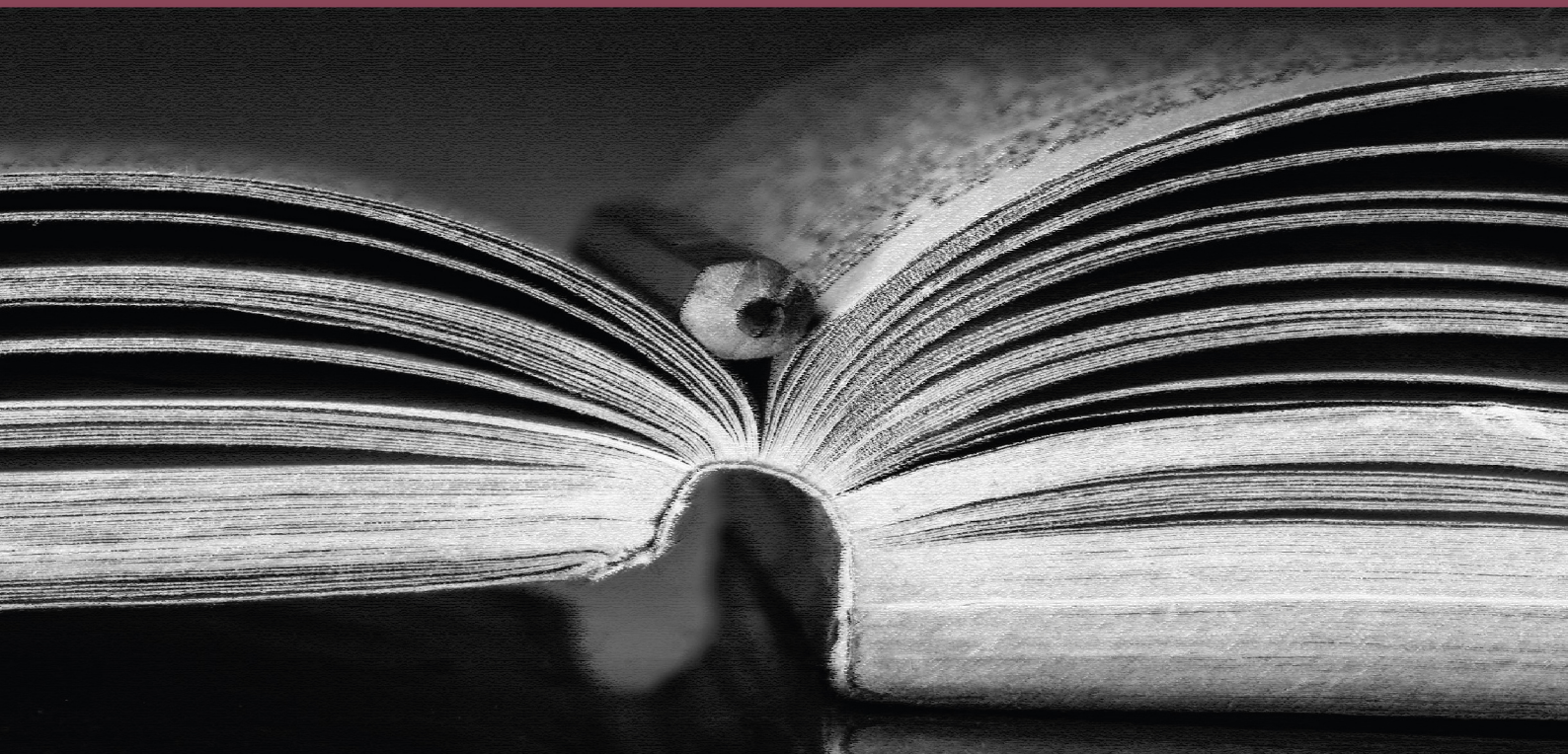




De Tesis de Posgrado a Libro
SIPUC FCPYS UNCUIYO

Prácticas estético-políticas de una literatura disidente: las crónicas de Pedro Lemebel. Representaciones literarias de la posdictadura chilena



FEDERICO CABRERA

Tesis de Posgrado - Maestría



UNCUIYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO



FCPys
FACULTAD DE CIENCIAS
POLÍTICAS Y SOCIALES

Secretaría de Investigación
y Publicación Científica

Secretaría de Posgrado



Federico Cabrera

Federico Cabrera es Profesor de Letras (Universidad Nacional de San Juan, 2012), Magíster en Estudios Latinoamericanos (Universidad Nacional de Cuyo, 2017) y Doctor en Letras (Universidad Nacional de Tucumán, 2022). Actualmente se desempeña como docente responsable de las cátedras “Literatura Hispanoamericana II”, “Métodos de investigación y crítica literaria” y “Lenguajes Artísticos II-Literatura” en la Universidad Nacional de San Juan. En esa misma institución dirige el Programa Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos. Además, ha recibido las becas de formación doctoral (2016-2022) y posdoctoral (2022-2025) de CONICET.

Sus trabajos de investigación se orientan a pensar y analizar los cruces entre narrativa latinoamericana reciente, memorias colectivas y estudios de género. Desde el año 2010 participa de manera interrumpida en proyectos de investigación de la Universidad Nacional de San Juan, la Universidad Nacional de Cuyo, Universidad Nacional de Tucumán y del Ministerio Nacional de Ciencia y Tecnología. Ha publicado numerosos artículos en revistas académicas del país y del extranjero. Entre sus publicaciones más recientes se destacan: “Memorias sedimentadas y genealogías disidentes. Notas en torno al itinerario estético y político de las Yeguas del Apocalipsis” (2023) en Telar y “Metáforas de la(s) revuelta(s) en la narrativa chilena reciente” (2024).



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO



FCPyS
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS
Y SOCIALES

Secretaría de Investigación
y Publicación Científica

Prácticas estético-políticas de una literatura disidente: las crónicas de Pedro Lemebel

Representaciones literarias de la posdictadura chilena

Federico Cabrera

ISBN 978-631-91454-2-7



De Tesis de Posgrado a Libro
SIPUC FCPYS UNCUIYO

Cabrera, Federico

Prácticas estético-políticas de una literatura disidente: las crónicas de Pedro Lemebel. Representaciones literarias de la posdictadura chilena / Federico Cabrera; Prólogo de Fabiana Grasselli. - 1a ed. - Mendoza, Secretaría de Investigación y Publicación Científica (SIPUC FCPYS), 2025. Libro digital, PDF - (De Tesis de Posgrado a Libro - SIPUC FCPYS UNCUIYO)

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-631-91454-2-7

1. Literatura Chilena. 2. Política. 3. Dictadura. I. Grasselli, Fabiana, prolog. II. Título. CDD Ch860

EQUIPO EDITORIAL

Coordinación Publicaciones: Mgter. Liliana Vela

Editora técnica y diseño estético: Lic. Julieta Vignale

Corrección de estilo y maquetación: Prof. Esp. Analía Povolo

SIPUC. Planta Baja, Ala Sur. FCPYS. UNCUIYO. Centro Universitario. M5502JMA. Mendoza, Argentina. Tel. +54 261 4135008 Interno-2013.

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

AUTORIDADES

DECANA

Dra. María Eugenia Martín

VICEDECANA

Mgter. Mariana Castiglia

SECRETARIA DE INVESTIGACIÓN Y PUBLICACIÓN CIENTÍFICA

Mgter. Liliana Vela

A modo de dedicatoria:

... Que la revolución no se pudra del todo

A usted le doy este mensaje

Y no es por mí

Yo estoy viejo

Y su utopía es para las generaciones futuras

Hay tantos niños que van a nacer

Con una alita rota

Y yo quiero que vuelen compañero

Que su revolución

Les dé un pedazo de cielo rojo

Para que puedan volar

Pedro Lemebel, Manifiesto Hablo por mi diferencia

ÍNDICE

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| PRÓLOGO | 1 |
| INTRODUCCIÓN | 4 |
| CAPÍTULO 1. Prácticas estéticas, prácticas políticas: debates y propuestas para una lectura del campo intelectual chileno durante la posdictadura..... | 10 |
| Intersecciones: Literatura y Sociedad..... | 10 |
| Lenguaje, cultura y prácticas literarias..... | 14 |
| Los Noventa: Lecturas del fin de la historia | 17 |
| Dictadura-democratización: continuidad y tutelaje..... | 18 |
| La experiencia autoritaria | 19 |
| Redemocratización: debates y reconfiguraciones del campo intelectual | 22 |
| Continuidades y rupturas | 23 |
| Neoliberalización y redemocratización | 26 |
| Despolitizar los medios, multiplicar los circuitos, repolitizar la palabra..... | 27 |
| Pedro Lemebel, un pato malandra con una tiara de rubíes en la cabeza | 29 |
| La crítica en torno a lemebel | 29 |
| Pedro Lemebel: singularidades y convergencias..... | 32 |
| CAPÍTULO 2. Entre pliegues, metáforas y desplazamientos: representaciones de la posdictadura en las crónicas de pedro lemebel | 34 |
| El concepto de representación como herramienta para el análisis literario | 34 |
| Representaciones e intervenciones estético- políticas de la escritura de Pedro Lemebel: archivos, memoria y mercado..... | 37 |
| La dramaturgia societal “callampa” | 38 |
| Primera articulación: los problemas de la memoria..... | 42 |
| Catálogos judiciales | 43 |
| La efeméride a contrapelo | 46 |
| La escritura y las formas jurídicas | 47 |
| Cosa de mujeres..... | 48 |
| Segunda articulación: micropolíticas de sobrevivencia | 50 |
| Los jóvenes de la comuna, el desecho sudamericano | 51 |
| El exilio del cuerpo | 52 |
| La monoglosia colonial | 53 |
| Las derivas del terror homoerótico..... | 55 |
| El sidario local | 57 |
| CAPÍTULO 3. Modulaciones de la crónica en la escritura de Pedro Lemebel | 61 |
| La poética de la boca escrita: desandar los caminos de la ciudad letrada | 64 |

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Excursus: el lenguaje como práctica anticolonial | 72 |
| CONSIDERACIONES FINALES | 74 |
| Por una política de la literatura..... | 74 |
| BIBLIOGRAFÍA | 78 |
| I. Pedro Lemebel | 78 |
| 1. Corpus | 78 |
| 2. Libros | 78 |
| 3. Entrevistas y documentales | 79 |
| II. Sobre Pedro Lemebel..... | 79 |
| III. Crónica latinoamericana..... | 81 |
| IV. Artículos de la Revista de Crítica Cultural (1990- 2008)..... | 82 |
| V. Bibliografía sobre la coyuntura social y política de Chile y América Latina durante la década del 90 | 84 |
| VI. Bibliografía sobre Estudios Culturales, Análisis del Discurso y Crítica Literaria | 85 |
| VII. Bibliografía general | 87 |

PRÓLOGO

Fabiana Grasselli¹

Una conversación por Pedro Lemebel.

Dar cuenta de un libro que se trenza con la propia vida y con la de personas a quienes nos une un lazo afectivo es una tarea desafiante y amorosa. Me interesa la metáfora de la llave para pensar y escribir este prólogo porque nos dice de un instrumento simple y pequeño, a mano, del ámbito de lo cercano, casi íntimo, que puede ser usado para habilitar un acceso, un umbral. Lo aquí escrito oficia, entonces, de llave, o mejor dicho de ganzúa, puesto que ofrece una entrada posible, escurridiza y un tanto apócrifa, compatible con un modo de leer fascinado ante lo familiar. Esta lectura-ganzúa sostiene, justamente, un vínculo de familiaridad con el autor de este libro, o como diría Donna Haraway, de “parentesco raro”. Somos huérfanos que alguna vez compartieron una madre-maestra, la inolvidable Estela Saint-André, y que luego han cosido entre sí una historia de encuentros, primero como directora y tesista, en la que probablemente yo aprendí mucho más que Federico, y luego como habitantes de una casita dentro de la academia en la que inventamos una existencia indisciplinada y fecunda. Parientes que buscan resistir y seguir deseando. La propuesta de Haraway sobre los «parentescos raros» o «nuevos parentescos» alude a alianzas entre subjetividades múltiples, más allá de la consanguinidad, que están por la regeneración de la tierra. Los territorios que nos alojan, esa tierra que buscamos revitalizar desde lecturas otras, lecturas del presente, lecturas de la memoria social, lecturas feministas, está trazada en las narraciones literarias sobre los cuerpos desobedientes y subalternizados de Nuestra América. Pedro Lemebel y sus crónicas, al igual que tanto otros y otras, son el cuerpo textual enraizado en el terreno de los muertos testimoniantes, que aún no están a salvo del

¹ Fabiana Grasselli es científica social, profesora y escritora. Doctora en Ciencias Sociales por la UBA y Profesora y Licenciada en Letras por la UNCUIYO. Es Investigadora Adjunta del CONICET en el Grupo “Estudios de Género y Teoría Crítica” y profesora titular en la cátedra de Teoría Literaria y Literatura Hispanoamericana de la carrera de Comunicación Social de la UNCUIYO. Ha producido trabajos sobre memorias sociales, narrativas testimoniales, sociología de la literatura y estudios feministas, centrados en experiencias políticas de mujeres. Activista de las letras y entusiasta de los encuentros literarios, también escribe poesía; en 2022 publicó el fanzine *Eso que se hace de a dos* en coautoría con Sofía del Carmen, y en 2023 el libro *Andar la noche*, ambos editados por Garúa Editorial y en 2024 *Teoría del rojo inesperado* publicado por Editorial Animala.

enemigo, en palabras de Walter Benjamin, y cuyas historias deben ser exhumadas tantas veces como haga falta entre los escombros de una experiencia histórica subversiva.

Josefina Ludmer ha dicho en varias entrevistas que cada libro escrito es un ciclo de su vida: una casa, unas relaciones, unas obsesiones, una caja de herramientas, un modo de leer. En este libro, Federico Cabrera propone un modo de leer a Pedro Lemebel, y al mismo tiempo, establece un pacto con nosotres, sus lectores y lectoras, construido sobre dos posiciones éticas: por un lado, la de quien asume los riesgos de abrazar el quehacer científico desde una perspectiva situada (una casa, unas relaciones, unas obsesiones, una política de lectura); y, por otro lado, la de quien hace de la conversación la principal arma de la crítica. En términos de Haraway, la conversación en su estatuto epistemológico, no solo se entiende como intercambio de ideas, sino como un proceso de encuentro entre diferentes perspectivas, donde se produce un conocimiento compartido y se genera una responsabilidad mutua: la de la escucha de los textos y la de la voz propia sostenida por las voces recuperadas desde nuestros artefactos genealógicos feministas. El diálogo aquí pone en escena la pregunta por los cuerpos, las memorias en conflicto, las representaciones e imaginarios y las fabulaciones de la resistencia, el dolor, las prácticas políticas y el deseo. ¿Qué articulaciones se producen en la conversación entre pasado y presente, entre las temporalidades de la literatura y de la memoria, entre la historia vivida y la historia narrada? Federico apuesta por una respuesta posible que lleva la huella, como quiere Adrienne Rich, de la re-visión en clave feminista, el acto de mirar hacia el pasado, de observar con ojos nuevos los textos que narran la historia reciente de nuestro continente con el propósito de rechazar el carácter destructivo de los dispositivos de poder patriarcales. Se trata de construir archivos erotizados de nuestros modos de nombrar las cosas del vivir a partir de un acto de supervivencia, que consiste en conocer cómo nos hemos imaginado a nosotres mismas las mujeres y los sujetos feminizados. ¿Cómo fundar lecturas torcidas, gozosas, inquietantes? es la interrogación que atraviesa este libro. Y el diálogo que se abre con esa pregunta trama ese nudo entre lenguaje, experiencia, subjetividad y praxis política que todo relato de la memoria contrahegemónica empuña.

Este libro parece perseguir aquello que Ursula Le Guin nos enseñó a hacer en lo relativo a seguir contando los otros relatos, las historias no contadas, las historias cóncavas, las historias-recipiente de la vida; que, además, se atreven a pensar la narración, en tanto registro de la tarea de investigar, como un modo políticamente fecundo de leer las historias necesarias, las que construyen mundos necesarios. La labor no se detiene en situarse desde una perspectiva feminista y académicamente díscola, sino que también construye objetos

de estudio que importan a les subalternizades de nuestras sociedades basadas en la dominación capitalista y patriarcal. Hay una insistencia en el hallazgo de una modulación del discurso sobre los cuerpos y las escrituras que se rehúsa al belicismo epistemológico para propiciar una escucha hospitalaria de los cuentos (esos relatos con forma de saco, bolsa, mochila, morral, rebozo) que hacen enmudecer a los mortíferos e imaginar otras maneras de existir y morir comunitariamente en tiempos difíciles.

Claudia Bacci y Alejandra Oberti sostienen que el cuerpo, las narrativas y los afectos están muy presentes en todas las producciones de memoria al igual que en los relatos cotidianos de todos quienes activan por los derechos de las mujeres y el reconocimiento de las diferencias. Esa misma gestualidad, que compromete las corporalidades, las memorias y sus relatos, también impregna a buena parte de la crítica acerca de esas crónicas, testimonios, novelas. Esa misma gestualidad se sostiene en el estudio que nos ofrece Federico. Los cuentos sobre la memoria se dicen con las mismas metáforas de los relatos de la memoria. Como ha observado Rossana Nofal, los cuentos en su carácter fragmentario se reiteran como partes de historias mayores. Los ritmos y los tonos de las palabras suman marcas en los rituales de los intercambios colectivos de experiencias entre generaciones. De manera que cada transmisor/a (testimoniante o investigador/a) se convierte en autor/a del cuento que se cuenta convocando ese *kairós* (acontecimiento disruptivo en el *continuum* de lo hegemónicamente legitimado como decible, audible y legible) propio de la tensión entre las temporalidades de la literatura y la memoria social.

Por último, estamos frente a un libro sobre el amor y la muerte, no cualquier amor, no cualquier muerte. Este texto aborda la muerte y el amor como asuntos políticos, experiencias políticas con consecuencias políticas. Se trata sobre las muertes de quienes se enfrentan, rebeldes hasta el fin, con los dueños de todas las cosas, se trata de los cuerpos que reclaman el derecho a ser amados, y se trata de sus historias. Es un libro que se hace cargo de las preguntas que esos cuentos arrojan “sobre el cerebro de los vivos”. Y es un libro que se anima a conjurar respuestas.

Mendoza, Argentina. 2025

INTRODUCCIÓN

No soy Pasolini pidiendo explicaciones
No soy Ginsberg expulsado de Cuba
No soy un marica disfrazado de poeta
No necesito disfraz
Aquí está mi cara
Hablo por mi diferencia
Defiendo lo que soy
Y no soy tan raro
Me apesta la injusticia
Y sospecho de esta cueca democrática
Pero no me hable de proletariado
Porque ser pobre y maricón es peor
Hay que ser ácido para soportarlo...
Pedro Lemebel, *Manifiesto Hablo por mi diferencia*

Travestido, militante, tercermundista, anarquista,
mapuche de adopción, vilipendiado por un
establishment que no soporta sus palabras certeras,
memorioso hasta las lágrimas, no hay campo de batalla
en donde Lemebel, fragilísimo, no haya combatido y
perdido. Roberto Bolaño, *El pasillo sin salida aparente*

Aprendió por hambre a ganarse el pan con las letras en
llamas, aunque un manto pesado de tristeza
comenzara a cubrirlo penosamente en esta labor.
Gilda Luongo, *Pedro Lemebel: trapezio de una escritura*

Este trabajo es el resultado de la reescritura de mi tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional de Cuyo (FCPyS-UNCUYO) *Prácticas estético-políticas de una literatura disidente: las crónicas de Pedro Lemebel. Representaciones literarias de la posdictadura chilena*, dirigida y codirigida por las Dras. Fabiana Grasselli y Estela Saint André y defendida en mayo de 2017. En el marco de esta investigación me propuse comprender los modos en que se configuran los vínculos entre experiencia estética y política en la producción literaria de Pedro Lemebel² haciendo

² Pedro Lemebel, escritor, militante de izquierda, artista plástico y performer chileno nacido en Santiago en el año 1953 y fallecido en la misma ciudad en 2015. Junto con el artista plástico Francisco Casas fundó el colectivo de arte “Las yeguas del apocalipsis” (1987- 1995) en el que combinan múltiples técnicas (video, instalación, fotografía y actuación) en la construcción de performances que propenden a la puesta en crisis de

especial hincapié en la crítica que se perfila en sus crónicas respecto de la posdictadura³ en el período 1990-2005⁴. Atendiendo a la amplitud del tema, el recorrido analítico se focaliza, por un lado, en la reconstrucción de un mapa de los principales debates del campo artístico e intelectual respecto del derrotero de significantes que se ponen en discusión en torno a la idea de transición hacia la democracia y, por el otro, en el análisis de las tensiones y redefiniciones de esta multiplicidad de discursos que se ponen de manifiesto en las crónicas de Lemebel entendiendo a sus prácticas estéticas como intervenciones políticas.

De acuerdo con lo señalado, asumo como presupuesto de investigación la intersección entre literatura y sociedad, entendidos como campos de disputa por las prácticas de sentidos en los que resuenan y se refractan las tensiones y los límites de las esferas política, cultural, económica y social de una determinada coyuntura (Williams, 2009; Grasselli, 2012). Esto supone conceptualizar a la literatura como una práctica social en un proceso dialógico de transmisión de una memoria que vehiculiza asignaciones simbólicas que ordenan y legitiman las distintas esferas de la vida humana (Bajtín, 1995).

