se asemeja ciertamente a un hombre. Mistral era masculina tanto en apariencia como en comportamiento y habitó una esfera pública manejada por hombres” (Fiol-Matta, 2002, p.29).

en prosa periodística, opondrá la intelectualidad a la vanidad de la mujer” (Cabello, 2018, p.153).

Desde su presentación más bien neutra en términos de las diversas expresiones de femeneidad de la primera mitad del siglo XX (las modas flaperistas, los juegos florales, etc.) Mistral prefiere la legitimidad del Estado detrás de la maestra normalista, ya que era de todo su interés forjar la nación alrededor de la familia y la maternidad. Por ejemplo, cuando Mistral declara a la maternidad como la forma más alta de patriotismo, establece una clara distancia con el feminismo y las sufragistas¹⁸. Para ella no era la cámara secreta del voto, ni la representación política en un cargo de votación popular, sino la domesticidad y sus extensiones en la escuela, los lugares y roles válidos para que la mujer ejerciera su ciudadanía. También, su aproximación al feminismo fue ambivalente, al considerarlo una actividad de mujeres de clase alta donde no tenían cabida ni su “mujerío” ni su “campesinería”. Esto arroja una de las contradicciones más fundamentales de la biografía de Mistral, a saber, que lo que ella prescribía como conducta, nunca se correspondió con su propia vida: Gabriela Mistral prescribía un rol premoderno en su obra, pero ella encarnaba a todas luces una mujer moderna, una intelectual pública, artista, viajera, diplomática y representante del Estado en la política internacional. El espacio doméstico nunca le atrajo, por el contrario, declaraba abiertamente que, en el hogar, le gustaba que le dieran todo hecho, excepto los versos¹⁹. Por esto, al intentar forzar la narrativa de Mistral a los paradigmas postmodernos, Fiol-Matta deja en segundo plano las profundas contradicciones de su vida. Al decir que su presentación visual obedecía a una forma de performatividad *queer*, Fiol-Matta desdibuja no sólo las paradojas que apuntalan la sexualidad de Gabriela Mistral²⁰, sino también su racialización, al mostrar como evidencia una foto tomada en México en la que afirma

¹⁸ Evidencia para esta afirmación se puede encontrar en muchos textos de Gabriela Mistral, pero quizás el epitome se encuentra en *Lecturas para Mujeres* (1923) donde consagra la maternidad como la forma de ejercicio de la ciudadanía por excelencia: “El patriotismo femenino es la maternidad perfecta. La educación patriótica que se da a la mujer es, por lo tanto, la que acentúa el sentido de la familia. El patriotismo femenino es más sentimental que intelectual, y está formado antes que, de las descripciones de las batallas y los relatos históricos, de las costumbres que la mujer crea, cuya visión, afable o recia, ha ido cuajando en su alma la suavidad o la Fortaleza” (Mistral, 2007, p.103). No obstante, las ideas de Mistral sobre el patriotismo son bastante más complejas y cambiantes dependiendo del contexto histórico. Si bien critica duramente sentimientos nacionales simplistas, arraigados en dictaduras como la de Ibáñez del Campo, también conceptualiza la nación como parte del proyecto educacional del Estado chileno, sobre todo durante su estadía en Magallanes. Al respecto ver Cabello, 2018, capítulo 3 *De la provincia al continente*.

¹⁹ Gabriela Mistral siempre contó con mujeres que le asistían en lo doméstico, estipulando en el texto en prosa *Cómo escribo*: “Tengo el hábito regalón de que me den todo hecho, excepto los versos” (Mistral, 2013c).

²⁰ En mi investigación *The afterlife of an icon: the legacy of Gabriela Mistral* (2016) he encontrado que la orientación sexual o la identidad de género de Gabriela Mistral no formó nunca parte de la construcción de su persona pública. Por el contrario, en muchos de los textos autobiográficos es posible ver que la temática de la sexualidad le produce repugnancia, rechazando y hasta despreciando la dimensión sexual/carnal de la experiencia humana (Glaser, 2016).

que Mistral performeaba su pasado indígena, cuando en realidad la foto fue tomada en Los Andes, muchos años antes del viaje a México, momento en que, según Fiol-Matta, Mistral era una supremacista blanca²¹.