En lo que se refiere a los procesos sociales y políticos, en el caso de la sociedad chilena, la redemocratización, luego de 17 años de dictadura, se presenta como el acontecimiento que atraviesa los debates de la época. No obstante, pese al cambio en el ejercicio institucional del poder del Estado, el modelo económico y social de la dictadura no sufre grandes modificaciones, sino que se profundiza y se desarrolla ampliamente.

Además, en lo que se refiere a las políticas de Derechos Humanos y a los crímenes del terrorismo de Estado acontecidos durante el período 1973 - 1990 opera una retórica de la

la institucionalidad de arte como esfera autónoma a la vez que hacen del travestismo y del cuerpo homosexual un soporte de expresión y denuncia del disciplinamiento heteronormativo y capitalista (Carvajal, 2012). Su carrera como escritor se inicia en 1986 con la publicación del libro de relatos *Incontables*. No obstante, el período de mayor auge e internacionalización de su escritura se inicia en 1995 con la publicación de sus crónicas en *La esquina es mi corazón*. A este le siguen: *Loco afán* (1996), *De perlas y cicatrices* (1998), *Tengo miedo torero* (2001), *Zanjón de la Aguada* (2003), *Adiós mariquita linda* (2005), *Serenata cafiola* (2008), *Háblame de amores* (2012) y *Poco hombre* (2014). Luego de su muerte se publicó el libro *Mi amiga Gladys* (2016).

³ Utilizo el término “posdictadura” en lugar de su equivalente técnico, “transición democrática”, debido a que esta denominación pone de relieve las continuidades y rupturas de lo que se identifica como el período autoritario que mantiene, aún en democracia, enclaves autoritarios en las instituciones de gobierno chilenas (Avelar, 2001).

⁴ De acuerdo con Garretón (2001), el período posdictatorial se sitúa entre el año 1990, momento en que Pinochet deja la presidencia de Chile, y 2005, año en el que bajo la presidencia de Ricardo Lagos se introducen 58 enmiendas en el texto constitucional que, entre otras cosas: reduce el período presidencial de 6 a 4 años; elimina la posibilidad de reelección; elimina la figura de los senadores designados y vitalicios; afirma la facultad del presidente de remover a los comandantes en jefe de las Fuerzas Armadas; y modifica el Consejo de Seguridad Nacional.

conciliación democrática acompañada de un tutelaje de las fuerzas armadas⁵. Así, mientras que, por un lado, los gobiernos de la transición establecen un pacto entre redemocratización y neoliberalismo que deja fuera de escena la problemática sobre la memoria, el duelo y las demandas de sectores excluidos (Ansaldi y Giordano 2012; Brunner 1990; Dorfman 2002); por otro, el *campo intelectual* (Bourdieu, 2002) se manifiesta como un agente que opera a través del trabajo crítico y estético sobre las huellas de la memoria⁶. En consecuencia, sostengo que en el juego de tensiones que se despliega en torno a las significaciones e interpretaciones de la idea de cultura democrática, los y las críticas y críticos/intelectuales se posicionan como un ente de interpelación que denuncia la ausencia del componente social⁷ y de una política de memoria y justicia respecto del terrorismo de Estado como vía para lograr una verdadera conciliación nacional.

En este marco, Pedro Lemebel, como agente inscripto en este complejo de redes y debates del *campo intelectual*, asume su escritura como un dispositivo de intervención estética y política a través del cual denuncia las grandes ausencias en la construcción de la cultura democrática: las víctimas del terror de la dictadura y las víctimas del despliegue de la ola neoliberal que se recrudece con la democracia (el obrero, los estudiantes, los mapuches, los homosexuales, las mujeres, los niños y las poblaciones pobres en general).

⁵ Augusto Pinochet ejerce el cargo de Comandante en Jefe del Ejército Chileno hasta el año 1998 cuando pasa a ocupar el cargo de Senador Vitalicio de la República.

⁶ Al utilizar la categoría de *campo intelectual* (Bourdieu, 2002) incluyo como sujetos o figuras de dicho campo a los *trabajadores de la cultura* o *productores de bienes simbólicos*, es decir a los artistas, escritores y pensadores, entre otros. Claudia Gilman (2012) y Fabiana Grasselli (2012) aplican esta denominación para conceptualizar a los escritores de izquierda que asumen una voluntad de politización cultural en el conglomerado epocal de las décadas del 60 y el 70. En este trabajo, asumo esa conceptualización al corroborar como una constante dentro del *campo intelectual* chileno la preocupación por rearticular (en referencia a las experiencias de las vanguardias latinoamericanas de las décadas del 60 y el 70) los lazos entre política y estética (Richard, 2010).

⁷ Desde una dimensión económica- social, la democracia es conceptualizada como un sistema en continua expansión en materia de libertades políticas, procedimientos de participación y decisión y procedimientos eficaces para la superación de las desigualdades sociales (Ansaldi y Giordano, 2012: 502). No obstante, a partir de los procesos políticos experimentados en los países del Cono Sur a partir de la década del 80, la tarea de repensar la democracia no puede eludir la compleja trama de articulaciones con la globalización económica, social, política, cultural e ideológica neoliberal: “La articulación entre Estado (mínimo) y grupos empresarios es una de las formas que adquiere ese proceso. Otra manifestación es la opción prioritaria del crecimiento económico por sobre la democracia, elección indicativa de un triunfo ideológico del neoliberalismo, que privilegia la primacía del mercado en la definición de los mecanismos de crecimiento económico, más no de desarrollo económico-social, postergando la extensión y profundización de los derechos democráticos” (Ansaldi, 2012: 13). Así, las políticas neoliberales de los años 90 se manifiestan en el plano de lo social a través de la fragmentación y exacerbación de las desigualdades entre amplios sectores de la población. En este sentido, se puede hablar de *apartheid social* (Ansaldi, 2012) u *holocausto social* (Borón, 2003).

Asimismo, desde mi punto de vista, la figura del autor reviste un doble interés: por su posicionamiento marginal respecto de las instituciones del *campo* y por el contenido y el carácter híbrido o fronterizo de la identidad genérico - discursiva de sus textos. En relación con su posición dentro del *campo*, es compleja en tanto que, si bien participa de distintos movimientos culturales y artísticos y comparte un mismo horizonte de militancia y de preocupaciones ideológicas, su estética es resistida por la crítica literaria a la vez que, por su condición de género y clase social, enfrenta diversas marginaciones de instituciones políticas tales como el Partido Comunista o de las Universidades. Esto se manifiesta, por ejemplo, en los epígrafes de esta introducción.

En lo que se refiere específicamente a sus textos, la crónica es un tipo textual que posee un doble estatuto, como un texto literario y como un testimonio histórico. Este hecho le permite explotar la ambigüedad del lenguaje literario a la vez que refiere fuertemente sus vínculos con las condiciones en las que es engendrado. En esta articulación entre testimonio y ficción, la práctica literaria de Lemebel interviene sobre las simbolizaciones culturales de la sociedad a través de distintos registros y estrategias retóricas que le permiten desmonumentalizar la historia y construir nuevos recorridos para la memoria. El ejercicio crítico que se pone en juego permite también deconstruir un conjunto de discursos económicos, sociales, raciales y de género a partir de la emergencia de sujetos, subalternos/subalternizados por el discurso capitalista y patriarcal, que hacen del margen un lugar de enunciación y empoderamiento.

En lo que concierne a la perspectiva teórico-metodológica asumida en este trabajo, entiendo que los textos del autor pueden ser leídos a la luz de los aportes de Mijaíl Bajtín (1995), quien sostiene que las ideas sobre lo real solo pueden ser reconstruidas desde el reconocimiento de su carácter sígnico materializado a través de textos en tanto escenarios abiertos que permiten apreciar la pluralidad de voces y las relaciones dialógicas entre ellas. En este sentido, propongo vincular, en una especie de genealogía, los planteos bajtinianos con el proyecto crítico de los Estudios Culturales⁸ en tanto confluyen en la necesidad de dar cuenta de la historicidad y carácter fuertemente pragmático del proceso de dialogización de

⁸ Dentro de la amplia variedad de corrientes y líneas de investigación que se incluyen dentro del campo de los Estudios Culturales, este trabajo se refiere específicamente a los aportes de la llamada Tradición Crítica de la Escuela de Birmingham (Raymond Williams, E.P. Thompson, Richard Hoggart y Stuart Hall). La discusión teórica y filosófica de esta tradición se amplía con los aportes del marxismo heterodoxo en torno a la relación entre prácticas estético- culturales y sus derivas políticas: Walter Benjamín, Antonio Gramsci y Fredric Jameson.

cada texto con otros discursos sociales: Todo proceso de significación, por más individual que pueda parecer, solo existe en términos de semantización, comprensión y evaluación en el ámbito de la comunicación social (Arán, 2006, p.33). Estos presupuestos se despliegan en un conjunto de estrategias proporcionadas principalmente por el Análisis Crítico del Discurso (Arfuch, 2008; Foucault, 1973, 1996). Debido a la naturaleza del objetivo general, organizo el trabajo teniendo en cuenta dos dimensiones: una vinculada específicamente a la revisión de los principales debates del campo intelectual en torno a la idea de cultura democrática y otra que se focaliza en el análisis de sus representaciones en las crónicas de Lemebel.

El primer capítulo reconstruye los principales debates que se gestan dentro del *campo intelectual* de la época, entendido como espacio con el que los textos del autor dialogan y entran en tensión, atendiendo a aquellos rasgos que dan cuenta de las huellas de ese momento histórico. Para ello, en primer lugar, se presentan un conjunto de herramientas conceptuales y metodológicas que posibilitan articular los interrogantes que guían la estrategia de análisis permitiendo visibilizar las relaciones entre la producción del autor, los procesos sociales de Chile en la década del 90 y las características del *campo intelectual*. En líneas generales, se revisan las propuestas de Raymond Williams para pensar articulaciones entre prácticas estéticas y políticas desde una perspectiva crítica, los aportes de la teoría bajtiniana para reflexionar acerca de los modos en que los discursos devienen en prácticas socio-semióticas a partir del principio de polifonía/ dialogización y el contexto particular de la posdictadura chilena a partir de la noción de *campo intelectual* de Pierre Bourdieu poniendo énfasis en la relación entre actores, instituciones y prácticas. En segundo lugar, se presenta un recorrido histórico (1973- 2005) con el fin de reconstruir las principales tensiones sociopolíticas sobre las que se asienta el debate de los y las intelectuales. En función de esto el trabajo se orienta especialmente al desarrollo de los tópicos que resultan fundantes en el período (continuidad/ruptura; neoliberalización/redemocratización; politización de la cultura), y a los debates acerca de los vínculos entre prácticas culturales y prácticas políticas en los ensayos y entrevistas publicados por la *Revista de Crítica Cultural*⁹ entre 1990 y 2005. El último apartado del capítulo

⁹ La *Revista de Crítica Culturales* una publicación bianual publicada entre 1990 y 2008 por la Editorial Cuarto Propio. La dirección durante los 36 números que ha publicado estuvo a cargo de Nelly Richard. El objetivo de esta publicación reside en conformar un espacio alternativo (respecto de los medios hegemónicos) para pensar el lugar del arte y de los intelectuales en el complejo escenario de posdictadura tanto en Chile como en América Latina. En sus distintos números han intervenido representantes del campo intelectual y de la política tanto nacional como internacional entre los que se destacan los nombres de: Beatriz Sarlo, Julio Ortega, Hugo

se concentra en una exposición analítica del tratamiento de la trayectoria artística y política de Pedro Lemebel con el fin de, por una parte, señalar recurrencias en el discurso de la crítica y, por otra, dar cuenta de cuáles son las singularidades que se observan en el despliegue de su trayectoria respecto de los debates del *campo* y la coyuntura epocal.

En el segundo capítulo se analiza un corpus de crónicas publicadas entre 1995 y 2003 en las que el autor construye una serie de representaciones en torno a las distintas heridas de la dictadura y deudas sociales que se constituyen en ejes estructurantes de la sociedad chilena. En un trabajo previo de lectura de los distintos libros de crónicas del autor he operado una selección de un corpus de textos de acuerdo con los objetivos de esta investigación. Para organizar y sistematizar dicho corpus apelo a la noción *serie* entendiéndola como una construcción del analista en la que se observa una especificidad del objeto respecto del campo general de discursos sobre el que se recorta y una regularidad al interior del mismo grupo de textos (Foucault, 1996). Como he señalado en apartados anteriores, me interesa especialmente dar cuenta de cuáles son las representaciones de las víctimas de la dictadura y de los sujetos marginados social, política y moralmente del escenario neoliberal de la democracia. Es por ello, que el análisis se divide en dos series que se focalizan en el problema de la memoria y en las figuras de los marginados. Dentro de la serie de la memoria incluyo textos que tematizan explícitamente sobre las deudas que la democracia manifiesta respecto de las víctimas del terrorismo de Estado: *Las joyas del golpe* (2013a), *Orquídeas negras para Mariana Callejas* (2013b), *Las campanadas del once* (2013c), “*El informe Rettig* (2013d) y *Las mujeres del Frente* (2003b). Dentro de la segunda serie, se incluyen textos que tienen como protagonistas a personajes que se constituyen desde el margen social, económico o moral de la sociedad y que hacen de ese lugar un espacio de autovaloración e interpelación a los sistemas hegemónicos de la moralidad y solidaridad: *New Kids del bloque* (2001a), *La Babilonia del Horcón* (1995b), *Censo y conquista* (1995c), *Las amapolas también tienen espinas* (2001d) y *Los diamantes son eternos* (2015). Organizo la lectura a partir del análisis de *Zanjón de la Aguada. Crónica en tres actos* (2003a) en tanto texto que, en clave autobiográfica, condensa características que atraviesan las crónicas del corpus: una escritura que interviene en el universo de las representaciones de los sujetos subalternos y/o violentados por el Estado, que deconstruye/ contesta las narrativas hegemónicas y que

Achugar, José Joaquín Brunner, Federico Galende, Jean Franco, Pedro Lemebel, Diamela Eltit, Néstor Perlongher, Rossana Reguillo, Guadalupe Santacruz, Fredric Jameson, Félix Guattari, Jacques Derrida, Carlos Monsiváis, entre otros.

propende a la emergencia de subjetividades críticas y solidarias en la construcción de proyectos políticos alternativos.

Por último, en el tercer capítulo, que -oficia al mismo tiempo de conclusión-, me he propuesto reflexionar sobre las particularidades estéticas, ideológicas y políticas que adquiere la crónica en la escritura de Pedro Lemebel a partir de la idea de que los géneros discursivos son una categoría histórica y empírica que se construye en función de sistemas de representación y enunciación vinculados a prácticas e instituciones sociales. Para ello, caracterizo las modalidades estéticas que se ponen en funcionamiento en los textos del autor a partir del análisis de una crónica del autor denominada *El abismo iletrado de unos sonidos* (2007) a través de la cual se formula una poética que interpela las prácticas de la escritura y de la memoria en las sociedades latinoamericanas. En las *Consideraciones finales* expongo una serie de argumentos que permiten definir al acto de escribir crónicas o croniquear como un gesto y una gesta de carácter contrahegemónico y democratizante en la sociedad contemporánea.

CAPÍTULO I

PRÁCTICAS ESTÉTICAS, PRÁCTICAS POLÍTICAS: DEBATES Y PROPUESTAS PARA UNA LECTURA DEL CAMPO INTELECTUAL CHILENO DURANTE LA POSDICTADURA

Todo fue emocionante en la inauguración de la Feria del Libro del 2000, ningún problema, ningún robo, ningún conflicto, todo en orden y muy sano, como el cóctel del agua mineral, yogur, cereales, nueces y muchas pasas diet, toneladas de pasas dietéticas, adelgazantes, para olvidar la memoria

Pedro Lemebel, *La Feria del Libro en tres actos*

Llegué a la escritura sin quererlo, iba para otro lado, quería ser cantora, trapecista o una india pájara trinándole al crepúsculo (todo rima). Pero la lengua se me enroscó de impotencia y en vez de claridad o emoción letrada produjo una jungla de ruidos.

Pedro Lemebel, *A modo de preludio*

Intersecciones: literatura y sociedad

El despliegue de este trabajo parte de la necesidad de identificar y comprender cuáles son las modulaciones a través de las que se articulan las prácticas políticas y estéticas en la escritura de Pedro Lemebel en el particular escenario de la posdictadura chilena. Este problema de investigación se desarrolla a partir del presupuesto que existen múltiples intersecciones entre literatura y sociedad. Lo literario y lo social son abordados como campos de disputa en los que las prácticas estético-políticas producen sentidos en ese juego de tensiones (límites y posibilidades) constituido en un proceso histórico específico.

A modo de hipótesis, considero que la escritura del autor se despliega en un complejo proceso de relaciones articulado de modo dialéctico entre las esferas política, cultural, económica y social propia de la posdictadura chilena (1990-2005). De acuerdo con esto, resulta imprescindible reconstruir los principales debates que se gestan dentro del campo intelectual de la época, entendido como espacio con el que los textos del autor dialogan y entran en tensión atendiendo a aquellos rasgos que dan cuenta de las huellas de ese

momento histórico. Para ello ha sido necesario organizar un conjunto de herramientas conceptuales y metodológicas que posibiliten articular los interrogantes que guían la estrategia de análisis permitiendo visibilizar las relaciones entre la producción del autor, los procesos sociales de Chile en la década del noventa y las características del campo intelectual.

En primer lugar, es conveniente aclarar que asumo un enfoque múltiple para pensar las relaciones entre cultura y política en el que, si bien se tiene en cuenta la relativa autonomía del campo intelectual, se procura atender a sus vínculos con los procesos sociales, económicos y políticos (Grasselli, 2013, p.12). Además, este trabajo se hace eco de la crítica esbozada por Raymond Williams a la noción clásica de *determinación* de las producciones culturales por cuanto propone entenderla no como un reflejo sino como un “(...) adecuado reconocimiento de las conexiones indisolubles que existen entre producción material, actividad e instituciones políticas y culturales y la conciencia” (Williams, 2009, p.107). A través de este proceso se pone en funcionamiento un entramado de límites y tensiones entre acontecimientos históricos, conflictos políticos, discursos sociales y representaciones del campo intelectual.

El encuadre teórico se nutre de los aportes de los Estudios Culturales o Sociología de la Cultura con especial referencia al pensamiento de Raymond Williams y de la teoría Bajtiniana en su afán de analizar y poner de relieve el carácter social, histórico e ideológico de los procesos en los que se inscriben las prácticas culturales.

Williams concibe a la cultura como el sistema significativo a través del cual, necesariamente (aunque entre otros sistemas) un orden social se comunica, se produce, se experimenta y se investiga (1981, p. 13). De esto se desprende una concepción dialéctica de la práctica cultural como proceso constituido y constituyente en la construcción del orden social. El objetivo de esta Sociología de la Cultura consiste, para el autor, en investigar activa y creativamente acerca de las relaciones entre comunicación, lenguaje y arte ya no como procesos marginales y periféricos sino como centrales en la comprensión de la coyuntura sociopolítica.

Para instrumentalizar metodológicamente estas conceptualizaciones resulta necesario discutir categorías centrales dentro de la tradición materialista como lo son las múltiples modalidades de inserción entre lo cultural y otras esferas de lo social, la relación entre formaciones e instituciones, la hegemonía y los valores asociados al lenguaje.

En primer lugar, Williams propone desplazar el foco de interés de la distinción clásica entre base y superestructura y concentrarse en los procesos a través de los cuales se expresa

la complejidad de la noción de *determinación* con el objetivo de pensar la dominación como una práctica dinámica y en constante reformulación. Desde la preocupación manifiesta del autor por construir marcos de interpretación que se inscriban entre lo particular y la totalidad del devenir social e histórico, concibe a la determinación como una herramienta para visibilizar el juego de límites y presiones, complejo e interrelacionado, en el que se ponen en funcionamiento las conexiones entre los procesos, las luchas y la producción material.

En este mismo horizonte de reflexiones, desarrolla la idea de mediación como la emergencia con una determinada regularidad de formas tipológicas en las prácticas culturales en las que opera un principio de reconocimiento y homologación además de una asociación con medios específicos de producción (2009). En este sentido, cuando se habla de formas en el caso de textos literarios, se hace referencia a la conformación de figuras semánticas –o de elecciones estéticas– como manifestación de cambios o de continuidad en las percepciones sobre las estructuras de lo social. Esta afirmación se funda en la idea de que en las producciones culturales se pone en funcionamiento una experiencia de lo social¹⁰ (Williams, 2009: 170).

A la hora de estudiar la diseminación de las prácticas culturales en las instituciones de la sociedad, Williams introduce la noción de formaciones intelectuales con la que designa a un conjunto variable de formas de organización y auto-organización entre productores culturales que, si bien no rechaza la existencia de relaciones propiamente institucionales, permite visualizar recorridos individuales o de menor formalidad (Williams, 1981; Grasselli, 2012). Teniendo en cuenta estos desarrollos, sostiene Williams que el análisis de las instituciones debe, obligatoriamente, extenderse al estudio de las formaciones. Asimismo, es fundamental incluir el estudio de las formas no como una ilustración sino como el punto

¹⁰ Joan Scott (1991) entiende a la experiencia como un fenómeno eminentemente discursivo y se propone enfocar los estudios de la subjetividad en la producción discursiva de posiciones- sujeto a partir de una doble hipótesis: si bien los discursos ofrecen un conjunto de lugares/significaciones a los usuarios de la cultura (en una concepción dinámica- no cerrada- de la significación), ellos mismos también recurren a la producción de discursos para explicarse y darse sentido. Por otra parte, desde una perspectiva materialista, la experiencia se conceptualiza como un núcleo socio- simbólico a partir del cual se generan discursos y prácticas que permiten recordar, narrar y explicar las condiciones por medio de las cuales se construye la subjetividad (Stone-Mediatore, 1999). De acuerdo con Williams, a través de esta categoría es posible leer las estructuras de dominación y resistencia haciendo hincapié en la forma en que son vividas y significadas (Hall, 2010). Destaco la importancia de los aportes de Scott por cuanto permite dar cuenta del funcionamiento discursivo de la experiencia pero, además, los aportes de Stone- Mediatore y de Williams ayudan a comprender el funcionamiento de las condiciones materiales que hacen posibles determinadas modulaciones de producciones discursivas.

de acceso más específico a las formaciones (2009: 183). A partir de esta formulación general es posible establecer una conexión entre los estudios de la cultura tanto de una perspectiva sociológica como estética:

El trabajo habitual sobre la fotografía, sobre el film, sobre el libro, sobre la pintura y su reproducción y sobre el “flujo reticulado” de la televisión, para tomar solamente los ejemplos más inmediatos, es una sociología de la cultura dentro de esta nueva dimensión, de la que no se haya excluido ningún aspecto del proceso y en el cual las relaciones formativas y activas de un proceso, a través precisamente de sus todavía activos “productos”, se hallan específica y estructuralmente conectadas: es a la vez una “sociología” y una “estética” (Williams, 2009: 186).

Por otra parte, Williams reelabora el concepto de hegemonía al introducir en su comprensión las interrelaciones móviles entre los distintos estratos de la formación de lo emergente, lo dominante y lo residual que articulan dinámicamente luchas de sentido (Richard, 2010: 70). En efecto, Antonio Gramsci entiende a la hegemonía como el conjunto de formas históricas concretas en que se ejerce la dominación por parte de ciertos grupos o clases sobre otros y los mecanismos políticos y culturales que dan sustento a estas formas (Gramsci, 2004). En el desarrollo de esta categoría resulta necesario poner de relieve tres ejes o perspectivas que dan cuenta de su funcionamiento dentro de los estudios de la cultura:

Primero, el carácter dinámico del proceso que conduce a la hegemonía; en otras palabras, la hegemonía no es un “momento” estático en el proceso histórico, sino el resultado de un continuo cotejo de formas complejas y articuladas de dominación y resistencia. Segundo, esta formulación subraya la importancia de entender el papel activo de los grupos subalternos dentro del proceso histórico: sin una adecuada comprensión de esta función, el análisis de las formas en que se ejerce el poder resulta claramente insuficiente. Tercero, la noción gramsciana de hegemonía nos permite pensar en la articulación entre formas económicas, jurídicas y políticas de poder, por un lado, y las dinámicas de intercambio y conflicto cultural e ideológico, por otro (Aguirre, 2012: 124).

Williams se acerca a esta formulación entendiendo a dicha categoría como un complejo entrelazamiento de fuerzas políticas, sociales y culturales y de experiencias, relaciones y actividades que tienen límites y dinámicas específicas y cambiantes. Estos desarrollos parten del presupuesto de que el proceso social vivido está organizado por significados y valores específicos y dominantes (2012: 143). Esta elaboración pone de relieve el carácter

simbólico y políticamente construido de la dominación y nos ayuda a pensar en las prácticas literarias como intervenciones contrahegemónicas o hegemónicamente alternativas.

En este sentido, es posible caracterizar los textos de Pedro Lemebel como prácticas estéticas y políticas que instauran una ruptura dentro de los relatos hegemónicos en torno a lo político y lo social con el objetivo de disputar nuevos recorridos y lugares para aquellos que pertenecen a la cartografía de lo otro: el desaparecido, el mapuche, el pobre, el obrero, las mujeres y los disidentes sexuales.

Asimismo, en la caracterización de la cultura como un conglomerado de prácticas que norman y rigen las relaciones entre los actores sociales y las instituciones, la propuesta metodológica de Williams invita a profundizar en la categoría de campo intelectual. Pierre Bourdieu (2002) la define como un sistema de líneas de fuerza por medio del cual los agentes que forman parte de él establecen relaciones de oposición y solidaridad en la construcción de una estructura específica en un momento determinado. El *campo* es también un espacio social diferenciado con autonomía relativa por cuanto permite identificar e interpretar tensiones y conflictos de orden estético-político y socio-cultural en la configuración del mismo.

Ahora bien, por su lógica de funcionamiento el *campo* establece formas específicas de acumulación de capital simbólico y también las condiciones para la conformación del *habitus* de sus actores inscriptas en una tensión/articulación con las relaciones históricas en las esferas de lo política y del poder. Además, este entramado de relaciones se vincula con la sociedad en su conjunto a partir de un primer modo de organización en el que adquieren sentido los productos culturales, las trayectorias artísticas, los productores (intelectuales, científicos y artistas) y las instituciones en las que se inscriben. No obstante, las relaciones dentro del campo no se definen exclusivamente por sus vinculaciones institucionales, sino que es posible rastrear formas más flexibles de autopercepción y autoorganización de los sujetos alrededor de un arco de preocupaciones y definiciones estéticas, políticas o teóricas en común. En este sentido la categoría de campo intelectual:

(...) opera como el espacio en el cual se producen las experiencias singulares de los sujetos y lo hace a la manera de límites y posibilidades para la realización de recorridos singulares que llevarán a cabo los grupos de intelectuales y artistas en el interior de lo que Raymond Williams llamaría formaciones culturales (Grasselli, 2013: 18).

Resulta de suma importancia volver sobre la idea de una relativa autonomía del *campo* por cuanto permite no solo analizar el funcionamiento de las vinculaciones de los actores

entre sí o con la institucionalidad en un momento determinado sino también las variaciones que se producen en las múltiples modalidades de agenciamiento y significación de la propia práctica de acuerdo con las demandas de la coyuntura socio-histórica. En este orden de reflexiones, Claudia Gilman (2012) señala que, si se atiende a la particular tensión que representa el campo como escenario de lucha y competencia en la distribución del capital simbólico y de su relativa autonomía respecto de los procesos generales de la sociedad, es posible establecer una sociología de los intelectuales que puede dar cuenta de las diversas alternativas en función de las coyunturas históricas, políticas, económicas y sociales.

De acuerdo con este modelo explicativo, en la década del noventa se constata como rasgo sobresaliente de *campo intelectual* chileno la actitud de crítica e interrogación acerca de las modalidades de intervención de las ciencias sociales, el arte y la militancia frente a dos grandes problemáticas como el olvido/memoria respecto de los crímenes de la dictadura y la exclusión social, política y cultural de amplios sectores de la población por vía de la imposición del neoliberalismo. Dentro del discurso del *campo* estas preocupaciones conllevan el cuestionamiento de la figura del intelectual, de la función social del arte y de las modalidades de representación de la experiencia traumática.

En el análisis particular de la trayectoria estética de Pedro Lemebel (que va desde la performance hacia la escritura) se observa una profunda intersección con estos cuestionamientos de y al *campo* que se refractan no solo en la recurrencias de figuras o temáticas sino también en sus elecciones estéticas que propenden a estrechar y complejizar los vínculos entre lector/espectador y productor y entre el escenario de la ficción y la experiencia política: de la performance como espectáculo que acontece en el espacio público frente a las lógicas del museo y la crónica como escritura performática que rehúye a la normatividad de los géneros literarios.

Lenguaje, cultura y prácticas literarias

Uno de los trayectos teóricos fundamentales en el despliegue de este trabajo se concentra en los aportes de Mijaíl Bajtín y Valentín Voloshinov al estudio de los discursos literarios como una práctica especializada dentro del universo de los discursos sociales. Los autores asumen una perspectiva materialista para pensar la subjetividad como condición social, histórica e ideológicamente orientada en su interacción con el mundo.

Así, conciben a la cultura, en tanto sistema significativo y escenario de las subjetividades, como un producto ideológico resultado de múltiples prácticas y tensiones que configuran las condiciones materiales de producción en el terreno de la lucha de clases.

Toda práctica individual, desde esta perspectiva, se halla atravesada por un tejido cultural amplio a través del cual es comunicada, interpretada y resignificada (Voloshinov, 1976). En este sentido, la práctica cultural es concebida desde una múltiple intersección entre subjetividad, historicidad y sociabilidad mediatizada por vía de los distintos sistemas significantes de una sociedad entre los que se destaca el lenguaje como signo ideológico por antonomasia. Esto supone una puesta en funcionamiento de una hipótesis semiótica o socio-semiótica que concibe al lenguaje como un sistema que opera sobre las formas verbales en tanto material y sobre las ideologías como contenido.

La noción del lenguaje como sistema adquiere un doble estatuto en el pensamiento bajtiniano por cuanto remite a la disputa con el estructuralismo pero también representa una categoría descriptiva del funcionamiento social de los signos. En relación con el primer estatuto, la escritura de Bajtín puede ser leída como un esfuerzo de superación del Formalismo Ruso y una contestación a los postulados del Estructuralismo Francés, que en su afán por constituirse como discurso científico explicita una serie de dicotomías excluyentes (lengua/habla; sistema/variación y diacronía/sincronía, entre otras) como prerequisite para el estudio del lenguaje. En relación con lo segundo, Bajtín y Voloshinov realizan una lectura en sistema del modo de asociación de significados a determinados significantes por cuanto responden a una motivación social e histórica. De esta manera, plantean que en la circulación de las significaciones sociales y en las prácticas asociadas a ellas se juega la lucha de clases¹¹:

En realidad, cada signo ideológico viviente tiene dos caras, como Jano. Cualquier palabrota vulgar puede convertirse en palabra de alabanza, cualquier verdad común inevitablemente suena para muchas otras personas como la mayor mentira. Esta *cualidad dialéctica interna* del signo se exterioriza abiertamente sólo en tiempos de crisis sociales o cambios revolucionarios. En las condiciones ordinarias de la vida, la contradicción implícita en cada signo ideológico no puede surgir plenamente porque el signo ideológico, en una ideología

¹¹ Elsa Drucaroff ejemplifica la puesta en funcionamiento de estos postulados del siguiente modo: “Una consigna típica de manifestaciones multitudinarias de festejo en la democracia argentina en 1983 sostenía: “el que no salta es militar”. Resultaba notable la rapidez con que el salto contagiaba a las columnas de manifestantes, que repetían la palabra mientras se zarandeaban para mostrar y mostrarse que ella no los señalaba: era un insulto. Sin embargo, en ese mismo momento, el mismo vocablo dicho por otras voces sonaba seguramente como elogio o compromiso moral para otros oyentes (...) ¿Cuántos integrantes de la clase media argentina vieron con simpatía la llegada de *militares* al poder en 1976, leyendo en el sustantivo el sinónimo de “gente con sentido patriótico y autoridad suficientes como para terminar con la corrupción y la violencia reinantes”? ¿Cuántos de ellos saltaban años después en Plaza de Mayo para evitar merecer el insulto?” (1996, p.29).

dominante establecida, siempre es algo reaccionario y trata de estabilizar el factor precedente en el flujo dialéctico del proceso generativo social, acentuando la verdad de ayer para hacerla aparecer como de hoy (Voloshinov, 1976: 36).

La práctica literaria es interpretada a la luz de estos postulados como un tipo de relación social por medio de la cual la instancia del autor, como sujeto social, orienta sus enunciados según el conjunto de experiencias y evaluaciones discursivas que lo preceden pero que también lo rodean en una sociedad determinada. Los medios a través de los cuales se van a vehiculizar esas evaluaciones y experiencias son el trabajo con la materia (el texto en sí) y los discursos ideológicos convocados (el contenido).

Para especificar las modalidades en que se pone en juego este conjunto de evaluaciones y experiencias Bajtín desarrolla el concepto de dialogismo (Bajtín, 1995). Este se refiere a una propiedad del lenguaje que consiste en el hecho de que todo enunciado remite a toda la cadena de enunciados precedentes con los que comparte rasgos semejantes en cuanto a su estilo o su contenido en una misma esfera de la vida humana y que, a la vez, anticipa posibles réplicas en sus receptores. La comprensión de un enunciado determinado se inscribe, entonces, en el orden de una experiencia histórica e intersubjetiva. Una de las principales consecuencias metodológicas de este posicionamiento es una superación de la idea de síntesis de la dialéctica clásica debido a que se propone construir un esquema interpretativo de la multiplicidad de manifestaciones de la conciencia dialógica en el complejo, abierto y múltiple espacio de la circulación social de enunciados.

Dentro del campo de los estudios literarios, esta noción invita a pensar en la multiplicidad de conexiones que se ponen de manifiesto entre un determinado texto como intervención particular en el entramado socio- histórico. Dicha intervención constituye una experiencia del conjunto de enunciados ya emitidos en relación con la multiplicidad de discursos que circulan en un momento o estado de la discursividad social. La tarea de la crítica literaria consiste entonces, en dar cuenta de la historicidad y carácter fuertemente pragmático del proceso de dialogización de cada texto con otros discursos sociales: “Todo proceso de significación, por más individual que pueda parecer, solo existe en términos de semantización, comprensión y evaluación en el ámbito de la comunicación social” (Arán 2006, p.33). Esto es, en definitiva, escuchar al “otro” del que habla el texto en el diálogo siempre abierto, incesante y multiforme que significa la participación en la cultura:

En cualquier momento del desarrollo del diálogo existen masas enormes e ilimitadas de sentidos olvidados, pero en momentos determinados del desarrollo ulterior del diálogo, en

el proceso, se recordarán y revivirán en un contexto renovado y en un aspecto nuevo. No existe nada muerto de una manera absoluta: cada sentido tendrá su fiesta de resurrección (Bajtín, 1995: 393).

En el caso de Pedro Lemebel se constata no solo la voluntad estética de explotar el proceso de incorporación de voces y discursos ajenos en la construcción de sus crónicas, sino también una vocación ética y política. Estas se construyen a partir del imperativo de rescatar la voz de aquellos que no tienen participación dentro del imaginario que los sectores dominantes se han fabricado para justificar el olvido y la exclusión.

En los apartados que siguen me propongo poner en funcionamiento estos presupuestos teóricos con el objetivo delimitar de modo general el escenario de discursos con los que se intersecta el discurso literario de Lemebel durante la década del noventa haciendo especial hincapié en lo que se refiere a las ausencias y los reclamos frente a la política de la transición.

Los noventa: lecturas del fin de la historia

La década del noventa constituye un escenario en el que se ejecutan cambios fundamentales en la cultura occidental resultado de la hegemonía y recrudescimiento del neoliberalismo (Antonelli, 2007). La escena política internacional se inaugura con la caída del Muro de Berlín, la derrota electoral del sandinismo y con el auge de perspectivas ideológicas afines a lo que ha sido conceptualizado como la globalización económica, entre otros hechos que abonan la configuración de un discurso que da por finalizados los grandes relatos de la modernidad: la historia, el sujeto, las ideologías y el estado nación (Grüner, 1998).

La convergencia de estos factores hace a un espacio-tiempo de contradicciones en el que, junto con el desarme del Estado, el auge de la competencia y el fin de la historia; el capital transnacional, en alianza con los aparatos estatales y los medios de comunicación, opera en la imposición de una estetización de la política (Benjamin, 2014) a la vez que se multiplican las diferencias económicas, sociales y culturales respecto de los sectores marginados en el esquema de acumulación y distribución de los recursos. En este escenario se manifiestan en pleno las luces y las sombras de la modernidad periférica de nuestros países: el auge del consumo y la estetización de la vida por medio de la avanzada del marketing y de las filosofías de la *vida light* se incrustan en el espacio de naciones fracturadas y empobrecidas con amplios sectores de la población en extrema miseria (Sarlo, 2014).

En el marco de las sociedades latinoamericanas, el complejo aparato de los discursos oficiales materializan una prolija imposición denegatoria de la violencia institucional, económica y socio-simbólica bajo la retórica de la globalización, modernización y transformación del Estado (Antonelli, 2007, p. 164). Atilio Borón señala a propósito de esta particular coyuntura que: Si a mediados del siglo XIX, Inglaterra era el lugar donde el capitalismo presentaba su más prístina expresión, hacia fines del siglo XX ese escenario se desplaza a América Latina mediante la creciente barbarización del capitalismo (2003: 7).

En efecto, la neoliberalización de las sociedades latinoamericanas se teje a la luz de una violenta transformación del Estado y los sistemas de acumulación en beneficio de las clases altas y del capital transnacional a través de la transferencia de recursos y privatización de empresas de servicios esenciales y de comunicación. Este *holocausto social* (Borón, 2003, p. 28) implica no solo la exclusión y el despojo de derechos sociales de amplios sectores de la población, sino también una ruptura de la trama social y una desarticulación de la red de actores colectivos en la disputa por la cosa pública.

En el caso de las sociedades del Cono Sur, el escenario se complejiza con los procesos de reconstitución democrática en los que convergen una serie de debates al interior de cada uno de los países respecto de la forma de organización de la economía y la política a la vez que numerosas organizaciones e intelectuales se preguntan sobre las políticas culturales de la memoria en relación con el terrorismo de Estado.

Dictadura-democratización: continuidad y tutelaje

En líneas generales, el programa de gobierno del conjunto de dictaduras militares en la región ha coincidido en el trazado de esquemas de dependencia económica y política respecto de organismos financieros internacionales por medio del acrecentamiento de la deuda externa y la transferencia de medios productivos a empresas internacionales junto con el desarrollo de una estrecha colaboración entre las distintas secretarías de inteligencia y Estados Unidos en la lucha contra los frentes opositores. Respecto de esta lucha, el sustento ideológico de este conjunto de operaciones halla su fundamento en la Doctrina de Seguridad Nacional, paradigma del discurso que, bajo la retórica de las bondades del Estado burgués y la construcción del enemigo interno, fundamenta el autoritarismo, la persecución, la tortura y desaparición de los actores de la resistencia y oposición a la dictadura (Ansaldi y Giordano, 2012).

En el plano del ejercicio de la ciudadanía, si bien la resistencia contra el autoritarismo ha sufrido los embates del terrorismo de Estado, estos actos han dado lugar a la conformación

de un amplio frente de movimientos sociales que participan activamente en la defensa de los derechos humanos y contra las injusticias del esquema económico social. Un claro ejemplo de esto se puede observar en la aparición de las Madres de Plaza de Mayo en Argentina o la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos en Chile o de distintas agrupaciones de lucha revolucionaria como Montoneros, Tupac Amaru o el Frente Patriótico Manuel Rodríguez, entre otros.

En el ámbito de la cultura, este período admite una doble lectura puesto que si bien significa un retroceso debido a la prohibición de espectáculos masivos, y a la censura como la práctica regulatoria por excelencia de los distintos aparatos del Estado; permite también el auge y desarrollo de un conjunto de producciones que, desde margen de lo comercial e institucional, pugnan por construir nuevos sistemas de representación para complejizar los mecanismos de referencialidad y propenden a la construcción de una nueva subjetividad colectiva por medio de la experiencia estético-política (Richard, 1994). Sobre este tema, la Red de Conceptualismos del Sur reconstruye las tensiones del período 1973-1994 en América Latina como una doble experiencia: entre el horror de los cuerpos arrasados por el poder y la búsqueda de nuevas modalidades de revolución estética-política. El cuerpo aparece en las artes como el principal soporte de las metáforas sociales y políticas que despliegan una referencia a la masacre y a la tortura; una crítica que desarma el orden disciplinario; y desmarcan, discuten e, incluso, parodian las convenciones acerca de los modos en que se suelen vincular arte y militancia desplazándose respecto de la ortodoxia de la izquierda (Longoni y Davis, 2012: 2).

No obstante, con el despliegue de la oleada democratizadora en la región el escenario se torna más complejo y exige una reflexión aún más profunda que la que nos pueda brindar una historia concebida como linealidad y progreso y, más aún, la idea de una democracia como esperanza de igualdad y justicia social. En efecto, si la polarización ideológica en décadas anteriores permitía distinguir claramente el lugar de los actores y los objetivos en la disputa por el poder y si la lucha por la democracia sustituye a la idea de revolución luego de la experiencia autoritaria; el nuevo escenario ofrece interrogantes que resultan difíciles de responder. A diferencia de lo ocurrido en otras oleadas democratizadoras como la de la segunda posguerra en la que las transformaciones políticas tienden a integrar a grandes sectores populares previamente excluidos y postergados, en América Latina la redemocratización llega acompañada de un extremo proceso de pauperización de la sociedad civil y de un fuerte contenido empresarial (Boron, 2003, p. 234). Este proceso pone de manifiesto la eficacia del neoliberalismo como sistema semiótico al imponer, entre

muchas otras cosas, un desplazamiento semántico que hace que las palabras pierdan su antiguo significado y adopten otros nuevos, en algunos casos antitéticos. De esta manera, es posible pensar la democracia de los años 90 como una profundización radical del esquema económico trazado por los gobiernos militares en la que el neoliberalismo se constituye en el eje estructurante.