Existen varias imprecisiones archivísticas e interpretativas en *A Queer Mother for the Nation*. Aunque hoy el archivo luce distinto a como estaba cuando esta pieza se publicó, todavía puede conducir a errores y mitos. Si bien una reacción menos polarizada al lesbianismo de Mistral está ocurriendo actualmente en la cultura chilena, el reconocimiento integrado y simultáneo de su figura como ícono de la nación y como mujer lesbiana, aún produce una tensión de proporciones entre la literatura que defiende su hagiografía —o que considera que su vida privada debiese ser tabú— y la que quiere representarla como una especie de anarquista-hípster-rockera y activista *queer*²². Cualquiera de estas dos posiciones constituye una exageración extremadamente atrofiante, un nuevo endiosamiento que impide una aproximación informada a su imagen,

²¹ Este aspecto me parece el más delicado del trabajo de Fiol-Matta (1995;2002), ya que tempranamente en su carrera, Mistral asume una postura post-colonial. Se refiere a la conquista como “violencia cultural” y que tiene efectos en la infancia indo-mestiza. Por eso, conmina a los maestros de manera enfática a no ser unos “ebrios de Europa” en su texto en prosa *El Grito* (Mistral, [1922]2005). El mismo tono de denuncia se lee en su recado denominado *Herodismo Criollo en la Infancia* (Mistral, [1941]1999) solo por nombrar algunos ejemplos. La construcción de la raza y nación en Gabriela Mistral es problemática en muchos aspectos, pero me parece indispensable hacer la distinción entre raza y racismo. En este sentido, me preocupa la manera acrítica en que algunos académicos/as en Chile se refieren a Mistral como “racista” a secas. Es sabido que las políticas de la identidad han debatido incansablemente sobre cómo lograr insertar el estudio de la raza como una construcción cultural en el currículum, así como una pedagogía que logre la conciencia de prácticas de racismo asociadas. En la historia de este debate, Gabriela Mistral fue pionera en posicionar la dignidad de los pueblos indígenas de Latinoamérica. Claramente muchos escritos de Gabriela Mistral son racistas por *default*, especialmente por su “alusión a la raza “pura” versus las razas “en decadencia”, una idea que persiste — aunque bajo otras formas — en el pensamiento mistraliano. Su concepto de la raza latinoamericana se vincula estrechamente a su idea de civilización y barbarie (influida directamente por Sarmiento) donde lo blanco y lo europeo cumplen una función civilizatoria de lo nativo, al mismo tiempo que lo mestizo aparece como lo auténtico” (Cabello 2018, pp. 83, 84). Como muchos otros intelectuales de la época, cuando Mistral teoriza la idea de la “raza” latinoamericana como un constructo histórico-cultural, le sirve para entablar diálogos políticos y diplomáticos entre estados-naciones e influir en ideas de democracia y justicia social. Entonces, calificar a Mistral como “racista” a secas, desde un revisionismo descuidado preocupa. Preocupa también porque presentar a Gabriela Mistral desde su racismo tampoco es justo para ella, quien, sumida en el duelo por Yin Yin, culpa a las “pandillas negras” del suicidio de su hijo adolescente en Brasil.

²² Ver, por ejemplo, el oportunismo de Jorge Baradit (2017) en la portada de su libro *Historia Secreta de Chile 3*. En la portada de este libro, Baradit utiliza como anzuelo esta post-verdad, aprovechando de retratar a una Gabriela Mistral de estética hípster y urbana donde la densidad visual de los tatuajes y piercings de la portada es apoyada por escuálidas páginas, basadas en muy poca investigación que respalde esta ficción. Importante mencionar que, de manera sistemática, el autor construye sus relatos con desprolijidad, falta de rigor en la investigación, omitiendo citas a especialistas en historiografía crítica que han investigado en profundidad los relatos que el dice estar “develando”. De esta manera, el autor se apropia de manera indebida del conocimiento académico y, lo que es peor, (además de lo reprochable éticamente) es la manera en que profita del desconocimiento popular en materias que claramente no siguen una lógica conspiracionista, sino que están disponibles para cualquier ciudadano/a que emprenda una investigación histórica en los archivos públicos disponibles.

a la vez que la deshumaniza. Pienso que cualquier intento de crear un único marco explicativo que intente reconciliar todas las profundas contradicciones y fragmentos incongruentes de la figura y genio de Gabriela Mistral, ayuda a oscurecer antes que a aclarar quién era verdaderamente esta mujer Elquina y universal.