La experiencia autoritaria

En la experiencia chilena, la llegada de la democracia se presenta como un acontecimiento que se despliega en una serie de debates y prácticas tendientes a problematizar los significantes asociados a este sistema de organización política. Para una comprensión más profunda de estos debates y contradicciones resulta de gran importancia una lectura del proceso social, económico y cultural que se inicia a partir del 11 de septiembre de 1973 con la dictadura encabezada por Augusto Pinochet.

Este país, durante de las décadas del 60 y el 70 asiste al derrumbe de la Dominación Oligárquica por medio de un conjunto de medidas reformistas de gobiernos civiles elegidos por el voto popular: Eduardo Frei Montalva (1964- 1970) de la Democracia Cristiana y Salvador Allende (1970- 1973) de la Unidad Popular (Ansaldi y Giordano, 2012).

El mandato de este último, la llamada *vía chilena al socialismo*, se basa en un programa de reformas por medios legislativos, descartando cualquier opción violenta. Entre las medidas reformistas pueden mencionarse: la liquidación del latifundio por medio de la profundización de la reforma agraria (expropiación de tierras, reorganización del sector agrario en cooperativas, asignación de tierras y participación del campesinado en el proceso de organización y construcción de la burocracia agraria), nacionalización de bancos y de empresas con fines industriales (cemento, metalúrgicas y minería del cobre, salitre y del hierro) y la promoción del consumo a través del incremento del salario.

En lo educativo, se llevan a cabo también una serie de transformaciones tendientes a la ampliación de derechos y participación ciudadana en las instituciones escolares a la vez que se fortalecen los programas de perfeccionamiento docente. No obstante, con la ampliación de vacantes en educación superior y con la creación de universidades obreras y campesinas, la Iglesia Católica se opone rotundamente por estar vinculada históricamente con la educación superior y se manifiesta opositora al gobierno.

De esta manera, se va conformando un arco opositor que incluye vastos sectores de la población civil, de formaciones religiosas y de sectores empresarios vinculados con el capital internacional en medio de la Guerra Fría y la *amenaza comunista* en la región. El clima

de tensión llega a su punto culmine con el Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 encabezado por Augusto Pinochet. Aquí se inicia un período de alineamiento político y económico con las directivas de la economía capitalista internacional y de persecución y destrucción de la oposición por vía del terrorismo de Estado.

En el orden de lo económico, Chile se constituye como el país laboratorio de las recetas de la Escuela de Chicago o la llamada economía del shock. El país lleva a cabo profundas transformaciones en la estructura social y en la forma de ejercer el poder: la actividad industrial queda subsumida a otras prácticas entre las que adquiere mayor preponderancia las del tipo financieras; la banca nacional sufre una fuerte extranjerización; se disminuye notablemente la clase obrera a la vez que la negociación colectiva se reduce al sindicato de empresa; la economía agraria capitalista y empresarial se amplía en detrimento del número de asalariados agrícolas; el Estado queda reducido a su mínima expresión como garante del respeto de la propiedad privada y de los intereses empresariales (Faletto, 2015).

Este conjunto de medidas se fundamentan en la libertad de mercado y en el predominio de componente privado dentro de la economía nacional: el único marco posible para el desarrollo económico es uno dentro del cual el sector privado pueda operar libremente. Los precios se definen, según esta doctrina, a través de la ley de oferta y demanda. La inflación, el peor enemigo del progreso de la economía, solo puede ser combatida a través de la drástica reducción del gasto público. Esto se traduce en una disminución del presupuesto para hospitales públicos, privatización de empresas estatales y de la educación. Asimismo, la variable central del ajuste financiero es el salario de los trabajadores que se manifiesta en la voluntad de establecer libremente los acuerdos salariales con los empleadores. La consecuencia agravada de este tipo de relación laborales es el drástico aumento del desempleo y la baja en el poder adquisitivo de los trabajadores. Pese a la rigidez y a la rapidez con la que se llevan a cabo estas medidas, la inflación no logra disminuir sino que se acrecienta. A fines de 1975, por ejemplo, la tasa anual de inflación en Chile alcanza 341%, la más alta inflación en el mundo después de Argentina y Uruguay.

En lo que se refiere a la represión y al terrorismo de Estado, la dictadura inicia un proceso de persecución, encarcelamiento y ejecución de los enemigos políticos del régimen. Si bien las Fuerzas Armadas inauguran su gobierno bajo la promesa de una restauración democrática, abandonan esa pretensión muy prontamente. En 1974, mediante la *Declaración de Principios* suspenden la institucionalidad jurídica consagrada por la Constitución de 1925. Se instauro inmediatamente el estado de sitio, el toque de queda y la persecución de

representantes de la Unidad Popular. Además, se prohíbe la actividad sindical y se intervienen los órganos de prensa y las universidades.

El órgano ejecutor del gobierno es la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional) entre 1973 y 1977 y luego es reemplazada por el CIN (Centro Nacional de Informaciones). Estos organismos son los encargados de llevar a cabo la persecución y tortura de los distintos frentes opositores. Además, entre 1974 y 1978 operan junto con las organizaciones de inteligencia de Estados Unidos, Brasil, Argentina, Uruguay y Paraguay en la Operación Cóndor, plan supra-estatal de represión que llevó a cabo el secuestro, entrega y asesinato extrajudicial de exiliados entre los estados que participaron.

Es de destacar que el terrorismo de Estado se presenta como una estrategia de socialización del miedo por medio de la tensión indefinida y voluntariamente sostenida entre el orden del secreto y el de lo velado. Es decir que, a pesar de la clandestinidad de las operaciones, la narrativa del miedo se construye como un secreto a voces que impone en la ciudadanía la necesidad del cuidado frente a la mirada del poder (Rotger, 2014, p. 42). Esta operatoria genera un doble desgarramiento en el plano de lo simbólico: manifiesta un marcado interés en divorciar los lenguajes de las historias oficiales respecto de la experiencia y las voces de la *doxa*, y obstaculiza cualquier intento de reconstruir una memoria de lo acontecido.

En los ochenta, a partir de la Crisis de la Deuda Externa, el cerramiento político y la represión se flexibilizan por condicionamientos internos (incremento de las demandas sociales) y externos (política norteamericana de apoyo a la democratización de los sistemas de gobierno) (Ansaldi y Giordano, 2012: 481). En el caso de Chile, se observa una gradual transición que se inicia a partir de 1980 con la legalización de los partidos y en 1983 con las jornadas nacionales de protesta en contra del rumbo económico del país. El punto más álgido de este proceso se manifiesta en el año 1988 con la derrota electoral de Pinochet en el Plebiscito del 11 de septiembre. En este lapso es de destacar que los movimientos de resistencia llevan a cabo una actividad permanente y persistente que ha de constituir la llamada transición invisible puesto que permiten una articulación consensuada y coherente de sus demandas para generar así, condiciones institucionales para la democratización (Garreton, 2001).

No obstante, la transición democrática en Chile no surge tanto como un colapso de la dictadura sino como un proyecto pactado entre la dirigencia de los principales partidos políticos y la cúpula militar. Se habla en este caso de una “democracia tutelada” en la que se expresa no solo una continuidad del proyecto económico sino también una continuidad en

lo político a través de la vigencia de la constitución de 1980. Es decir que, la Concertación de Partidos por la Democracia establece un pacto entre redemocratización y neoliberalismo y, además, mantiene los enclaves autoritarios. Recién en 2005, durante la presidencia de Ricardo Lagos (2000-2006), desaparecen esos enclaves con la introducción de 58 enmiendas constitucionales que, entre otras cosas: reduce el período presidencial de 6 a 4 años; elimina la posibilidad de reelección; elimina la figura de los senadores designados y vitalicios; afirma la facultad del presidente de remover a los comandantes en jefe de las Fuerzas Armadas; y modifica el Consejo de Seguridad Nacional.

En este orden de reflexiones, la transición chilena es interpretada como un proceso incompleto (Garreton, 2001) en el que la continuidad de los enclaves autoritarios se manifiesta en un conjunto de decisiones políticas que tienden a favorecer no solo la concentración del poder y de los recursos en los sectores asociados al poder militar sino que también tiende un velo de impunidad en lo que se refiere a la violación de los Derechos Humanos. Además, conviene recordar que Pinochet hasta el año 1998 continuó como Comandante en Jefe del Ejército para luego asumir como senador vitalicio. Si bien Patricio Aylwin crea la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación apenas asume con el objetivo de esclarecer los crímenes cometidos por la dictadura, durante su gobierno debe enfrentar varios momentos de tensión con la cúpula militar y no se logra juzgar a ningún militar. Esto genera una zona de vacío judicial y cultural en el que el ritual nacional de la reconciliación deja fuera de escena la problemática de la memoria y el duelo.

Redemocratización: debates y reconfiguraciones del campo intelectual

El Golpe de Estado en Chile señala un punto central dentro de los estudios del *campo intelectual* y la crítica cultural por cuanto la Dictadura pone en funcionamiento un complejo aparato estatal de censura y producción de bienes culturales orientados al borramiento de la conflictividad social y de cualquier resto de memoria de la experiencia de socialista (Richard, 1994). Esto genera no solo una crisis de sentido respecto de los valores asociados a las prácticas artísticas e intelectuales, sino también una complejización de los circuitos de comunicación y producción del arte y del pensamiento disidente.

De acuerdo con José Joaquín Brunner, el Golpe impuso una discontinuidad histórica y un desgarramiento político e intelectual como escenificación de un final (1990, p. 91). No obstante, pese a su proyecto de refundación del orden nacional a partir del establecimiento una compleja serie de dispositivos hegemónicos, el modelo cultural de la dictadura no deja de mostrar contradicciones e intersticios que dan lugar al surgimiento de movimientos

contrahegemónicos¹². En consecuencia, la respuesta sobre el impacto de la dictadura en las manifestaciones de cultura en la sociedad chilena se complejiza. Así, pese al régimen de censura, lejos de imponer el silencio, lo que se logra es la búsqueda de nuevas formas de representación.

En el campo del arte se experimenta una serie de transformaciones como resultado de una militancia estética e ideológica que busca redefinir los vínculos entre arte y política con el objetivo de socavar el discurso autoritario (Richard, 2007: 22). De este modo, el lenguaje de las artes comienza un camino de experimentaciones transdisciplinarias enfrentando un riesgo y una incomodidad doble: el de ser capturadas por el aparato autoritario y el de la subordinación a las directrices de la resistencia dictatorial. Es decir que el objetivo principal es desafiar la totalización del sentido en pos de la liberación de los significantes (Richard, 2007). Esto se traduce en una búsqueda permanente de nuevas formas de manifestación artística y una recurrencia del margen y lo desprototipizante como matrices discursivas.

En este sentido, llama la atención las discrepancias registradas entre el campo de las Ciencias Sociales y las Artes en cuanto a la circulación de las ideas en torno a la condición posmoderna que se instaura en la década del 80. Nelly Richard (2007) señala que mientras que la universidad es intervenida por el poder militar y pierde su lugar en la conducción nacional del debate de ideas, es en la exterioridad *desamurallada*, donde se comienzan a gestar los discursos de crisis. Una de las marcas características de estos discursos de crisis consiste en el olvido de los márgenes disciplinares como forma de desacato al discurso de la hiperespecialización académica. Se hace patente un deseo de experimentación con el sentido más que un análisis e interpretación del sentido (Richard, 2007: 43). Frente a un discurso académico subyugado al poder dictatorial, el campo de las artes se manifiesta como el centro neurálgico de la crítica a los universales hegemónicos y como espacio de reconocimiento y refundación de un sujeto que se asume a sí mismo como valioso¹³.

¹² Brunner distingue dos tipos de contradicciones culturales del autoritarismo: internas y externas. En las primeras incluye a las limitaciones del propio modelo como ente organizador de la cotidianeidad, la promoción de ideologías 'livianas' de corto efecto que son incapaces de generar un conformismo activo traducible en agrupamientos colectivos estables e identidades sociales sólidas. Las contradicciones externas remiten, precisamente, a la irrupción de movimientos contrahegemónicos que asumen una tradición y una memoria preexistente como forma legitimadora. (Brunner, 1990)

¹³ Resuenan en esta frase las palabras de Arturo Roig quien señala que una de las tareas del pensamiento latinoamericano es la ruptura de totalidades obstaculizadoras de las diversas formas de emergencia. En ese sentido, se plantea como a priori para la tarea de un pensamiento liberador la autoafirmación del sujeto como valioso (Roig, 2009).

En el escenario de la redemocratización la discusión en torno a los lugares y a las funciones de los intelectuales se vuelve aún más compleja debido a la crisis de sentido que conlleva la palabra democracia: el Estado ya no es la encarnación de la tiranía contra la que hay que luchar pero, sin embargo, tampoco ofrece respuestas frente a las heridas de la memoria ni produce transformaciones sustanciales en el esquema de distribución de los recursos.

Continuidades y rupturas

La relación entre intelectuales, instituciones y políticas estatales es un tema central dentro de la Sociología de la Cultura puesto que son tres factores que despiertan rispideces y llaman a una constante vigilancia respecto de sus adhesiones al poder y a lo político. En el caso chileno, al igual que en otras sociedades del Cono Sur, la dictadura ha aportado a la polarización del escenario entre agentes de la cultura oficial y la no oficial, entre discurso integrado y excluido y entre conducción represora y actividad reprimida. No obstante, la recomposición democrática pone en entredicho esta distribución de roles por cuanto la adhesión al consenso enciende las alarmas de una posible neutralización del rol crítico del intelectual frente a los rituales del orden y el poder (Nelly Richard en Brunner, 2008: 49). Beatriz Sarlo describe el escenario del siguiente modo:

De pronto, ese sistema binario se disgregó. “Ellos”, los militares y sus secretarios civiles seguían siendo ellos. Pero, ¿cómo volveríamos a definir el “nosotros”? (...) La democracia nos legalizaba la vida académica, el periodismo, los medios de comunicación de masas pero, al mismo tiempo, volvía caduca esa fuerte identidad oposicional que había caracterizado a la izquierda (exceptuando de esa izquierda al partido comunista) durante la dictadura (Sarlo, 2008: 11).

Si bien el diagnóstico de Sarlo se refiere exclusivamente al caso argentino, admite una analogía con la situación chilena puesto que la redemocratización se impone como un acontecimiento de reflexión acerca de las matrices que orientan las prácticas políticas y de redefinición de la situación del intelectual crítico respecto de lo político. No obstante, es importante destacar que, lejos de colocar fecha de vencimiento a las ideologías, el problema consiste en definir cómo seguir siendo crítico y, a la vez, partícipe del Estado democrático

cuando el rito bautismal de gran parte de la militancia intelectual fue la resistencia contra la dictadura¹⁴.

La situación constituye una gran paradoja para el campo intelectual debido a que se ponen sobre el tablero una multiplicidad de opciones difíciles de resolver: el Estado que antes señalaba, excluía y perseguía se presenta ahora como garante y ente integrador de movimientos sociales bajo la retórica de la conciliación nacional a la vez que mantiene los enclaves autoritarios heredados de la dictadura y favorece la concentración del poder mediático y de los recursos económicos en las clases altas.

Por otra parte, uno de los hechos que divide a la opinión pública es la detención de Augusto Pinochet en 1998¹⁵. Sergio Villalobos-Ruminott lee este episodio como un acontecimiento en el escenario de reconciliación porque devuelve la mirada sobre la ausencia de justicia, sobre la carencia y lo insepulto del crimen y pone de relieve el letargo de la discusión política:

En la medida en que los niveles de configuración de las luchas sociales en el Chile de los 90 sigan siendo escasos, pueden leerse los límites de la politicidad actual marcados por la herencia de la transición (la política de la posdictadura es una política de la dictadura) y la criteriológica transicional: responsabilidad, medida, consenso, orden, realismo, modernización (Villalobos-Ruminott, 2009: 76).

Destaco este artículo ya que en su crítica a la falta de politicidad es posible establecer un amplio panorama de prácticas intelectuales e institucionales de discusión pública durante la posdictadura. En primer lugar, señala una ausencia de posicionamientos discursivos explícitos por parte de actores políticos e intelectuales que sean capaces de producir una contrahegemonía respecto de los temas que los sectores conservadores han impuesto como centrales en la discusión pública. En segundo lugar, denuncia la estrategia de los

¹⁴ Diamela Eltit señala, en el caso de los movimientos feministas en Chile que la década del 80 estuvo marcada por un activismo con gran representatividad y presencia pública en la resistencia contra la dictadura mientras que en la década del 90 se observa una disolución de la fuerza popular de los distintos grupos por vía de la institucionalización de gran parte de sus dirigentes (2016: 32).

¹⁵ El 10 de octubre de 1998, el juez español Baltazar Garzón dictó una orden de detención contra Augusto Pinochet, que se hallaba en Londres, por delitos de lesa humanidad y terrorismo internacional desarrollados en Chile durante la dictadura Militar (1973- 1990). Este hecho se convirtió en un escándalo internacional puesto que numerosos sectores de la sociedad chilena reclaman por la libertad del ex dictador. Asimismo, el gobierno de Eduardo Frei asume la defensa pública del caso alegando la violación al principio de soberanía judicial. Pese a todas las apelaciones recibidas, recién en el año 2000 el Ministro del Interior británico resuelve liberarlo por cuestiones humanitarias relacionadas con su estado de salud.

dispositivos socio-comunicativos de la transición de disolver el carácter centralmente político de los conflictos sociales (educación, memoria, salud, tierras indígenas, entre otros) para generar una aparente ausencia de conflictividad en el país. Esto se traduce en una lateralización y fraccionamiento de la discusión política mientras que constituye el sustrato ideológico para la privatización de lo público. En tercer lugar, y en relación con lo anterior, denuncia también un discurso mediático estandarizado cuyas narrativas son serviles a los intereses transnacionales por medio de un desarme y/o estrechamiento del formato representacional de los conflictos sociales. Por último, el autor critica una escasa reconfiguración pública de la actividad intelectual en clave no solo de un malestar ideológico, sino de ubicación institucional y la convivencia de representaciones disímiles sobre el rol del intelectual: el intelectual de las catedrales del saber y los intelectuales politizados que intervienen en lo social:

Las transformaciones que redimensionan nuestra actualidad imponen una nueva problemática: el intelectual no podrá escabullirse de su inmediata caída en la política, ahora que la fortaleza moderna que deparó para él la Universidad como templo de saber y neutralidad está permeada crucialmente por la aparente politicidad de la demanda mercantil. (Villalobos- Ruminott, 2009: 79).

Por otra parte, resulta importante volver sobre aquellas prácticas intelectuales que se inscriben en la frontera entre academia y activismos, sobre todo desde el campo del arte, que interrogan viejos modelos de compromiso intelectual y se proponen rearticular prácticas estéticas y políticas con el objetivo de construir nuevos recorridos de participación y construcción ciudadana. Al respecto, Nelly Richard (1994; 2007; 2010) traza un itinerario referido a las tensiones entre el campo de la acción estética y el campo de las disciplinas y las ciencias sociales en Chile desde la década del 70 en adelante. El objetivo del arte, desde su perspectiva, es desterritorializar los discursos hegemónicos y reterritorializarlos desde los márgenes. En coherencia con esto, caracteriza a la *Escena de avanzada*, conjunto de movimientos artísticos neovanguardistas que surgen durante la década del 80, como un esfuerzo por desamurallar las instituciones y hacer *explotar* los saberes disciplinarios (2010). Con respecto a la década del 90, concibe al proceso de redemocratización como un pacto con el modelo neoliberal que, en la esfera de la cultura, se impone a través de la tecnificación y saturación de los lenguajes (2007: 10). No obstante, señala que ante este pragmatismo democrático que propende al desarme categorial, es posible reconocer el esfuerzo de un

conjunto de artistas que se proponen rearticular los lazos entre experiencia estética y actividad política.

Si bien el lazo entre el recorrido artístico de Lemebel y la Escena de Avanzada da cuenta de rispideces y desencuentros, los trabajos de Richard permiten reconstruir las tensiones del campo en el que se desenvuelve el proyecto estético del autor. Como hito que complementa esta serie destacamos la producción de la Red Conceptualismos del Sur que asume como eje de discusión la relación entre política y arte en América Latina y en la primera etapa de su producción ha organizado un conjunto de actividades orientadas a pensar los modos en que se definen las representaciones del cuerpo humano a partir de las experiencias violentas de las décadas del 70 y el 80 en la región. Dentro de este marco se ubican los trabajos de Ana Longoni (2012) y de Fernanda Carvajal (2010, 2012, 2014). En efecto, las autoras parten de la hipótesis de que la escena artística de América Latina entre los 80 y los 90 puede ser leída a la luz de las experiencias violentas que dan cuenta de la desintegración del cuerpo como metáfora de la desintegración social pero que, a la vez, en los escombros de la ciudad neoliberal se generan microcircuitos de rearticulación de lazos sociales a través de rituales socio-estéticos como el auge de la *performance*, la creación colectiva de intervenciones artísticas o, en el caso de Argentina, con la *misa ricotera*. La escena artística se juega, desde este punto de vista, entre la experiencia del cuerpo arrasado por la violencia y la fiesta como espectáculo de desacato a la censura y al autoritarismo (Longoni y Davis, 2012).

Neoliberalización y redemocratización

Como he señalado en páginas anteriores, la democratización de las sociedades del Cono Sur se teje con los hilos del Neoliberalismo y las ideas de la posmodernidad para construir un entramado de impunidades, desmemorias y privatizaciones que hacen a la precarización de la democracia y de la participación ciudadana. Según Julio Ortega (2008), el nuevo escenario presenta una gran ironía y un gran peligro: el significante *democracia* se constituye como un contrasentido al poner en funcionamiento un programa de legitimación de un orden burgués-conservador que propende al control social por vía de la negación de la política.

Alberto Moreiras (2008) se interroga sobre la cadena de elipsis y discursos que se hilvanan alrededor de la modernización y el velo de impunidad que se coloca sobre la dictadura y las memorias de los cuerpos arrasados por el terrorismo de Estado y alerta sobre las distintas modalidades a través de las cuales el miedo o el terror se constituyen como

principios fundantes que determinan la intervención colectiva e imponen el olvido-impunidad como condición de sobrevivencia:

Las dictaduras recientes del Cono Sur, después de un primer período de carácter represivo-defensivo, avanzan hacia una “refundación capitalista” inspirada en el llamado principio de mercado. En el orden de las prácticas simbólicas, ese primer período, inspirado en la doctrina de Seguridad Nacional, organiza la posibilidad misma de una consolidación disciplinaria cuya clave está en el rapto por parte del aparato estatal de los mecanismos culturales productores de sentido (Moreiras, 2008: 69)

En este sentido, Saúl Sosnowsky explica cómo el modelo de tutelaje democrático que se ha impuesto en Chile se capitaliza desde el miedo y por ello solo puede remitir sus primeros debates a una zona de acuerdos por más que estos pudieran llegar a ser de corta duración: la destrucción perpetrada por las juntas y por regímenes cívico-militares; la condena a los culpables uniformados y a sus cómplices más obvios (tema particularmente conflictivo); el empobrecimiento y la corrupción (Sosnowsky, 2008: 37-38).

En lo que se refiere al trabajo con la memoria, la continuidad y la profundización del modelo económico de la dictadura impone un horizonte en el que el mercado opera una relación totalizante con la temporalidad. La memoria del mercado pretende pensar al pasado en una operación sustitutiva sin restos (Avelar, 2008). El pasado sería un espacio-tiempo vacío y homogéneo. El presente es una mera transición (Avelar, 2008). Sin embargo, una de las características del campo intelectual, especialmente el de las facciones vinculadas con las artes¹⁶, se manifiesta explícitamente en contra de esta operación de vaciamiento, confronta al pasado con un imperativo de duelo y le recuerda al presente que es “producto del pasado en cuanto catástrofe” (Avelar, 2008: 84).

A partir de lo señalado en este breve apartado, considero que, en la red de significantes que circulan en la reconstrucción del campo intelectual del momento, las críticas hacia las políticas de la concertación se vinculan estrechamente a la continuidad del modelo económico y al tejido de impunidad que recubre al poder militar. Es decir que, a la luz del proceso histórico y económico, la década del 90 no constituye un cambio sustancial respecto de la dictadura por cuanto no puede construir respuestas concretas ante los dos grandes polos de víctimas del proceso iniciado en 1973: la opresión, marginación y exclusión de

¹⁶ Algunos de los representantes de estas facciones del campo intelectual son Diamela Eltit (escritora), Carmen Berenguer (escritora), Francisco Casas (escritor y performer), Carlos Leppe (artista plástico), Paz Errazuriz (fotógrafa) y Pedro Lemebel, entre otros.

grandes sectores de la población por vía de la pauperización y redistribución de los ingresos a favor de los grandes monopolios de servicios y agroindustriales, por un lado; y la violencia política ejercida de manera sistemática por parte de los órganos de seguridad del Estado contra todo sujeto que se consideraba portador de ideologías y/o prácticas contrarias a la del poder oficial. Esa incapacidad es interpretada como un requerimiento del momento en el que el consenso y la negociación son centrales para superar la precariedad de los primeros años de la concertación (Sosnowsky, 2008) pero, no obstante, no se puede dejar de lado que es precisamente la lógica del mercado neoliberal la que impone una despolitización de la memoria como estrategia hegemónica y conciliatoria respecto de los intereses de las clases dominantes.

Despolitizar los medios, multiplicar los circuitos, repolitizar la palabra

La década del 90 en Chile y la redemocratización dan un gran impulso al desarrollo de señales de radios y de televisión privada por lo que se considera una década crucial para las telecomunicaciones. No obstante, a pesar de que la censura pasa a ser considerada una práctica del pasado y se multiplican los espacios de difusión, la palabra de los comunicadores disidentes con los discursos oficiales del mercado y de la transición no encuentran acogida en los medios (Garretón, 2008: 103):

El dispositivo llamado “Transición” hizo prevalecer hegemónicamente una tendencialidad de sentido- la moderación y resignación de su “democracia de los acuerdos”- para legitimar y controlar las definiciones de lo social y de lo político en cuyo formato fuimos llamados a reconciliarnos (...) (Richard en Garretón, 2008: 104).

Carlos Ossa (2008) avanza en esta dirección y define a la televisión como el texto político por excelencia a través del cual la dimensión deliberativa de la democracia y el espacio público se han convertido en mercancías que circulan por la pantalla de acuerdo con el régimen de visibilidad impuesto por los intereses de los propietarios de los medios. Según el autor, el montaje narrativo preferido por los medios se basa en dos principios: institucionalizar lo público para detener su debate en el espacio mediático e individualizar la experiencia para teatralizar lo privado por fuera de la discusión corporativa y comunitaria. Esto se interpreta junto con las estrategias políticas de la transición como una fragmentación de la representatividad de los conflictos sociales.

Asimismo, respecto del vínculo entre memoria y discurso mediático, el escenario político y comunicativo de la televisión chilena opera con una doble estrategia coincidente con el

planeamiento ideológico de la neoliberalización y de la lógica posmoderna: por un lado, hacia una omisión de las identidades y de la experiencia del terror homicida de la dictadura en pos de la construcción de una retórica celebratoria del mercado y las libertades individuales (Richard, 2008: 175) y, por el otro, hacia la incorporación de sujetos representantes del polo victimado en un régimen de enunciación orientado a la neutralización de las disquisiciones políticas por medio de la exacerbación de la diferencia como excusa para la risa y la sensibilización (Richard, 1994).

Como se observa, el escenario comunicativo de la transición se funda en una gran paradoja (Garretón, 2008): se puede hablar con libertad pero el espacio de los medios de comunicación parecen haber establecido un pacto con la política oficial en el silenciamiento de las voces disidentes con la orientación política, cultural y económica que va adquiriendo la democracia. Frente a este panorama, el programa de acción de los sectores disidentes se ocupa de complejizar y multiplicar los circuitos por los que fluye la información. Así, es posible identificar numerosos casos de iniciativas particulares o de grupos no integrados a las instituciones u organismos oficiales que buscan producir revistas, libros, muestras artísticas e intervenciones públicas con el fin de saltar el cerco informativo de los medios masivos.

Uno de los ejemplos más sobresalientes de esto lo constituye la fundación en 1990 de la *Revista de Crítica Cultural* a cargo de Nelly Richard. Ubicada en la frontera entre el activismo y la academia, la revista se suma a la experiencia argentina de *Punto de Vista*¹⁷ y se constituye como uno de los organismos centrales en la difusión de estos debates y discusiones tanto a nivel nacional como internacional en lo que se refiere específicamente a la vinculación entre política, instituciones y cultura:

La Revista surge como un espacio para pensar el momento confuso, fructífero de esa transición postdictatorial que levantó un escenario nuevo y desconcertante: un paisaje nublado por incertidumbres y decepciones y, simultáneamente, signado por promesas furtivas y obstinadas ganas. Un tiempo contradictorio, conmovido por la irrupción de la memoria reciente y crecido a contrapelo de toda certeza y, sin embargo, forzado al desafío

¹⁷ La *Revista Punto de Vista* es una publicación que tuvo lugar en la Ciudad de Buenos Aires entre 1978 y 2008 y cuya dirección estuvo a cargo de Beatriz Sarlo. Surge con la intención de fundar una respuesta a la cerrazón cultural e intelectual de la última dictadura militar en Argentina (1976- 1983) y con la llegada de la democracia se fortalece como un proyecto intelectual. Las temáticas de sus artículos se vinculan con la crítica artística y cultural, el marxismo y la sociología. Entre los intelectuales que publican en la revista se encuentran: Carlos Altamirano, Ricardo Piglia, José Aricó, Ana Porrúa, Eduardo Grüner, Silvia Sigal, Ángel Rama, Nelly Richard, Jean Franco, entre otros.

de reimaginar nuevas jugadas de sentido (Escobar, 2009: 9).

Otro de los espacios mediáticos alternativos que resulta especialmente importante para esta investigación lo constituye la experiencia de Radio Tierra desde 1995 hasta el año 2014. En efecto, la fundación y puesta en funcionamiento de este medio se inscribe en el conjunto de prácticas llevadas a cabo por la asociación feminista La Morada¹⁸ con el objetivo de contribuir a la conformación de circuitos de comunicación contrahegemónicos e impulsar la participación ciudadana en la discusión política. Es en este mismo espacio que Pedro Lemebel se inicia como cronista: en 1994 es invitado al programa *Triángulo abierto* a cargo de Víctor Hugo Robles para leer una crónica junto con otros escritores homosexuales. Luego de esta experiencia es invitado a conducir el programa *Cancionero* cuya duración se extiende hasta el año 2002. De acuerdo, con Fernando Blanco (2004) este programa constituye un hito fundamental en el despliegue de la trayectoria artística del autor porque le permite construir una plataforma mediática de intervención como crítica a las políticas de la transición y acompaña el proceso de internacionalización de su figura a la vez que le abre las puertas del mercado editorial. Además, *Cancionero* se presenta a sí mismo como un dispositivo de despliegue narrativo contra el olvido o la banalización de la historia reciente que permite también narrar desde las voces no oficiales (Domínguez Ruvalcaba, 2004: 134).

Pedro Lemebel, un pato malandra con una tiara de rubíes en la cabeza

La crítica en torno a Lemebel

En este apartado me he propuesto revisar cómo ha sido reconstruida y estudiada la trayectoria artística y política de Pedro Lemebel con el fin de señalar recurrencias en el discurso de la crítica y exponer los fundamentos de la propuesta de lectura que articulan este trabajo.

En primer lugar, Clelia Moure (2014) realiza un análisis minucioso del tratamiento de Pedro Lemebel como figura pública y de su producción artística en dos grandes campos discursivos: la crítica académica y los medios de comunicación chilenos. Señala al respecto que en el tratamiento académico prevalece un enfoque concentrado en la crítica al orden

¹⁸ La Casa de la Mujer La Morada fue fundada en 1983 por un grupo de mujeres entre las que se destaca Julieta Kirkwood con el fin de promover y dar visibilidad al feminismo en Chile. La Morada acompañó la ola de protestas por redemocratización y logró instalar en el debate público la reflexión acerca de la constitución de una conciencia de género y de la ciudadanía de las mujeres. En 1991 la agrupación determinó modificar su nombre y ampliar su identidad movimientista para transformarse en un centro de producción de pensamiento y de acción feminista. Conforme a estos lineamientos, el organismo ha generado un amplio número de publicaciones en torno a los estudios de género y su alcance sobre ámbitos fundamentales como la educación, la sexualidad, los derechos humanos, la memoria social, la literatura y la historia (Kirkwood, 1987)

heteronormativo mientras que en la prensa se presta especial atención a la actuación pública del autor como militante por los derechos humanos y de las minorías sexuales.

A partir de este aporte distingo un doble movimiento por parte de la crítica sobre el despliegue de la trayectoria artística y literaria del autor: o se hace especial hincapié en la construcción de una mirilla sexo-genérica desde la que se deconstruye el orden heteronormativo (Blanco y Gelpi, 2004; Monsiváis, 2001; Sierra, 2007, entre otros), o los trabajos enfatizan en la militancia política y en el contenido social de sus textos (Fornet, 2007; Ruffinelli, 2007; Zurbano, 2007, entre otros).

Por otra parte, se distingue otro conjunto de trabajos que hacen hincapié en la producción de posicionamientos críticos en la escritura de Lemebel respecto de los modos de sociabilidad impuestos por sectores hegemónicos. Alessio Arredondo (2013), por ejemplo, se interroga sobre los modos en que el travestismo sexual y escritural se conforma como una estrategia discursiva de militancia política por la construcción de saberes y prácticas alternativos. Catalina Tocornal (2007), por su parte, alude a la configuración de la *loca* como una figura, en sentido barthesiano, que convoca a múltiples discursos contrapuestos para resemantizarlos a la luz de un sistema de valores alternativo. Karen Poe Lang (2015) se aboca al estudio de *Loco afán* (1996) interrogándose acerca de los valores políticos que adquiere en la escritura de las crónicas de este libro la referencia al VIH. Señala, en coincidencia con el clásico ensayo de Susan Sontag (1999), que el gesto de invocar a la enfermedad en estos textos implica dar lugar en el discurso a aquello que no puede ser mostrado, construir una presencia para lo que no tiene lugar.

Si bien el recorrido analítico de este trabajo acuerda con los autores mencionados en el párrafo anterior, considero que la crítica en estos casos se concentra en una perspectiva genérica que asume como única forma de subalternidad a la homosexualidad y al travestismo y no logra resolver con gran profundidad la experiencia política atribuida a la escritura. Es así que en todos los casos mencionados se puede rastrear una concepción de género como una intersección entre corporalidad y sociabilidad entendiendo a esta última como un entramado de conductas y saberes política y culturalmente definidos (Buttler, 1999), no obstante, la reflexión y el análisis pareciera dejar de lado las dimensiones sociales y políticas que presenta la figura de la *loca* como sujeto de discurso y como materialidad atravesada por las políticas del orden heteronormativo. Asimismo, es importante destacar que la subalternidad en las crónicas no se construye únicamente desde lo sexual sino que la mirada de la *loca* se desplaza y traza solidaridades con los jóvenes marginados del sistema educativo, con los mapuches despojados de tierra, con las mujeres víctimas de femicidios y

violaciones, con los muertos y perseguidos por la dictadura y con las clases explotadas tanto de Chile como del continente americano.

En otro orden de reflexiones, destaco los trabajos de Gilda Luongo (2015), Regina Cellino (2015) y Juan Poblete (2007) que introducen en sus análisis la temática de la marginalidad social y genérica en articulación con la militancia y la ciudadanía. Luongo, desde un posicionamiento feminista, considera que la figura de Lemebel en el escenario de las disputas sociales y políticas de los 90 representa un cuerpo abyecto que busca habitar entre los resquebrajamientos del sistema haciendo de ellos el lugar de la diferencia no solo sexual, sino también el de la pobreza consentida por el estado neoliberal (2015: 5). La autora caracteriza a las crónicas de Lemebel como una práctica de memoria (o contramemoria) de las minorías que pulsa “desde el devenir de los otros/ otras en esta sístole/diástole de la imaginación y de la afección expandiéndose y contrayéndose” (p. 6). Por otro lado, Cellino (2015) introduce una variación dentro de los estudios dedicados a la escritura de Lemebel al asumir a la crónica, dentro del proyecto estético del autor, como una modulación de su rol de *performer*. En este sentido, destaca el modo en el que la construcción del enunciador de sus textos como *loca* se constituye en el eslabón que une al escritor y al *performer*:

Como en la performance, el cuerpo de la loca en Lemebel se convierte en acción, en pintura, en teatro que interviene en la sociedad para postular dos grandes denuncias: en la época de la dictadura, la marginalidad y la represión sobre el cuerpo homosexual, en la democracia, su inclusión como objeto del espectáculo en el mercado neoliberal (Cellino, 2015: 35).

Juan Poblete (2007), por su parte, se acerca al análisis de las crónicas desde el punto de vista del género discursivo como práctica social e histórica y las vincula con la emergencia de debates y crisis en torno al concepto de ciudadanía:

Si el poema lírico fue la forma de mediación entre un nuevo concepto del individuo romántico y un mundo en plena industrialización y urbanización; si la novela nacional medió entre la heterogeneidad efectiva de lo social y la homogeneización postulada por un proyecto político estatal unitario; si el testimonio pareció emerger como la forma nueva de una épica de lo social en la época de las revoluciones cubana y centroamericanas, la crónica podría postularse como el género que mediatiza el choque entre las subjetividades heterogéneas de lo social popular y la identificación neoliberal de democracia electoral y economía de mercado como el horizonte único de la vida en el momento de su globalización (2007: 85).

Al analizar *La esquina es mi corazón o The New Kids del Bloque* (Lemebel, 2001a), Poblete afirma que en las crónicas de Lemebel se presenta una identificación solidaria del sujeto escritural con la forma de la identidad y la problemática de la injusticia y la falta de representación que aqueja a los jóvenes (2007: 84). En el caso de este trabajo, me permito la licencia de ampliar ese objeto directo al conjunto de excluidos de la moralidad y de las instituciones sociales, políticas y culturales de Chile y América Latina.

Por otra parte, destaco especialmente el aporte de la tesis doctoral de Clelia Moure (2014) en la que se analizan todas las crónicas publicadas por Lemebel entre 1995 y 2010 desde una doble hipótesis: (1) las crónicas se consideran como intervenciones que transgreden los discursos de la historia y construyen un contenido invisibilizado, y (2) dan cuerpo y voz a entidades minoritarias, desplazadas y olvidadas. A partir de esta doble interrogación Moure despliega un conjunto de reflexiones en torno a las formas en las que significa la escritura lemebeliana como contradiscurso de la historia chilena haciendo especial hincapié en su carácter histórico y poético. Si bien este análisis se constituye en un gran aporte para este trabajo, sus preocupaciones tienden a concentrarse en un problema historiográfico y discursivo-genérico (la genealogía de la crónica como tipo discursivo de raigambre latinoamericana) pero relega a un plano muy secundario las vinculaciones con el campo intelectual y el modo en que la actividad escritural deviene en política.

Pedro Lemebel: singularidades y convergencias

En una conversación con Nelly Richard, Lemebel se refiere al éxito editorial de sus textos y a las modalidades de reconocimiento mediático e institucional y señala: Desde la precariedad de mi hábitat, desde la escenografía de esta casa donde hacemos esta entrevista bajo zinc, ¡el ranking de El Mercurio es como una tiara de rubíes en la cabeza de un pato malandra! (Richard, 2008: 181). Este fragmento resulta ilustrativo de la complejidad que reviste la figura del escritor a la hora de pensar el despliegue de su trayectoria literaria puesto que en su recorrido por (y fuera de) las instituciones de la cultura chilena no solo da cuenta de un posicionamiento crítico respecto del orden establecido y los discursos de la conciliación democrática, sino que también manifiesta un malestar permanente frente a las imposiciones políticas y doctrinarias de la izquierda y del campo intelectual. Desde mi punto de vista, la singularidad y la perspectiva crítica de Lemebel se estructura en tres ejes: estético, socio-político y de género.

En primer lugar, la estética del autor toma distancia no solo de las directrices de la izquierda tradicional que subsumen la actividad artística a la actividad política, sino

también del proyecto de la neovanguardia que en la búsqueda de nuevos lenguajes que propendan a la desarticulación de la lengua de los opresores tiende a la construcción de dispositivos que imponen la idea de la discontinuidad y de la fragmentación (Richard, 1994). En este sentido, llama especialmente la atención que en el análisis de sus elecciones estéticas (desde el video arte y la performance hasta la escritura de crónicas) se busca a incorporar al público-lector a través de la intervención del cuerpo en el espacio cotidiano (*performance*) o de la incorporación de la oralidad y del lenguaje de las culturas populares (la crónica) para hacerlo partícipe del proceso de construcción de sentidos. Es decir que la propuesta de Lemebel, aún distanciándose de estos postulados, no renuncia a la politización de las prácticas estéticas ensayando nuevas articulaciones con las culturas populares.

En segundo lugar, Lemebel no forma parte ni de la aristocracia ni del mausoleo de los escritores canónicos de la literatura chilena, no es hijo de diplomáticos ni ha recibido educación bilingüe en colegios ingleses. Lemebel forma parte de los poblados que han sufrido el hambre y la exclusión de los circuitos económicos y sociales. Nacido y criado en la comuna de San Miguel, en el Zanjón de la Aguada, la educación del autor se construye a partir de la instrucción recibida en las escuelas públicas de la zona y de los trabajos cotidianos. En este trayecto se forma como profesor de Artes Visuales y milita en la izquierda. Dentro de esta militancia se inscriben sus primeras intervenciones con *Las yeguas del apocalipsis* y, posteriormente, su participación en Radio Tierra donde relata sus primeras crónicas. Si bien no es la intención de este trabajo realizar un recorrido biográfico, en la construcción que el autor hace de sí mismo como cronista se pone de manifiesto la particularidad de su tránsito por las instituciones partidarias, educacionales y su origen socio-económico que configuran un arco social y político en el que traza solidaridades con un conjunto de sujetos y sujetas subalternos como lo son los mapuches, los obreros, las mujeres, los pobres y los homosexuales, entre otros.