A modo de discusión y conclusión me parece importante llamar la atención sobre formas contemporáneas de evitar nuevas distorsiones de la imagen de Gabriela Mistral. Esta vez, las distorsiones no actúan como una forma de encajarla en la imagen de la maternidad asexuada y blanca del billete de cinco mil pesos, sino para consolidarla unidimensionalmente en una especie de transgresora del orden estatal y de género, algo así como una deidad de la performance activista *hipster-queer*. Debido a que su sexualidad e identidad de género han sido tópicos reprimidos y resistidos por demasiado tiempo, las nuevas investigaciones sobre la (re) presentación visual en vida y la iconicidad de Estado póstuma de Gabriela Mistral, deben incorporar esta dimensión. Pero me parece que con la misma intensidad con que se deconstruye su hagiografía, se debe poner atención a su intelectualidad y a su lugar como autora de una filosofía política, racial y post-colonial de alta complejidad, aspecto que, a mi parecer, ha estado aún más invisibilizado que su sexualidad.

A diferencia de Hernán Ortega, mi crítica al tratamiento de lo *queer* en el trabajo de Licia Fiol-Matta no dice relación alguna con la pureza del lenguaje ni con el anglicismo. Claramente, lo *queer* es de suma utilidad teórica para conceptualizar aquello “raro” que designa las múltiples formas en que ocurre la sujeción de los cuerpos no heteronormados al poder, y sobre todo al poder del Estado (Duggan, 1994). Y no hay duda, Gabriela Mistral es difícil de asir, es “el extraño caso” como diría Miguel Arteche. Es innegable que la teoría *queer* es indispensable para crear sistemas de pensamiento que vayan deconstruyendo las divisiones binarias de los sistemas sexo-género (Butler, 1993). Mi crítica apunta a la manera en que Fiol-Matta lleva al lector o lectora, a concebir a Gabriela Mistral como alguien que logró escaparse exitosamente a los mandatos de género de su época y las distintas formas de sexuación – y de pensamiento - propuestas por la cultura desde donde ella emerge, esto es, desde el Chile rural de la primera mitad del siglo XX.

En el siglo XXI, la alfabetización visual debe entrenar una mirada que sea tolerante frente a la ambigüedad del siglo XX que tensiona su obra y su vida:

Gabriela Mistral, una mujer que, sin ser una santa, vivió una vida ejemplar, que sin ser modernista fue y, es aún, vanguardia; que, sin ser comunista, luchó por la justicia social (...) que, sin ser feminista, logró el derecho a la educación para las mujeres; que, sin ser profesora titulada, fue doctora honoris causa en las mejores

universidades del mundo. Un revoltijo contradictorio, un amasijo fascinante. Un enjambre de significados en pura tensión que es Gabriela Mistral (Bedard y Glaser, 2017, p.12).

Estos significados son intelectuales, políticos, raciales y sexuales, necesitando de una pedagogía crítica que enseñe la fascinación por lo *queer* en tanto ambiguo, antes que resolverlo mediante binarismos dicotómicos. Los debates contra-hegemónicos de Gabriela Mistral como disidente sexual *queer* que van en la línea de su complejidad, resonando con ella en la calma después de la ansiedad archivística y el furor de la hipervisibilidad monolítica, están recién viendo la luz en trabajos multicromáticos y prismáticos como los siguientes: Elizabeth Horan en *De los árboles y la pantalla: la amistad viril a través de Alberto Nin Frías y Gabriela Mistral* (2017); Claudia Cabello Hutt en *Redes queer: escritoras, artistas y mecenas en la primera mitad del siglo XX* (2017); Carla Ulloa en su tesis doctoral *La construcción de una intelectual: Gabriela Mistral en el campo cultural mexicano 1922-1924* (2017); Lorena Garrido en *Género epistolar y hermandad artística en la poesía de mujeres de la primera mitad del siglo XX* (2014), entre otros. En estas contribuciones, se exploran y mapean sus correspondencias post-legado Atkinson en sintonía y sincronidad con otras mujeres lesbianas y heterosexuales, abriendo tiempos y espacios *queer* de la época. Algunos trabajos de teoría literaria también han emprendido el rumbo de posicionar a Gabriela Mistral como una de las primeras filósofas post-coloniales de la historia de las ideas de Latinoamérica. Este es el caso de Tace Hedrick, cuyo análisis en *Queering the Cosmic Race: esotericism, mestizaje, and sexuality in the work of Gabriela Mistral and Gloria Anzaldúa* (2009) se basa en teoría *queer* capaz de explorar los caminos que su filosofía racial puede tomar cuando se cruza con la “conciencia de la mestiza” elaborada por Gloria Anzaldúa (1987). Hedrick demuestra que es posible innovar en investigación académica dentro de marcos teóricos *queer* y postcoloniales, sin necesidad de distorsionar los hechos para hacerla encajar en narrativas postmodernas forzadas.

En Chile, arrojar luces sobre el vasto legado literario e intelectual de Gabriela Mistral es de competencia casi exclusiva de quienes educan en institutos, fundaciones, museos, escuelas y universidades, pero también de la educación popular e informal. Considero que la misión de alfabetizar visualmente miradas que sepan discriminar, catalogar e identificar las distintas culturas políticas y sexuales que contextualizan la inagotable producción de imágenes de Mistral en la vida cotidiana, es tarea prioritaria de docentes y agentes culturales, pero también de la comunidad ciudadana y la sociedad civil organizada. De manera similar, Mistral entendía su rol de intelectual como agente de desarrollo cultural. Tal como lo describe Claudia Cabello-Hutt:

“En el plano de la cultura, Mistral afirma el deber del intelectual, el escritor y el artista de intervenir en la producción de la cultura en todas sus formas, pero particularmente en aquellas que alcanzan al pueblo (...) Esta función del intelectual como regulador de la cultura que consumen las masas es central al proyecto mistraliano y encuentra sus bases en una visión pedagógica en la que los maestros y los artistas son referentes y gestores culturales de un pueblo” (Cabello-Hutt, 2018, p.43)

Para llevarla a cabo, imagino salones de museo donde se visiten las estampillas de los sesenta señalando lo bizarro de su santificación, o donde se revisiten representaciones visuales que fueron violentamente frustradas en la cultura, como el mural indigenista de Fernando Daza en los setenta, cuando el modernismo de su pensamiento crítico y prosa política es rescatado en todo su esplendor, o como el guión cinematográfico de Francisco Casas en los noventa. Imagino conversatorios populares en bibliotecas públicas, donde la gente discuta sobre la memoria hegemónica que nos impidió verla en su integralidad humana. Imagino plazas y parques donde en vez de la virginal Gabriela Mistral en esfinge, pueda erigirse una escultura junto a Palma Guillén y Yinyin, dando pie a una conversación sobre familias homoparentales, por ejemplo. Imagino murales callejeros e instalaciones hip-hoperas donde se vea a Gabriela Mistral inmortalizada de la mano con Doris Dana, a la vez que se le contrasta con el billete de 1981. Imagino también salones de clase interactivos, donde se pueda explorar el archivo digitalizado y así dar vida a la inmensa actividad epistolar de Gabriela Mistral, más allá de las cartas a Doris Dana o a Palma Guillén, ampliando la mirada hacia la trayectoria y altura de su desarrollo intelectual con célebres remitentes en el ámbito de la política, el arte, la pedagogía, la diplomacia y la literatura de la modernidad del siglo XX.

Imagino todos estos escenarios comunitarios para avanzar más allá de la deidad abstracta de fines de los cincuenta y principios de los sesenta. Imagino estos escenarios para tramitar, en comunidad, la ansiedad de los noventa y la primera década de los dos mil que intentaba develar ansiosamente alguna “prueba” irrefutable de su sexualidad para hipervisibilizarla. Imagino estos escenarios para ir recomponiendo, colectivamente, los eslabones perdidos que dejó su hagiografía y la compulsión a la heteronorma. Para ir honrando su memoria colectiva al dejarla ser quien realmente fue y entenderla en el confuso contexto de la modernidad Latinoamericana del siglo XX, logrando, ojalá, incorporarla definitivamente dentro del canon de la filosofía racial Latinoamericana, con la totalidad de lo que Ruth Frankenberg (1993) denomina *repertorios discursivos*. Esto implica que las imágenes que emanan del archivo completo no necesariamente serán redondeadas a las expectativas postmodernas que se tengan de ella, por el contrario, sus rasgos poliédricos necesariamente obligarán al público a tolerar rasgos premodernos y hasta arcaicos en su vida y obra. Propongo entonces lo

que Simone de Beauvoir (1948) denominaba “la ética de la ambigüedad” para digerir aspectos de su imagen que son conservadores, quizás hasta hipócritas o disonantes con lo revolucionario de muchas de sus ideas. Después de todo, no queremos otra santa, queremos la verdad.