En tercer lugar, la perspectiva de género se constituye en uno de los ejes centrales no solo porque la figura de un autor que pone su propio cuerpo travestido y (homo) sexualizado en primer plano de sus discursos y presentaciones públicas (Moure, 2014), sino que además se constituye en uno de los dispositivos que desnaturaliza e historiza los recursos por medio de los que se ejerce la opresión del discurso patriarcal y heteronormativo. Como bien señala Roberto Bolaño (2011), Lemebel no es el primer escritor chileno homosexual pero sí es el primero que no esconde los tacones para hablar frente a una multitud estupefacta por su imagen y por el tenor de su discurso.

Por último, es importante destacar que singularidad no implica soledad puesto que es posible establecer también un diálogo con otros autores y/o figuras del campo literario que lo preceden como lo son Manuel Puig con *El beso de la mujer araña* (1976) y José Donoso con el personaje de La Manuela de *El lugar sin límites* (1966). También establece un conjunto de solidaridades y complicidades con algunos interlocutores coetáneos y pioneros en la discusión sobre la crítica de género y la homosexualidad en el orden de lo político y lo cultural como lo son Néstor Perlongher, Carlos Monsiváis y Félix Guattari¹⁹.

¹⁹ Acerca de estas complicidades y convergencias estéticas y políticas resulta especialmente iluminador consultar la entrevista realizada al autor por parte de Fernando Blanco y Juan Pablo Gelpi (2004).

CAPÍTULO 2

ENTRE PLIEGUES, METÁFORAS Y DESPLAZAMIENTOS: REPRESENTACIONES DE LA POSDICTADURA EN LAS CRÓNICAS DE PEDRO LEMEBEL

(...) Cómo no va a resultar fácil para mí entender lo que es el devenir. Los pobladores, las barriadas cariocas, los cinturones periféricos, los travestis callejeros saben lo que es el devenir. Lo practican a diario... pasar por el ojo de una aguja sin ser rico ni camello, deslizarse de un momento espinudo a otro, atento al cambio solo y exclusivamente por sobrevivencia, por necesidad de proteger el pellejo, por generar algo distinto al mercado neoliberal y su abulia burguesa. En ese sentido, resulta interesante corporeizar ese discurso, entenderlo como una urgencia política. Pedro Lemebel, *El desliz que desafía otros recorridos*

Para las mujeres, la poesía no es un lujo. Es una necesidad vital. Ella define la calidad de la luz bajo la cual formulamos nuestras esperanzas y sueños de supervivencia y cambio, que se plasman primero en palabras, después en ideas y, por fin, en una acción más tangible. La poesía es el instrumento mediante el que nombramos lo que no tiene nombre para convertirlo en objeto de pensamiento. Los más amplios horizontes de nuestras esperanzas y miedos están empedrados con nuestros poemas, labrados en la roca de las experiencias cotidianas. Audre Lorde, *La hermana, la extranjera*

El concepto de representación como herramienta para el análisis literario

Hablar de representación en su sentido más básico implica referir la actividad semiótica de instaurar un signo como el doble de una presunta realidad o de un original (Victoriano y Darrigrandi, 2012). El prefijo 're-' se encarga de señalar la dinámica del proceso en tanto actualización o acto de volver al presente algo que ya no está en sus condiciones originales. En consecuencia, una de las características que define al proceso de representación es la existencia de una disparidad temporal entre los dos momentos implicados: la percepción del original y la elaboración de su doble. Es decir que en la comprensión e interpretación por parte del sujeto opera un reconocimiento simultáneo del signo en tanto representación cultural e históricamente mediada que orienta sus prácticas en relación con el o los objetos referidos.

De esta afirmación se desprende una segunda característica por cuanto el prefijo ‘re-’ también refiere a la artificialidad y al carácter iterativo del proceso: inscribirse en una representación significa volver a colocarse dentro de una cadena de enunciados que conforman la cultura. Desde esta perspectiva, la idea de representación se entiende como “un acontecimiento a través del cual algo es repetido, reproducido en el presente y, por lo tanto, restituido artificialmente en y por la representación” (Victoriano y Darrigrandi, 2012: 249).

Esta definición supone una serie de consecuencias lógico-metodológicas para pensar la producción cultural. En primer lugar, una representación constituye una constelación simbólica que propende a ordenar discursos y prácticas sociales. El origen de estos agrupamientos de símbolos responde a la tensión dialéctica entre las condiciones sociales, políticas y culturales y la experiencia individual del sujeto. De allí deriva el potencial analítico de las representaciones entendiéndolas, como estructuras de comprensión a través de las cuales se pone de manifiesto el acto mismo de cognición que lleva a cabo el sujeto en sus prácticas de intervención en la cultura en el marco de condiciones sociales e históricas específicas.

En este sentido, las representaciones forman parte de un sistema de prácticas sociales y culturales que involucran a un referente, a agentes productores dotados de propósitos e ideologías particulares y a los participantes del acto de percepción. Así, su funcionamiento parte de prácticas mediadas a través de las cuales se producen uno o múltiples significados. La pregunta metodológica que organiza el análisis de las representaciones no se focaliza en su valor de referencia a elementos que integran el mundo de lo real –posible de ser contrastado– sino que pone el acento en el proceso de construcción del significante en el que se hallan implicados cada uno de los sujetos mencionados (Victoriando y Darrigrandi, 2012: 250).

En el campo de los Estudios Culturales, Stuart Hall (2010) y de Raymond Williams (2009) han propuesto diversas herramientas teóricas y metodológicas para pensar el funcionamiento y la centralidad social de las representaciones. El primer autor caracteriza a la representación como un tipo de trabajo sobre los sentidos, el lenguaje como materialidad y la cultura. Es por ello que se remite a la semiótica y utiliza la idea de “sentido producido” como un sinónimo de representación. En concordancia con lo anterior, Hall se propone realizar una distinción entre los diversos tipos de acercamientos que se han elaborado en torno a esta categoría interrogándose acerca de las hipótesis sobre el lenguaje

que pone en funcionamiento cada una. Distingue, entonces, entre tres teorías: reflectiva, intencional y construccionista o constructivista.

La primera se fundamenta en teorías miméticas acerca del lenguaje y la representación: (...) El sentido es pensado como lo que reposa en el objeto, la persona, la idea o el evento del mundo real, y el lenguaje funciona como un espejo que refleja el verdadero sentido tal como existe en el mundo (Hall, 2010: 453).

La segunda teoría sostiene que el hablante impone un sentido singular y único al mundo a través del lenguaje. Si bien este enfoque se fundamenta en el hecho de que el sujeto manifiesta a través del lenguaje un conjunto de experiencias individuales y concretas que hacen a su subjetividad, desconoce el carácter social del código que comparten los individuos de una comunidad: La lengua es un sistema social de un todo y por todo. Esto significa que nuestros pensamientos privados han sido guardados a través del lenguaje y es a través del mismo como pueden ser puestos en acción (Hall, 2010: 454).

En tercer lugar, la teoría construccionista considera al lenguaje como un producto público y social a través del cual los sujetos construyen sentidos para las cosas a partir de sistemas representacionales. Se trata de un enfoque que toma distancia de los anteriores y propone una distinción entre las prácticas significantes y la existencia material de los referentes involucrados.

Esta decisión se debe a la necesidad de discutir el funcionamiento ideológico y político de los procesos mediante los cuales la representación, los sentidos y el lenguaje operan en la construcción de sistemas simbólicos colectivos que orientan prácticas culturales.

En este orden de reflexiones, conviene aclarar que si bien Hall toma distancia de preocupaciones acerca de la referencia y la capacidad mimética del lenguaje; al considerar el proceso de representación como un tipo particular de trabajo semiótico sobre el objeto referido, pone de relieve el hecho de que sus efectos tienen amplia resonancia no solo en la producción ideológica en torno a lo social sino que participan y determinan experiencias concretas. Los ejemplos de este tipo de trabajo son múltiples y varían en su grado de complejidad. Pensemos en una situación cotidiana en la que si un semáforo no transmite claramente su mensaje, altera el comportamiento de conductores y peatones al punto de poner en riesgo la vida de cada uno de estos agentes. Podemos ampliar nuestra reflexión y preguntarnos cuáles son las condiciones sociales, económicas y de salubridad a las que se hallan expuestos los cuerpos de aquellos sujetos que no ingresan dentro de las representaciones de la heteronormatividad o aquellos cuyos rasgos étnicos se presentan

como la diferencia dentro del esquema eurocentrado, racializado y patriarcal de las culturas occidentalizadas.

El tercer enfoque entiende que en el lenguaje en tanto práctica social y cultural se pone de manifiesto una tensión dialéctica entre las distintas esferas de la vida humana. En este sentido, considero que la noción de estructura de sentimiento (Williams, 2009) constituye una coda ineludible en la discusión en torno a la categoría de representación como herramienta de análisis de discursos literarios por cuanto señala el proceso por medio del cual una experiencia social se manifiesta y se disemina en múltiples formas que remiten a un núcleo de sentidos en permanente tensión y desplazamiento.

Por otra parte, Mijaíl Bajtín (1995), en perspectiva semiótica, sostiene que las ideas sobre lo real solo pueden ser reconstruidas desde el reconocimiento de su carácter sígnico que se materializa en textos en tanto escenario abierto que permite apreciar la pluralidad de voces y las relaciones dialógicas entre ellas. Las preocupaciones de Bajtín pueden ser leídas a la luz del proyecto crítico de los Estudios Culturales en tanto confluyen en la necesidad de dar cuenta de la historicidad y carácter fuertemente pragmático del proceso de dialogización de cada texto con otros discursos sociales: Todo proceso de significación, por más individual que pueda parecer, solo existe en términos de semantización, comprensión y evaluación en el ámbito de la comunicación social (Arán, 2006: 33). En este proceso la idea de representación se entiende, parafraseando a Bajtín cuando habla de los géneros discursivos, como un arcaísmo vivo que arrastra una huella del pasado para hablarnos desde el presente.

Así las cosas, en este trabajo conceptualizo la representación como una categoría analítica compleja que si bien se inscribe en una cadena dialógica de carácter social, histórica y estéticamente orientada, a su vez, manifiesta una singularidad que desplaza y pone en tensión el conjunto de valores y prácticas asociadas a los objetos representados como síntoma de la dinámica que se manifiesta en la experiencia de lo social. Ahora bien, luego de haber explorado conceptualmente esta categoría, se hace necesario explorar un conjunto de interrogaciones metodológicas que atraviesan el abordaje de los textos del corpus: ¿Cuáles son las estrategias discursivas que utiliza para dar cuenta de un posicionamiento crítico respecto de la orientación política, económica e ideológica en la sociedad chilena a lo largo de la década del 90? ¿Cómo se construye en sus crónicas el punto de vista del sujeto subalterno (el colonizado, el homosexual, las mujeres, el indígena, el obrero y los pobres, entre otros)? ¿Cuál es el horizonte social, estético e histórico en el que se inscriben estas representaciones y qué singularidades manifiestan?

Representaciones e intervenciones estético- políticas de la escritura de Pedro Lemebel: archivos, memoria y mercado

Pedro Lemebel asume, en coincidencia con los debates del campo intelectual (véase capítulo 1), su escritura como un artefacto de intervención estética y política a través del cual se denuncia las grandes ausencias en la construcción de la cultura democrática: las víctimas del terror de la dictadura y las víctimas del despliegue de la ola neoliberal que se recrudece con la democracia (el obrero, los estudiantes, los homosexuales, las mujeres, los niños y las poblaciones pobres en general). Sus textos dan cuenta de un acecho y una reescritura de las representaciones que, sobre estos sujetos subalternos, construye el discurso hegemónico de la economía, la política y la moralidad y propende a la emergencia de una multiplicidad de subjetividades críticas.

El corpus de análisis está conformado por textos aparecidos en cuatro libros del autor publicados entre 1995 y 2003: *La esquina es mi corazón. Crónicas urbanas* (1995), *Loco afán. Crónicas del sidario* (1996), *De perlas y cicatrices* (1998) y *Zanjón de la Aguada* (2003). A partir del presupuesto teórico de que las formas estéticas (Williams, 2009) constituyen un eslabón dinámico en el que se intersectan dialécticamente una multiplicidad de formaciones políticas, culturales y sociales; esta selección, de carácter general, responde a tres criterios: socio-histórico, temático y genérico-discursivo.

En primer lugar, utilizo los criterios socio-histórico y temático en tanto que las fechas de edición de los libros coinciden con el período de la Posdictadura Chilena (1990- 2005). Cada uno de los textos que integran los volúmenes señalan explícitamente su relación con las condiciones epocales en las que son engendrados. Asimismo, en cuanto al criterio temático, tal como señala Ignacio Echeverría (2013), en el recorrido escritural de Lemebel, las crónicas de los tres primeros libros se inscriben en una narrativa de lo macrosocial que buscan rearticular la memoria sobre el pasado reciente a la vez que señalan las contradicciones de promesa democrática. El cuarto libro, *Zanjón de la Aguada* (2003), desde este punto de vista, manifiesta una continuidad ideológica a pesar de que el estilo transita desde un enfoque macro o una micropolítica de lo social que se manifiesta en el formato de la biografía o la conversación, entre otras estrategias.

En cuanto al segundo criterio, la decisión se fundamenta en la idea de que la crónica como género discursivo anfíbio (o híbrido, o fronterizo, entre otras denominaciones posibles), que se inscribe dentro de la institución literaria pero al margen del canon y las jerarquías, se manifiesta como el camino preferido por el autor para recuperar un lenguaje

escondido en la trama secreta de los archivos de la historia y, en este sentido, jugarle trampas a la memoria para refundar imaginarios.

Por otra parte, atendiendo especialmente a los objetivos iniciales de esta investigación, en un trabajo de lectura de los cuatro libros mencionados anteriormente, ha operado una selección más específica y acotada de un corpus de textos. Como criterio de organización y sistematización apelo a la noción *serie* entendiéndola como una construcción del analista en la que se observa: 1. Una especificidad del objeto respecto del campo general de discursos sobre el que se recorta y 2. Una regularidad al interior del mismo grupo de textos en el que dicho objeto aparece diseminado (Foucault, 1996). Así es que divido el análisis en dos series articuladas que se focalizan en las problemáticas de la memoria, por un lado, y en las representaciones de los marginados, por otro.

Dentro de la serie de la memoria tomo en consideración textos que tematizan explícitamente sobre las deudas que la democracia manifiesta respecto de las víctimas del terrorismo de Estado. Aquí analizo los siguientes textos: *Las joyas del golpe* (2013a), *Orquídeas negras para Mariana Callejas* (2013b), *Las campanadas del once* (2013c), *El informe Rettig* (2013d) y *Las mujeres del Frente* (2003).

Dentro de la *serie* de los marginados, me centro en textos que tienen como protagonistas a personajes que se constituyen desde el margen social, económico o moral de la sociedad y que hacen de ese lugar un espacio de autovaloración e interpelación a los sistemas hegemónicos de la moralidad y participación ciudadana en la distribución de la riqueza. Incluyo en este eje a los siguientes textos: *La esquina es mi corazón (o Los New Kids del bloque)* (2001a), *La Babilonia del Horcón* (2001b), *Censo y conquista* (2001c), *Las amapolas también tienen espinas* (2001d) y *Los diamantes son eternos* (2015).

Organizo el trabajo a partir del análisis de la crónica *Zanjón de la Aguada* (2003) debido a que, en clave autobiográfica, condensa características que son atribuibles a los textos del corpus: una escritura que interviene en el universo de las representaciones de los sujetos subalternos y/o violentados por el Estado, que deconstruye/ contesta las narrativas hegemónicas y que propende a la emergencia de subjetividades críticas y solidarias en la construcción de proyectos políticos alternativos. Asimismo, la escritura elabora una cartografía en la que aquellos acontecimientos que, aparentemente, emergen como efectos singulares, aislados y vinculados con lo privado son leídos a la luz de una experiencia comunitaria donde la violencia (patriarcal, institucional, racial y económica) se constituye en eje estructural y estructurante.

La dramaturgia societal “callampa”

La autobiografía se constituye en un pacto de lectura anclado en el nombre propio como garantía de identidad entre narrador y autor en el que se evidencia una intencionalidad veredictiva (Lejeune, 1994). Asimismo, la escritura autobiográfica elabora una *performance* en la que la figura del yo se construye como un archivista que resguarda una memoria pero también como el hermeneuta por antonomasia que impone un orden sobre una trama (Arfuch, 2008). En este juego de roles y referencias, la lógica del archivo responde a la necesidad de inscribir en la escena pública aquello que se piensa en el orden de lo privado. Desde esta perspectiva, la escritura autobiográfica se funda en una tensión dialéctica entre lo individual y lo social como categorías en permanente reformulación.

En el caso de *Zanjón de la Aguada (crónica en tres actos)* (Lemebel, 2003), la escritura da cuenta de una voluntad autobiográfica en la que el yo asume las huellas de la historia de vida del escritor y trabaja sobre el escenario socio- comunitario del zanjón al modo de un laboratorio *microsocial* que funciona como sinécdoque e inversión del retrato de Santiago impuesto por la retórica neoliberal y concertacionista de una ciudad segura, moderna y ordenada. Al respecto, el texto se inicia provocativamente con una estructura entimemática²⁰:

Y si uno cuenta que vio la primera luz del mundo en el Zanjón de la Aguada, ¿a quién le interesa? ¿A quién le importa? Menos a los que confunden ese nombre con el de una novela costumbrista. Más aún a los que no saben, ni sabrán nunca, qué fue ese piojal de la pobreza chilena (Lemebel, 2003: 13).

Efectivamente, sintácticamente la enunciación se inicia desde una negatividad: a la condición que inicia el enunciado la proceden dos preguntas retóricas que, por una parte, impugnan la actividad dicente del enunciador pues el contenido parece carecer de interés y que, por otra, también anulan su valor comunicacional. Este gesto, que desde una perspectiva gramatical es una contradicción, se lee, a la luz del proyecto estético y político de Lemebel, como una interpelación al entramado de los discursos sociales y culturales en los que opera una prolija denegación de la conflictividad social. El entimema, en consecuencia, en este texto se presenta como un recurso retórico estructural y como una

²⁰ Un entimema es un tipo de silogismo en el que se ha suprimido alguna de las premisas o la conclusión por hallarse implícitas en el enunciado. En este caso, estamos ante un entimema “erróneo” ya que se basa en argumentos falaces o en un paralogía. Es por ello que opera dentro de una negatividad como herramienta crítica.

herramienta que demanda una cooperación por parte del lector en la enunciación de las experiencias de sectores marginados.

Por otra parte, la performance del yo autorial se ejecuta en torno a dos movimientos que ponen en funcionamiento su escritura: una orquestación demiúrgica y una apuesta genealógica. En relación con el primer movimiento, el enunciador exhibe una voluntad de orquestación demiúrgica en el discurrir del texto cuyas estructuras narrativas se fusionan con herramientas del discurso dramático tales como la división en actos y la presentación de un epílogo al finalizar. El trabajo del cronista, sin embargo, no se adapta exclusivamente al principio estructurante del drama, el diálogo, sino que trabaja con la focalización narrativa a la manera de una cámara o luminaria que a lo largo de las escenas otorga movilidad a distintos cuadros y/o figuras: desde un enfoque amplio y abarcativo del asentamiento como un conjunto inarmónico de materiales que semejan a un *callamperío*²¹ hacia escenas particulares de mujeres y niños en situaciones cotidianas.

Como señala Patrice Pavis (1984), una de las funciones asignadas a la división en cuadros y/o actos es la de permitir que los personajes involucrados se reencuentren bajo un nuevo régimen de fuerzas o acción. En el caso de la crónica, el primer acto plantea como ejes de la acción el gran escenario del *piojal de la pobreza* en el que se distinguen personajes femeninos como figuras de acción. El segundo acto refiere a la complicación del yo-niño aparentemente embarazado por efecto de la contaminación de las aguas del zanjón. Esta escena se inscribe en múltiples órdenes que combina el melodrama y la denuncia social. El tercer acto, por su parte se estructura al modo de un catálogo de antihéroes que, ubicados al margen de los valores morales y sociales, sobreviven y se organizan a partir de leyes y códigos comunitarios diferenciados de los textos judiciales. El epílogo se presenta como el momento de síntesis situado en el presente a partir del cual el yo enuncia su programa estético y político haciendo uso, nuevamente, de un entimema:

Para mejor vivir la escarcha indiferente de estos tiempos, vale dormirse soñando que el Tercer Mundo pasó por un zapatito roto, que naufragó en la corriente del Zanjón de la Aguada, donde un niño guarisapo nunca llegó a ser princesa narrando la crónica de su interrumpido croar (Lemebel, 2003: 23).

²¹ En Chile, el término *callampa* designa originariamente a las setas u hongos con forma de sombrilla. No obstante, el uso ha extendido las significaciones del término para referirse al órgano reproductor masculino por su iconicidad y a las viviendas construidas con materiales precarios a las orillas de las ciudades. *Callamperío* es utilizado por el autor, en este caso para referirse al conjunto de casas que conforman el Zanjón de la Aguada con un matiz peyorativo manifiesto en el sufijo -erío.

El primer acto se titula *La arqueología de la pobreza* y hace uso de la metáfora disciplinar para demarcar su propósito: elaborar un relato historizador de esa superficie multiforme que constituye la comunidad en la que se ubica su enunciación. La escritura, desde una perspectiva foucaultiana, responde a un gesto genealógico puesto que se desplaza por múltiples recorridos semióticos que hacen a la elaboración social, política y cultural en la que convergen rupturas y continuidades en los significados asociados al objeto referido por este discurso: la pobreza.