Todas estas imaginaciones sobre distintas comunidades y sus miradas hacia el ícono post legado Atkinson, no son todavía una realidad en Chile. El conocimiento sobre Gabriela Mistral es aún insatisfactorio, centralizado y discriminatorio. Aún los niños y niñas del Elqui rural necesitan un currículum que les permita alfabetizarse visualmente en la cultura sexual y política que construye a la Mistral de sus escuelas como una madre frustrada o una santa maestra. Aún los habitantes de Vicuña necesitan saber cómo reconciliar su identidad como mujer lesbiana con su rol político en tanto forjadora del estado-nación moderno. Aún queda el inmenso desafío de re-presentar a Gabriela Mistral por medio de nuevas aproximaciones a la intelectual pública. Pienso que el poder sacarla del closet intelectual como una de las grandes pensadoras raciales del poscolonialismo y, por ende, como una exponente de la filosofía Latinoamericana del siglo XX, está dolorosamente pendiente. Que la imagen de su enorme trascendencia intelectual pueda salir a la luz, recreada y ficcionada, no para atrofiarla, sino para enriquecerla y comunicarla fidedignamente, es una gran responsabilidad para con quien fue, es y será una de las mujeres más ubicuas en la historia moderna de Chile y, probablemente, uno de los íconos visuales más complejos y prevalentes dentro de la vida nacional.

Referencias

- Agosin, M. (2003). *Gabriela Mistral: The Audacious Traveler*. Athens: Ohio University Press.
- Alarcon, N., Kaplan, C, Moallem, M. (1999) *Between Woman and Nation: Nationalisms, Transnational Feminisms, and the State*. Durham: Duke University Press.
- Alexander, J. (2005). *Pedagogies of Crossing: Meditations on Feminism, Sexual Politics, Memory, and the Sacred*. Durham: Duke University Press.
- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York and London: Verso.
- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/La Frontera: The new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Arce de Vásquez, M. (1957). *Gabriela Mistral: Persona y Poesía*. San Juan de Puerto Rico: Ed. Asomante.
- Arellano, A., Maluenda, P. Miranda, D. (2009). Billetes chilenos en circulación, su valor simbólico más allá de su valor monetario: Análisis comparativo entre el diseño de los billetes emitidos en dictadura y democracia. *Seminario de Diseño Gráfico*, Facultad de Arquitectura, Santiago: Universidad de Chile.
- Baradit, J. (2017). *Historia Secreta de Chile 3*. Santiago de Chile: Ed. Sudamericana.
- Banco Central de Chile (2012) Recuperado el 17 de octubre de 2012 desde <http://www.bcentral.cl/billetes-monedas/billetes/antiguos/billete-5000.htm>.
- Bedard, B. y Glaser, M. (2017). *Criatura Regional: Introducción a Gabriela Mistral/ Regional Creature: An introduction to Gabriela Mistral*. Coquimbo: Ed. Letrarte.
- Butler, J. (1993). *Bodies that Matters: On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge.
- Cabello, C. (2017) Redes queer: escritoras, artistas y mecenas en la primera mitad del Siglo XX en *Cuadernos de Literatura* 21.42, 145-160. Recuperado el 26 de marzo de 2018 desde <https://doi.org/1011144/Javeriana.cl21-42.rqea>
- Cabello, C. (2018). *Artesana de sí misma: Gabriela Mistral, una intelectual en cuerpo y palabra*. West Lafayette: Purdue University Press.

- Carrión, B. (1956). *Santa Gabriela Mistral*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Castells, M. (1998). El Espacio de los Flujos: La identidad en la postmodernidad en *La era de Información Vol I La Sociedad Red* Ciudad de México: Alianza Editorial.
- Castells, M. (2012). El poder en la Era de las Redes Sociales en *Revista Nexos*. Universidad Autónoma Metropolitana: Ciudad de México.
- De Beauvoir, S. ([1948] 2000). *The Ethics of Ambiguity*. New York: Kensington Publishing Corporation.
- Duggan, L. (1994). Queering the State en *Social Text*, No.39, pp. 1-14
- Escudero, A. (1957). *Recados contando a Chile*. Santiago de Chile: Ed. del Pacífico.
- Fanon, F. ([1952] 2008). *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press.
- Fernández, S. (1978). *Cartas de Amor de Gabriela Mistral*. Santiago: Ed. Andrés Bello.
- Frankenberg, R. (1993). *White women, Race Matters: The Social Construction of Whiteness*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Figueroa, L., Silva, K., Vargas, P. (2000). *Tierra, Indio, Mujer: Pensamiento Social de Gabriela Mistral*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Fiol-Matta, L. (1995). The “Schoolteacher of America”: Gender, Sexuality and Nation in Gabriela Mistral in Bergmann, E. and Smith, P.J. (1995). *Entiendes? Queer Readings? Hispanic Writings*. Durham: Duke University Press.
- Fiol-Matta, L. (2002). *A Queer Mother for the Nation: The State and Gabriela Mistral*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Foucault, M. ([1969] 2013). *La Arqueología del Saber*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Gabara, E. (2010). Gestures, Practices, and Projects: [Latin] American Re-visions of Visual Culture and Performance Studies, in *E-misférica*, vol. 7 no. 1 (2010).
- García, G. (2009, September 9). A Neruda nadie le preguntó si era heterosexual. *La Nación* Santiago. p. 29.

- Garrido, L. (2012). Género epistolar y hermandad artística en la poesía de mujeres de la primera mitad del siglo XX en *Literatura y lingüística*, (29), 10-15. Recuperado el 31 de julio de 2018 desde <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112014000100002>
- Gazarian-Gautier, M.L. (1973). *Gabriela Mistral, la maestra del Elqui*. Buenos Aires: Ed. Crespillo.
- Gazarian-Gautier, M.L. (2003). The Walking Geography of Gabriela Mistral en Agosin, M. (Ed.) (2003). *Gabriela Mistral: The Audacious Traveler*. Athens: Ohio University Press.
- Glaser, M. (2016). *The afterlife of an icon: the legacy of Gabriela Mistral*. ProQuest Dissertation and Theses. Buffalo: Department of Transnational Studies. University at Buffalo. State University of New York.
- Gómez, A. (2009, September 3). Libro de cartas de Gabriela Mistral desmiente a los mistralianos chilenos. *La Tercera*. Santiago. P. 44.
- Hedrick, T. (2009). Queering the Cosmic Race: Esotericism, Mestizaje and Sexuality in the work of Gabriela Mistral and Gloria Anzaldúa. *Aztlan, A Journal of Chicano Studies*, 34(2), 67-98.
- Henderson, M. (1998). Speaking in Tongues: Dialogics, Dialectics, and the Black Woman Writer's Literary Tradition en Napier, W. Editor, *African American Literature: A Reader*. New York: New York University Press.
- Horan, E. (1997). Santa Maestra Muerta: Body and Nation in Portraits of Gabriela Mistral en *Taller de Letras* 25 (1997): 21-43
- Horan, E. (2000) Alternative Identities of Gabriela Mistral en Chávez-Silverman, S. and Hernández, L. (2000). *Reading and Writing the Ambiente: Queer Sexualities in Latino, Latin-American and Spanish Culture*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Horan, E. (2003). Mirror to the Nation: Posthumous Portraits of Gabriela Mistral en Agosin, M. (Ed.) *Gabriela Mistral: The Audacious Traveler*. Athens: Ohio University Press.
- Horan, E. (2017). De los árboles y la pantalla: la amistad viril a través de Alberto Nin Frías y Gabriela Mistral en *Cuadernos de Literatura* 21.42, 119-144. Recuperado el 26 de marzo de 2018 desde [https://doi.org/10.11144\(Javeriana.cl21-42.apav](https://doi.org/10.11144(Javeriana.cl21-42.apav)