La mirada del enunciador se mueve diastólicamente en el acto de señalar nuevos orígenes y recomienzos. En el primer acto, por ejemplo, el origen de la propia vida, la primera luz del mundo, aparece identificado simbióticamente con el espacio (ver el primer entimema que hemos citado) y, a la vez, este espacio se reelabora en una metáfora biologicista:

Como si por arte de magia aparecía un ranchal en cualquier parte, como si fueran hongos que por milagro brotan después de la lluvia, florecían entre las basuras precarias casuchas que recibieron el nombre de callampas por la instantánea forma de tomarse un sitio clandestino en el opaco lodazal de la patria (Lemebel, 2003: 14).

El hongo y el barro constituyen la geografía de la enunciación que se juega entre el plano de la literalidad y de la alegoría. En primer lugar, la narración se sitúa literalmente en el lodazal del zanjón como condición de la infraestructura sobre la que desarrollan su vida los integrantes de la comunidad. Asimismo, este espacio se reclama como parte integrante de esa generalidad denominada patria. Al respecto de esta categoría aventuro una hipótesis de carácter alegórico pues la distinción semántica entre la asepsia y lo contaminado admite ser leída a la luz de una experiencia histórica concreta: el mestizaje. La piel se constituye en el ícono del sistema de explotación y dominación que se teje a lo largo de la colonia y que pervive como sustrato ideológico en la contemporaneidad. La supervivencia y el deseo en la comunidad del zanjón se elaboran como una utopía blanqueadora:

En contraste a este sórdido barrial, el albo flamear de las sábanas y pañales, deslumbrantemente blancos a puro hervido de cloro, confirmaba el refregado pasional de las manos maternas, siempre pálidas, azulosas, sumergidas en lavaza espumante de remojo. Y quizás esa utopía blanqueadora era la única forma como las madres del Zanjón podían simbólicamente desprenderse del lodo, y con racimos de chiquillos a cuestas, se encumbraban a las nubes agarradas del fulgor nívico de sus trapos, vaporosamente

deshilachados, como banderas de tregua en esa guerra entintada por la supervivencia (Lemebel, 2003: 16).

La asepsia también se lee en el texto como una práctica denegatoria y estetizante de la cotidianeidad y la conflictividad cuyos principales ejecutantes son las narrativas televisivas, el marketing político y ciertas fracciones de las ciencias sociales²²:

Ahora, cuando la pobreza disfrazada por la ropa americana ya no quiere llamarse pueblo y prefiere ocultarse bajo la globalidad del término «gente», más plural, más despolitizada en las encuestas que suman electrodomésticos para evaluar la repartija del gasto social en las capas de menos ingresos. Y todo es así, para un mejor vivir están las líneas de crédito que permiten soñar en colores, mirando el catálogo endeudado de un bienestar a plazo. Para mejor pasar estos tiempos, mejor rematar neuronas como espectador de la pantalla donde el jet-set piojo se abanica con remuneraciones millonarias, pasándolo regio, mascando una aceituna en el desfile de modas con su ocio fashion, sacándole la lengua a la teleaudiencia sonámbula y roticuaja que pone una olla sobre el aparato de tevê para recibir la gotera que cae del techo roto, que suena como monedas, que en su tintineo reiterado se confunde con el campanilleo de las alhajas que los personajes top hacen sonar en la pantalla (Lemebel, 2003: 22-23).

El ejercicio demiúrgico y la mirada genealógica se articulan en este gesto escritural como estrategias de denuncia no sólo del carácter precario de las estadísticas y demás discursos de verdad sino también de la necesidad de reelaborar los trayectos simbólicos de la memoria. Conviene aclarar que en este trabajo conceptualizo a esta última como un conjunto de relatos sobre los que se erigen construcciones identitarias y que fundamentan el accionar de una comunidad. Esta concepción se funda en la intersección entre las consecuencias subjetivas y materiales de los trabajos sobre la memoria y pone de relieve el carácter social e ideológicamente orientado de estos enunciados. En este caso, la mirada del yo-enunciador hacia el archivo callampa asume los discursos que constituyen el polo de la asepsia para leerlos a la luz de la lógica y de la experiencia manchada o mestiza de la historia.

Atendiendo a lo desarrollado hasta el momento, la crónica se constituye en una mirilla para acercarse a la escritura crónica de Pedro Lemebel en tanto permite elaborar una hipótesis integral acerca del funcionamiento estético y político de las categorías de

²² En el capítulo 1 he señalado como uno de los grandes tópicos del campo intelectual de la posdictadura el debate y la escisión entre los movimientos artísticos que propenden a la experimentación en la búsqueda de nuevos caminos de representación y percepción de la cotidianeidad y el discurso de las ciencias sociales que propende a la hiperespecialización y sistematización del saber aglutinado en las universidades.

memoria, cuerpo y clase social en sus textos. En este recorrido analítico es posible afirmar, asimismo, que la memoria en los textos del autor tiene doble valencia. En primer lugar, señala la ausencia y la fragmentación del cuerpo social a partir de la experiencia autoritaria de la dictadura. En segundo lugar, en un nivel de mayor abstracción, se presenta como objeto de deseo y como acechanza en tanto conglomerado de discursos y prácticas que orientan y determinan posiciones sociales, políticas y culturales. En este sentido, la escritura, como espacio privilegiado en el que se negocian sentidos históricos y se debaten imaginarios y normativas en torno a las condiciones de vida, deviene en una ética.

Primera articulación: los problemas de la memoria

La escena intelectual de los años noventa impone un conjunto de debates o disputas por la representación del pasado y de la violencia en el marco de los procesos democratizadores que se llevan a cabo en los países del Cono Sur. En el caso de Chile, la transición a la democracia surge como un pacto entre la cúpula militar y los representantes civiles de sindicatos y partidos políticos. Se gesta, así, lo que se ha dado en llamar una “democracia tutelada” que mantiene enclaves autoritarios estratégicos para garantizar continuidad del modelo económico y de las políticas de derechos humanos, entre otras cosas. La democracia y la memoria, como fenómenos históricos multidimensionales, constituyen significantes en disputa por distintos grupos de poder en la imposición de significados y prácticas²³.

Al respecto, conviene aclarar la importancia estratégica de la nominación *Posdictadura* frente a su aparente sinónimo técnico en la lógica del discurso político, *Transición democrática*. El término *posdictadura* surge dentro del discurso del campo intelectual como una réplica a las políticas de conciliación impuestas por los gobiernos democráticos puesto que actualiza y señala la continuidad de la experiencia autoritaria (Avelar, 2001). Esta designación sintetiza un programa político: elaborar una mirada crítica para leer las huellas de la tragedia en el presente y esbozar una advertencia al futuro (Sarlo, 2001).

²³ Desde una perspectiva bajtiniana, el signo lingüístico mismo se convierte en la *arena de la lucha de clases* puesto que es el complejo producto de movimientos sociales cuyo resultado final nunca está asegurado (Drucaroff, 2002: 30). Balentín Voloshinov sostiene al respecto: “En realidad, cada signo ideológico viviente tiene dos caras, como Jano... Esta cualidad dialéctica interna del signo se exterioriza abiertamente solo en tiempos de crisis sociales o cambios revolucionarios. En las condiciones ordinarias de la vida, la contradicción implícita en cada signo ideológico no puede surgir plenamente porque el signo ideológico, en una ideología dominante establecida, siempre es algo reaccionario y trata de estabilizar el factor precedente en el flujo dialéctico del proceso generativo social, acentuando la verdad de ayer para hacerla aparecer como de hoy” (1976: 48)

En consecuencia, pese a la aparente conciliación y conclusión que se impone desde los medios hegemónicos y desde los aparatos del Estado, las prácticas artísticas, en conjunción con algunos sectores radicalizados del campo intelectual, se presentan como una instancia de no resolución, de complejización y de actualización de las tramas simbólicas de la memoria. De acuerdo con esto, sostengo que las crónicas de Lemebel que constituyen esta serie se despliega un conjunto de figuras no incluidas dentro de los recorridos canónicos de los discursos oficiales sobre la dictadura que propician lecturas alternativas de la historia y ponen de relieve las ausencias y las paradojas del estado democrático.

Catálogos judiciales

La crónica *Las joyas del golpe* (Lemebel, 2013a) es el texto con el que se inaugura el recorrido por *De perlas y cicatrices*, libro que recopila la experiencia del autor en Radio Tierra y que se presenta a sí mismo como un enjuiciamiento público a la memoria herida de la sociedad chilena ubicándose en una frontera entre la actividad forense y la militancia:

Este libro viene de un proceso, juicio político y gargajeado Nuremberg a personajes compinches del horror. Para ellos techo de vidrio, trizado por el develaje póstumo de su oportunista silencio, homenajes tardíos a otros, quizás todavía húmedos en la vejación de sus costras. Retratos, atmósferas, paisajes, perlas y cicatrices que eslabonan la reciente memoria, aún recuperable, todavía entumida en la concha caricia de su tibia garra testimonial (Lemebel, 2013a: 12).

El texto, en consonancia con estos postulados, se presenta como la reconstrucción de episodios históricos que tienen lugar en los primeros momentos del gobierno dictatorial. En efecto, se focaliza en la figura de una mujer determinada, Mimí Barrenechea, esposa de un íntimo colaborador de Augusto Pinochet, que organiza una colecta entre sus amistades de clase alta cuyos fondos están destinados a la reconstrucción del país:

Porque con el gasto de tropas y balas para recuperar la libertad, el país se quedó en la ruina, agregaba la Mimí para convencer a las mujeres ricachas que entregaban sus argollas matrimoniales a cambio de un anillo de cobre, que en poco tiempo les dejaba el dedo verde como un mohoso recuerdo a su patriota generosidad (Lemebel, 2013a: 18).

No obstante, el ánimo de su voluntarioso nacionalismo (*Joyas*, 19) se quiebra dramáticamente cuando es interpelada por una de sus amistades para que ella también colabore con una de sus joyas, un prendedor de zafiro regalo de su abuela. Este quiebre es

no solo material sino de carácter epistémico ya que con el desprendimiento el personaje se inicia en el camino de la duda y la interrogación:

Cayó en depresión viendo alejarse la cesta con las alhajas, preguntándose por primera vez ¿qué harían con tantas joyas? ¿A nombre de quién estaba la cuenta en el banco? ¿Cuándo y dónde sería el remate para rescatar su zafiro? Pero ni siquiera su marido almirante pudo responderle, y la miró con dureza preguntándole si acaso tenía dudas del honor del ejército. El caso es que Mimí se quedó con sus dudas, porque nunca hubo cuenta ni cuánto se recaudó en aquella enojada colecta de la Reconstrucción Nacional (Lemebel, 2003a: 19-20).

Siguiendo con el orden del relato, la duda deviene en revelación cuando el personaje reconoce el prendedor extraviado en la solapa de la embajadora chilena ante las Naciones Unidas. La sorpresa se multiplica ya que la portadora de la pieza afirma haber recibido la joya de parte del mismo Augusto Pinochet quien, a su vez, la presenta como una reliquia familiar. El orden del discurso narrativo, en este caso resulta especialmente significativo puesto que los tres momentos que se han registrado en torno al personaje dan cuenta de un recorrido inverso a lo esperable en relación con sus competencias de saber y de decir: desde la verborragia nacionalista hacia la duda y de esta hacia un saber que no puede ser enunciado: “Era urgente curarse como una rota para morderse la lengua y no decir ni una palabra, no hacer ningún comentario, mientras veía nublada por el alcohol los resplandores de su perdida joya multiplicando los fulgores del golpe” (Lemebel, 2003a: 21).

El estilo indirecto libre es la estrategia narratológica que predomina y hace crecer al texto dinámica y dramáticamente. El discurso del nacionalismo eufórico de la protagonista llega hacia el lector por medio de su propia voz que se extiende a lo largo de las páginas recargadas de juicios históricos y expresiones de deseo respecto del gobierno de facto. Esta decisión estilística de mostrar la palabra del otro en tono exacerbado a la vez que relata el desmoronamiento de esas verdades por vía de un proceso de constatación, hace a la construcción del personaje en un registro tragicómico²⁴.

Alejada de los valores de lo magno, sublime y elevado, la historia de Mimí Barrenechea, como la de un gran número de ciudadanos chilenos, asume lo absurdo y lo grotesco como principios estéticos que se estructuran en torno a un conflicto de base: no puede enfrentar

²⁴ En este sentido, esta figura dialoga con la de “Lengua de Vaca” de la novela “El Señor Presidente” de Miguel Ángel de Asturias. Esta figura femenina se constituye en uno de los ejes que apoyan y colaboran con el régimen dictatorial dentro de la historia y se caracteriza por su adhesión exacerbada por medio de discursos efusivos referidos a las prácticas del gobierno. En el caso de Asturias el registro también se inscribe en el orden de lo grotesco.

a su adversario porque este se revela como un conjunto amplio de circunstancias que la envuelven y la interpelan en sus propias condiciones.

Destaco la doble valencia semántica que manifiesta el título. Por un lado, es un sintagma nominal que sintetiza el objeto sobre el que gira la narración: la colecta de joyas para apoyar económicamente al reciente gobierno de facto. Por otra parte, el mismo sintagma admite una lectura metafórica por cuanto el sustantivo *joya* designa también a una persona o un objeto ponderado dentro de un conjunto. En este caso, la pragmática del texto orienta la lectura en clave irónica y permite parafrasear el título como una referencia a personas destacadas negativamente durante el gobierno de Pinochet. Postulo, en consecuencia, que la propuesta de Lemebel en este texto inaugura un catálogo de personajes²⁵ para los cuales construye biografías que intervienen en la imagen pública que se tiene de ellos con el objetivo resaltar su agencia y complicidad durante la dictadura.

Por otra parte, el texto “*Las orquídeas negras de Mariana Callejas (El Centro Cultural de la Dina)*” (Lemebel, 2013b) manifiesta una estrategia similar al elaborar un retrato de una de las principales colaboradoras de la dictadura, la escritora Mariana Callejas²⁶. En esta crónica el lenguaje tiende a la impersonalidad por vía del estilo indirecto y de una focalización múltiple que propende a poner en escena la palabra de los protagonistas. La retórica es mucho más sencilla respecto del texto anterior y el tono o clima que construye es más lúgubre y serio:

Esa tranquilidad de cripta que necesita un escritor, con jardín de madreselvas y jazmines para sombrear el laboratorio de Michael, mi marido químico, que trabaja hasta tarde en un gas para eliminar ratas, decía Mariana con el lápiz en la boca (Lemebel, 2013b: 23).

²⁵ En el caso de “Zanjón de la Aguada” se hace uso de una estrategia similar, no obstante, los personajes referidos aparecen marcados por una carga emotiva e ideológica diferente.

²⁶ Mariana Callejas (1932- 2016): escritora chilena reconocida en amplios sectores culturales y agente secreta de la Dirección de Inteligencia Nacional durante la dictadura de Augusto Pinochet. Ha sido condenada por su participación en misiones internacionales del Plan Cóndor, entre las que se destaca el asesinato de Carlos Prats en Buenos Aires en 1974. Asimismo, entre 1974 y 1978 Callejas vivió junto con su esposo, Michael Towley, en la mansión de Lo Curro, entregada por la Dina en recompensa por sus servicios y también como centro de operaciones de tortura y falsificación de documentos. En ese período la escritora coordinó un taller literario en ese mismo espacio al que asistieron jóvenes escritores como Gonzalo Contreras y Carlos Franz. La imagen del taller literario y de la sala de tortura funcionando en simultáneo bajo el mismo edificio ha sido representada por Roberto Bolaño en la novela *El nocturno de Chile* (2005).

En líneas generales, el texto se articula en torno a una pregunta retórica no explicitada en el mismo: ¿En qué tipo de país se puede tener esperanza cuando literatura y tortura confluyen en “una amarga memoria festiva que asfixiaba las voces del dolor” (2013b: 25)? La crónica, en consecuencia, se construye a partir de una tensión narrativa entre una tendencia negacionista y una voluntad afirmativa. A saber, el texto insiste en mostrar reiteradamente los intentos de los personajes involucrados por borrar y ocultar cualquier indicio de criminalidad. Esta predicación alcanza no sólo al accionar de Mariana Callejas y su marido sino también el conjunto de escritores y personajes afamados que recurren a su casa:

Seguramente quienes asistieron a estas veladas de la cursilería cultural post golpe, podrán recordar las molestias por los tiritones del voltaje, que hacía pestañear las lámparas y la música interrumpiendo el baile. Seguramente nunca supieron de otro baile paralelo, donde la contorsión de la picana tensaba en arco voltaico la corva torturada. Es posible que no puedan reconocer un grito en el destemple de la música disco, tan de moda en esos años. Entonces embobados, cómodamente embobados por el estatus cultural y el alcohol que pagaba la Dina (2013b: 24).

Pero, no obstante, la voluntad del cronista en su acto de enunciación es afirmativa: muestra y trae al presente estos episodios como estrategia de resistencia frente al olvido y la negación. La pragmática del texto indica que, al elaborar un retrato desde la literatura, el cronista construye un monumento para la posteridad que recuerda al presente la tragedia y los nombres propios involucrados en ella.

La efeméride a contrapelo

La historia es objeto de una construcción cuyo lugar
no es el tiempo homogéneo y vacío sino que está
llena del “tiempo del ahora”

Walter Benjamin, *Tesis XIV*

El tiempo histórico y la conmemoración son los ejes de *Las campanadas del once* (Lemebel, 2013c) en la que el cronista elabora un discurso interrogativo sobre las ausencias y discontinuidades de las políticas oficiales en torno a la memoria del Golpe de Estado de 1973. La paradoja, en este caso, es la figura retórica sobre la que se construye la interrogación: ¿Por qué fijar un día festivo para conmemorar lo que fue el ataque a un gobierno democrático y el asesinato y persecución en masa? ¿Por qué la democracia celebra la dictadura?

El cronista estructura su discurso alternando entre pausas descriptivas e interrogantes que interpelan a un receptor identificado como *Pichy* en un gesto que construye un clima de complicidad. La primera pausa descriptiva se focaliza en la tranquilidad de la ciudad desierta y en el despliegue del aparato policial: “mil quinientos policías para re-prevenir cualquier desorden” (Lemebel, 2013c: 41). Esta primera pausa se cierra con el esbozo de una crítica al despliegue y exhibición de las armas por parte del Estado como estrategia represiva y de continuidad en la política del miedo.

Como contrapartida al despliegue y al festejo, el texto muda su focalización hacia una generalidad en la que ubica a las víctimas del terrorismo de Estado y la descripción adopta el modo iterativo²⁷ para dar cuenta de la permanencia del miedo en cada uno:

En la mañana de un once, aunque brille un dorado sol, hay quienes aún despiertan tiritando, hay quienes no se levantan, y se quedan enredados en las sábanas de la vigilia, dormitando, tratando de alargar la noche anterior para borrar o soltarse los números paralelos de esta efeméride (2013c: 42).

El tercer momento de la crónica lo constituye la descripción de los festejos en honor a Augusto Pinochet ese mismo día. El ritual consiste en festejar un cumpleaños político del exdictador por parte de legisladores y representantes de la derecha junto con sectores militares el 11 de septiembre (Pinochet nació el 25 de noviembre de 1915). La escena que se describe (familias de clase alta con sus hijos y empleados, carteles, canticos y fotos con el festejado) en la perspectiva del cronista se presenta como una postal que vuelve del pasado: “reiterando la postal de Hitler y su beso a la infancia del Reich” (2013c: 43).

Entre contradicciones ideológicas, el tiempo histórico en esta crónica se lee por sus inscripciones en el cuerpo que ha sido violentado por los aparatos del Estado y arrasado por el miedo y que también hace manifiesta su repulsión a las políticas celebratorias del horror: “Qué emocionante, *Pichy* ¿Dónde habrá un baño? Porque me está goteando el alma” (2013, p. 43). En relación con esto, el gesto escritural de Lemebel manifiesta la voluntad de trabajar sobre las representaciones del pasado en tanto prácticas que orientan y determinan posiciones de sujeto en la sociedad. En este caso, leer esta crónica es leer la historia, sus continuidades y rupturas, desde sus consecuencias sobre los cuerpos y no tanto por su

²⁷ Gerald Genette (1972) distingue tres categorías para analizar el modo en que se presenta el tiempo en los textos narrativos: orden, duración y frecuencia de los episodios relatados. En lo que se refiere a la frecuencia, considera que el relato puede ser singulativo (se cuenta una vez lo que sucede una vez), reiterativo (se cuenta muchas veces lo que sucedió una sola vez) e iterativo (se cuenta una sola vez lo que ha sucedido más de una vez- señala continuidad-).

medición en planillas de rating ni por la retórica que imponen sobre ella los organismos del Estado.

La escritura y las formas jurídicas

Michel Foucault, refiriéndose a las formas de los discursos jurídicos, afirma que estos constituyen unidades de conjunción entre procesos económico-sociales y conflictos de saber por cuanto son al mismo tiempo modalidades de ejercicio del poder y dispositivos de adquisición y transmisión del mismo (1973: 38). Lemebel, por su parte, en la crónica “El informe Rettig (Recado de amor al oído insobornable de la memoria)” (2013d) se revela en contra de este funcionamiento y construye su texto como una réplica frente a la forma jurídica del Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación presidida por el jurista Raúl Rettig entre abril de 1990 y febrero de 1991²⁸.