- Ladrón de Guevara, M. (1957). *Gabriela Mistral: Rebelde, Magnífica*. Santiago de Chile: Central Talleres.
- Lillo, G. y Renart, G. (1997). *Re-leer hoy a Gabriela Mistral: Mujer, Historia y Sociedad*.: Ottawa: University of Ottawa, Symposium.
- Lorenzini, K. (2011). *Diversidad Sexual 10 años de marchas en Chile*. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores.
- Masiello, F. (2002). *The Art of Transition: Latin American Culture and Neoliberal Crisis*. Duke University Press: Durham.
- Mistral, G. (1999). *Recados para hoy y Mañana*. Vargas Saavedra (Ed.) Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.
- Mistral, G. (2005). *Nuestra América*. Quezada, J. (Ed.). Santiago de Chile: Colección Humanidades. Editorial Universidad de Santiago.
- Mistral, G. (2007). *Gabriela y México*. Zegers, P. (Ed.) Santiago de Chile: RIL Editores.
- Mistral, G. (2013a). *Poema de Chile*. Coquimbo: Editorial Letrarte.
- Mistral, G. (2013b). *Caminando se siembra. Prosa inédita de Gabriela Mistral*. Vargas, L. (Ed.). Santiago: Lumen.
- Mistral, G. (2013c). *Vivir y Escribir: Prosas Autobiográficas*. Zegers, P. (Ed). Colección Vidas Ajenas. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Opus Gay. (2010). Recuperado el 3 de agosto de 2013 desde: <http://www.opusgay.cl/1315/article-87642.html>. Nota: Desde el 19 de junio de 2015, este sitio está discontinuado por una demanda legal del grupo católico Opus Dei.
- Oyarzún, K. (1998). Genealogía de un ícono: crítica de la recepción de Gabriela Mistral en *Revista Nomadías* N°3. Recuperado el 13 de octubre de 2013 desde <http://www.gabrielamistral.uchile.cl/estudios/index.html>.
- Oyarzún, L. (1957). Gabriela Mistral en su poesía. In *Anales de la Universidad de Chile*, 106(4), 11-14.
- Pinto, J. (2010). *Mujeres, Historias Chilenas del S. XX*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Pisano, M. (1996). Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana en *DUODA Revista d'Estudis Feministes* 10, 15-42.

- Rebolledo, L. (2016). *Pensar Chile desde las Ciencias Sociales y las Humanidades: territorio, ausencia, crisis y emergencias*. Santiago: Ed. Universitaria.
- Richard, N. (2004). *The Insubordination of Signs: Political Change, Cultural Transformation, and Poetics of the Crisis*. Latin America in Translations. Durham & London: Duke University Press.
- Riordan, M. (1995). *Visionary Imaginations: The Crisis of Modernity in three Chilean long poems*. ProQuest Dissertation and Theses. Ann Arbor: Department of Spanish and Portuguese at Stanford University.
- Rivas, F. (2009, 14 de enero). Gabriela Mistral: Lesbiana a toda prueba [Web log message]. Recuperado el 26 de mayo de 2011 desde <http://columnasfeliperivas.blogspot.com/2012/01/gabriela-mistral-lesbiana-toda-prueba.html>
- Scarpa, R.E. (1976). *Una mujer nada de tonta*. Santiago de Chile: Fondo Andrés Bello.
- Silva, R. (1965). Notas sobre los Sonetos de la Muerte de Gabriela Mistral en *Hispanic Review*, xxxiii, N°1, 57-62.
- Tessada, V. (2012). “Modelando el bello sexo”. El modelo femenino en las dictaduras de Franco y Pinochet a través de las revistas femeninas Y, revista para la mujer y Amiga. *Investigaciones Históricas* (32) 263-282.
- Ulloa, C. (2017). Poder, cultura y saber. Una pregunta por las intelectuales: Gabriela mistral en México, 1922-1924 en Blazquez, N. y Castañeda, P. *Lecturas críticas en investigación feminista*. Ciudad de México. Ed. UNAM Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Verdugo, P. (2007, 23 de octubre). Mistral, lesbiana. *El Mostrador*. Recuperado el 2 de junio de 2011 desde <http://www.elmostrador.cl>.
- Zegers, P. (2009). *Niña Errante: Cartas a Doris Dana*. Santiago de Chile: Lumen Ediciones.