El texto, desde el subtítulo, impugna la inscripción meramente institucional de la memoria para recuperarla desde el espacio de la intimidad y de lo amoroso a la vez que su enunciación se autoidentifica con un formato discursivo tradicionalmente reservado para el espacio de la cotidianeidad y el universo de lo femenino, el recado. Asimismo, el enunciador asume la primera persona plural, que se aúna con la voz de los y las familiares de los desaparecidos por el terrorismo de Estado.

En cuanto a la estructura retórica del texto, éste se organiza en torno a la repetición y el paralelismo. Estas figuras retóricas introducen los argumentos centrales que fundamentan una política de la memoria. En efecto, el texto puede ser dividido en cuatro núcleos argumentales marcados sintácticamente por el paralelismo sintáctico. El primer núcleo argumental está marcado por el adverbio de cantidad *tanta* que introduce un par de enumeraciones sobre la violencia y el sufrimiento experimentado por el atropello a las libertades individuales y por la falta de información sobre el destino de los detenidos/ desaparecidos. En segundo lugar, se hace uso del marcador causal por eso introduce

²⁸ La comisión trabajó durante nueve meses en la investigación del período que se extendió desde el 11 de septiembre de 1973 hasta el 11 de marzo de 1990. A diferencia de lo acontecido en otras comisiones de países que transitaban el mismo proceso, ésta incorporó el testimonio de representantes del régimen con la intención de lograr mayor pluralidad. El resultado de esta investigación quedó plasmado en el Informe Rettig, titulado así en honor al presidente de la comisión, Raúl Rettig. A diferencia del *Nunca más* argentino, el informe optó por un lenguaje moderado, puramente jurídico y con un propósito conciliador. Otra de las particularidades que presenta es que analiza como violación a los derechos humanos las acciones realizadas por los grupos guerrilleros y que adopta una perspectiva polarizada (Nercesian y Rostica, 2014). En 2003, Ricardo Lagos crea la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura. En 2011 esta comisión presenta el Informe Valech en el que se reconocen 40018 víctimas de la dictadura (3065 asesinatos y desapariciones).

enumeraciones sobre las acciones de defensa y lucha en contra del olvido. El tercer grupo está encabezado por la reiteración de la frase "no podíamos" como refuerzo retórico que pone de relieve la resistencia de los familiares al olvido y la soledad de los cuerpos expropiados. Los últimos dos párrafos rompen con la reiteración como principio estructurante pero, en la diferencia, ponen de relieve la síntesis pragmática del accionar de familiares: Por eso es que aprendimos a sobrevivir bailando la triste cueca²⁹ de Chile con nuestros muertos. Los llevamos a todas partes como un cálido sol de sombra en el corazón. Con nosotros viven y van plateando lunares nuestras canas rebeldes (...) Y también apuntan a los culpables cuando aparecen en la pantalla hablando de amnistía y reconciliación.

Nuestros muertos están cada día más vivos, cada día más jóvenes, cada día más frescos, como si rejuvenecieran siempre en un eco subterráneo que los canta, en una canción de amor que los renace, en un temblor de abrazos y sudor de manos, donde no se seca la humedad porfiada de su recuerdo (Lemebel, 2013d: 133).

A partir de este recorrido es posible elaborar una síntesis argumental en la que la enunciación se construye como una proclama que replica y demanda las ausencias del texto base desde una doble tónica. En primer lugar, en la reiteración de la experiencia y el sufrimiento de la militancia por la verdad, la memoria y la justicia, el enunciador y el conjunto de voces con el que se identifica se autolegitiman como agentes que interpelan las políticas de la verdad emanadas de las instituciones del Estado. Por otro lado, reivindica la memoria como un trabajo extramuros que desacata las imposiciones de las formas jurídicas y su producción de posiciones de sujeto.

²⁹ La cueca es un baile que adquiere gran relevancia en las manifestaciones políticas en contra de la dictadura. Tradicionalmente se lo identifica como un baile de seducción que se asienta sobre las bases de una cultura heteropatriarcal. No obstante, en el conjunto de marchas y actividades políticas que constituyen la transición a la democracia desde 1983 en adelante el colectivo de Mujeres por la Vida adopta este baile como símbolo de intervención política. La actividad consistía en bailar la cueca solas, sin presencia masculina, en lugares públicos para dar cuenta de la ausencia de los detenidos/desaparecidos en los hogares. Más tarde, el 12 de octubre de 1991, las Yeguas del Apocalipsis realizan una performance titulada "La Conquista de América" en la Comisión Chilena de Derechos Humanos en la que bailan una cueca vestidos como sujetos masculinos descalzos sobre un mapa de América cubierto de vidrios de botellas de Coca-Cola. Esta pieza complejiza el signo de la cueca y pone en escena múltiples conflictos: la violencia política, la crisis del sida y la explotación colonial de los estados latinoamericanos contemporáneos, entre otros.

Cosa de mujeres

Uno de los temas recurrentes en la producción de Lemebel es la crítica a las formaciones culturales heteropatriarcales que atraviesan a los grandes proyectos políticos e ideológicos de la historia contemporánea tanto de izquierda como de derecha. Ya desde los versos de su famoso *Manifiesto* que declama ante una multitud estupefacta del Partido Socialista en 1987 pasando por crónicas como *Aquellos ojos verdes* (2015) o por su novela *Tengo miedo torero* (2001). En el caso de la crónica *Las mujeres del Frente (o estrategias de cazuela y metraca)* (2003b), se presenta un cuadro complejo de complicidades y convergencias femeninas en torno a un acontecimiento histórico en particular, el atentado perpetrado contra Augusto Pinochet el 7 de septiembre de 1986 por parte del Frente Patriótico Manuel Rodríguez.

El gesto historiográfico de esta escritura abona una mirada compleja de los procesos históricos como un entretejido de fuerzas en las que intervienen no solo aquellos que se arrojan la representación sino también un amplio sector de la población que colabora de distintas maneras. Asimismo, el espacio de este texto se recorta sobre un grupo de la población que tradicionalmente tiende a ser elidido de las narrativas sobre las gestas revolucionarias, es decir las mujeres. En consecuencia, el texto despliega un amplio derrotero de figuras femeninas que cooperan e intervienen activamente en el atentado: Desde liceanas que cargaban incómodas mochilas, profesoras que algo escondían en sus escritorios, dueñas de casa que guardaban balas entre las cebollas y abuelitas que pasaban piola los controles policiales llevando sus pesadas bolsas (Lemebel, 2003b: 101).

La gramática simbólica (Segato, 2003) asociada al género femenino como sexo débil se reformula en esta crónica como espacio de empoderamiento a partir de la apropiación de los códigos domésticos como herramientas de lucha. La vestimenta despojada de signos militares, las bolsas de comida y el cuerpo débil se constituyen en máscaras que permiten burlar el control del ojo patriarcal militar. Las herramientas de guerra no son, tampoco, las mismas que las de los hombres del frente por cuanto se permiten confiar no sólo en la matemática fría sino que apelan al plano de la creencia y de la lectura de los astros como campos de saber aliados:

Fueron las valientes viejas que se jugaron el pellejo en esa aventura. Algunas hacían mandas a la Virgen de Pompeya, de Lourdes, de Fátima, de Andacollo, para que todo saliera bien, o prendían velas y más velas encomendándose a alguna animita milagrosa para que las acompañara en sus caminatas con la punto 30 desarmada en la cartera. Y si había alguna duda, algún presagio de tormenta, se reunían con la bruja del Frente, una hermosa gorda de

ojos claros que consultaba en las premoniciones del tarot los éxitos y fracasos de esa arriesgada empresa (Lemebel, 2003b: 102).

En esta contraposición de campos de saber entre lo femenino y lo masculino, el texto se cierra con el relato de la consulta al tarot y el I Ching como señales no escuchadas por los hombres del Frente el día del atentado. El texto, así, llama a preguntarnos cuál hubiese sido el resultado del movimiento si no hubiese operado allí un prejuicio de género.

Es importante destacar, al respecto, la distribución del poder y de los símbolos en la organización paramilitar por cuanto los hombres no solo se arrogan el derecho a definir cuáles son las operaciones que realizan como grupo sino que, a la vez, se ubican en el espacio de los saberes racionales y prácticos para la intervención en la lucha. El espacio de lo femenino se identifica, como dijimos, en el plano de la creencia y de los códigos de lo no racional dentro de los esquemas de pensamiento de la cultura heteropatriarcal y occidentalizada. Esta distribución de espacios y saberes da cuenta de una operación de silenciamiento y segregación de las mujeres.

En relación con esto, el aporte de los estudios feministas señala de qué manera la diferencia sexual se constituye en una diferencia crucial en la elaboración del orden cultural y político de la modernidad “(...) que censura la palabra de las mujeres y, poco a poco, la hace inaudible” (Irigay, 1992: 15). En este sentido, Dorothy Smith señala lo siguiente:

Las prácticas ideológicas de nuestra sociedad proveen a las mujeres con formas de conocimiento y pensamiento que nos obligan a tratarnos a nosotras mismas como objetos. Hemos aprendido a practicar una relación nihilista hacia nuestra propia subjetividad y experiencia. Hemos aprendido a vivir en un discurso que no es nuestro, y el cual expresa y describe una situación en la que estamos alienadas y la que, más aun, preserva esta alienación como parte de sus prácticas (Smith, 1989: 42).

Así las cosas, la crónica de Lemebel pone de relieve la necesidad de evaluar las distintas modalidades comunicativas, epistemológicas, culturales y políticas a través de las cuales se legitima la segregación de la palabra del otro/ lo otro para poder elaborar, de esa manera, estrategias múltiples de comprensión y convivencia en igualdad de condiciones.

Por otra parte, más allá de la especulación (¿Qué hubiese sucedido si se hubiese escuchado la palabra de las mujeres del frente?), el texto ensaya una reivindicación de la gesta de mujeres, sujetos invisibilizados por las prácticas historiográficas que reconstruyen el acontecimiento. A la vez es importante destacar que en la actualización de este recuerdo opera una demanda para las próximas generaciones: recordar que las grandes gestas de la

historia se construyen no con grandes nombres sino con la colaboración de pequeños gestos.

Segunda articulación: micropolíticas de sobrevivencia

En el primer capítulo he señalado cómo el proyecto político de la redemocratización desarrollado a partir de la década del 90 se erige en torno a una gran paradoja ya que la idea de democracia tiende a funcionar como una operación legitimadora de un orden burgués-conservador que propende al control social por vía de la aparente negación de la política (Ramos, 1990). Es decir que junto a la vigencia formal del estado de derecho, y como condición para su retorno, la democracia en la región se ha visto estrechamente vinculada a la desenfrenada privatización y a la reducción del Estado y sus responsabilidades ante la ciudadanía (Sosnowsky, 2015). Asimismo, el escenario social y político es profundamente contradictorio: el auge del consumo y la estetización de la vida por medio de la avanzada del marketing y de las filosofías de la *vida light* se incrustan en el espacio de naciones fracturadas y empobrecidas con amplios sectores de la población en extrema miseria (Sarlo, 2014).

A partir de lo desarrollado, en este apartado analizo un conjunto de crónicas de Lemebel en las que se observa la emergencia de múltiples figuras a las que genéricamente denomino *marginados* debido a la voluntad manifiesta en la enunciación de tematizar sobre las diferencias corporales, morales, económicas y sociopolíticas que estas representan respecto de los valores y discursos dominantes. Sostengo al respecto que los textos de Pedro Lemebel son prácticas que instauran una ruptura dentro de los relatos imperantes en torno a lo político y lo social con el objetivo de disputar nuevos recorridos y lugares para aquellos que pertenecen a la cartografía de lo otro: los jóvenes criminalizados por el discurso jurídico, la pobreza que no ingresa dentro de las mediciones censales, la corporalidad libre que desacata los límites de lo moral, el homosexual que *muere en su ley* y los restos del cuerpo arrasado por el sida.

Los jóvenes de la comuna, el desecho sudamericano

En la crónica “*La esquina es mi corazón (o The New Kids del Bloque)*” (Lemebel, 2001a) el enunciador ensaya una mirada cómplice para referirse a la vida de los jóvenes pertenecientes a las comunas pobres de Santiago que se reúnen en las esquinas a beber alcohol, escuchar música y comentar distintas anécdotas de hurtos y sobrevivencia. La complicidad se elabora a partir de la referencia al espacio como un territorio compartido en

el que convergen una mirada histórica y una solidaridad generacional: “Yo me fumo esos vapores en un suspiro de amor por su exilio rebelde” (2001a: 29).

En relación con esto, el subtítulo musical de la crónica señala irónicamente una coyuntura político-cultural que marca una distancia generacional: si estos jóvenes comparten el rito de escuchar la música de The new kids on the block (NKOTB)³⁰, sus padres lo hacían con las canciones de The Beatles. En este sentido, la crónica señala no solo un paralelismo generacional sino que abre un conjunto de interrogantes acerca de los consumos culturales y las identificaciones sociales. La ironía se elabora, por un lado, a través de la fusión onomástica entre los jóvenes del poblado, a los que se predica como “(...) desecho sudamericano que no alcanzó a tener un pasar digno” (2001a, p. 36), y las condiciones sociales y políticas bajo las que son producidas las canciones de la banda norteamericana:

El personal estéreo es un pasaporte en el itinerario de la coña, un viaje intercontinental embotellado en la de pisco para dormirse raja con el coro de voces yanquis que prometen “dis-nai” o “esta noche”. Como si fuera la última de ver los calzones de la vieja flameando en baranda, la última del vecino roncando a través de la pared de yeso (Lemebel, 2001a: 31).

Por otra parte, la crónica pone de manifiesto el rechazo por la noción de “destino” o determinación mesiánica que se impone a estos jóvenes y a todos aquellos que no ingresan dentro de la lógica del mérito y de la competencia mercantil impuesta por las reglas del neoliberalismo salvaje. En relación con esto, conviene recordar que uno de los puntos principales del programa político del modelo económico que adopta Chile desde 1973 en adelante es la privatización de los servicios educativos y de la cultura por lo que amplios sectores de la población son marginados y excluidos de instituciones que, tradicionalmente, en la concepción moderna del Estado están vinculadas con el ascenso y la movilidad social. Así, el texto critica la actitud de los centros de poder ya que en su discurso claman por la democracia y la justicia social pero en la práctica solo reproducen las diferencias:

La esquina de los bloques es el epicentro de vidas apenas asoleadas, medio asomándose al mundo para castear el personal estéreo amarrado con elástico. Un marcapasos en el pecho para no escuchar la bulla, para no deprimirse con la risa del teclado presidencial hablando de los jóvenes y su futuro (Lemebel, 2001a: 30- 31)

³⁰ The new kids on the block (NKOTB) es una banda pop norteamericana de gran éxito internacional entre 1984 y 1994. Sus integrantes son Jonathan Knight, Jordan Knight, Joey McIntyre, Donnie Wahlberg y Danny Wood. Han vendido alrededor de 80 millones de discos en el mundo.

Pareciera entonces que cada nacimiento en uno de estos bloques, cada pañal ondulante que presupone una nueva vida, estuviera manchado por un trágico devenir. Parecieran inútiles los detergentes y su alba propaganda feliz, inútil el refregado, inútiles los sueños profesionales o universitarios para estos péndex de última fila (...). Herencia neoliberal o futuro despegue capitalista de la economía de esta “demos-gracia” (Lemebel, 2001a: 34- 35).

En el segundo fragmento, además, se introduce una de las figuras recurrentes en las crónicas del autor: la limpieza como extensión metafórica de un blanqueamiento corporal. Como señalé al analizar *El Zanjón de la Aguada*, el ritual del blanqueamiento se fundamenta en la experiencia histórica del mestizaje, es decir, en el ordenamiento social y político de los cuerpos en relación con la pigmentación de la piel. En este caso, la crónica denuncia el modo en que se intersectan las categorías de raza y clase social como sentencias trágicas en una sociedad que presume de la libertad y el estado de derecho.

Se elabora, de esta manera, una crítica hacia la noción de civilidad o pacto social que funciona en la democracia chilena. Así, desde la perspectiva de Lemebel, la vida en sociedad para los integrantes de sectores predicados como el *lumperío crepuscular del modernismo* (2001a: 35) se entiende sólo como sobrevivencia, como una “demos- gracia”. Incluso, hacia el final del texto, el sintagma democracia es reemplazado por el de “Edad media” con la carga semántica de jerarquización, exclusión y teocentrismo que ello implica. Así las cosas, la crónica interpela al ideal iluminista de la sociedad democrática que sostiene que sólo en una sociedad civilizada (que, en la experiencia histórica, casualmente coincide con el modelo de sociedad estamentalizada, industrializada y liberal) los sujetos pueden alcanzar la plenitud de derecho.

Por último, la idea de sobrevivencia se trabaja en la crónica en relación con actividades que ocupan el último estamento dentro de los esquemas valóricos de la sociedad: el hurto, el consumo de drogas, encuentros y divertimentos en horarios y fechas que van en contra del ordenamiento bursátil de la vida. Esta idea se reformula en el texto como una *vietnamización para sobrevivir en esta Edad Media* (2001a: 36) En este sentido, la escritura se focaliza en los efectos de la política y del ordenamiento social de los cuerpos en las relaciones cotidianas y explora estrategias de resemantización y valoración positiva de acciones censuradas por la moral burguesa y heteronormativa. La consigna que se formula como síntesis pragmática del texto es: resistir y subvertir para sobrevivir.

El exilio del cuerpo

En la crónica *La Babilonia del horcón* (2001b) se cuenta la historia de una mujer con características esperpénticas que escandaliza al público de una playa de Viña del Mar con su imagen al desnudo, con su cuerpo intervenido por el alcohol, libre de vestiduras y normativas estéticas:

Como si el deslizarse de la falda o el paracaídas del sostén fuera un placer privado, un blando retorno a esa gruta de virgen tercermundista. Creyéndose la Venus de Boticelli entre las conchas de mariscos que le arrojaron los pescadores para que se alimente. Caminando entre los autos vestida solo con una copa en la mano, justo al ocaso de la tarde, cuando la comunidad política que se compró casa en Cau-Cau saca a pasear al perro (Lemebel, 2001b: 37).

Babilonia, la protagonista de la historia, es expulsada del balneario al que asiduamente asiste e inaugura, de este modo, el *primer exilio en democracia* (2001b: 39). No obstante, luego de haber estado en otros mares, regresa al balneario originario para disfrutar de la libertad y de su desnudez por sobre las miradas acusadoras que exigen recato:

En realidad no había nada que pudieran hacer con ese duende proscrito. Nada que pudiera aplacar su intenso deseo de vida, su infinita transgresión flotante a la deriva del verano. Así regresó de nuevo como Eva al paraíso, sin Dios ni culpa, develando los vicios privados en el espejo albo de su desnudez (Lemebel, 2001b: 42).

En la elaboración de Babilonia como personaje de la crónica confluyen asociaciones políticas, estéticas y religiosas sobre las que opera un ejercicio de autovaloración y remoción de significados naturalizados. Si se analiza, en este sentido, el simbolismo del nombre del personaje, se detecta que tradicionalmente se lo ha vinculado con la imagen de la existencia caída y corrompida, en oposición a Jerusalén que representa el paraíso y lo celestial (Cirlot, 1969). Precisamente, en esta crónica la imagen de la caída se presenta de modo literal y simbólico. En efecto, Babilonia vuelve al balneario:

Desde el cielo en medio de un sartal de palos y fonolas plásticas. Como la Monroe saliendo de una torta al revés. La Babilonia que aterriza en lluvia de escombros al centro de la pista. Machucada y sonriente diciendo tímida: disculpen la entrada (Lemebel, 2001b: 42).

La escritura funda, así, un gesto profano de reescritura del texto base y desarrolla un desplazamiento respecto de las prácticas que se incluyen dentro de las *buenas normas*

presentándolas como estrategias de contención y regulación del deseo. El problema de la desnudez de Babilonia, dice el texto, no es su cuerpo ni su estética sino la mirada escrutadora del otro:

Viendo más allá que los cientos de ojos que la rodearon en la playa. Un desfile de pupilas sucias recorriendo sus pliegues, sus hendiduras, su deslavada geografía sudamericana, las cicatrices borrosas en la coraza de un barco mujer con un deseo intacto (2001b: 43).

La monoglosia colonial

En *Censo y Conquista (¿y esa peluca rosada bajo la cama?)* (Lemebel, 2001c) se realiza un breve recorrido histórico sobre los censos en América Latina, más específicamente en la Colonia y en la actualidad (el texto data de 1995). La crónica se construye sobre la base de la ironía y la crítica a los discursos de verdad y las formas jurídicas que despliega el poder colonial ya que denuncia el modo en que la episteme eurocentrada se ha impuesto a la hora de interpretar la historia de los pueblos originarios y de los sectores marginales. La monoglosia colonial³¹ se pone en funcionamiento por vía del documento jurídico que legitima el silencio, la exclusión y el genocidio:

De esta forma, las encuestas y censos en América proclamaron ante la sociedad europea la vida amoral y promiscua de los habitantes de esta parte del mundo. Una evaluación de salvajismo interpretada por el clero y la monarquía, que calentó los ánimos evangelizadores de las futuras campañas del descubrimiento. A tantos herejes, tantos sables, a tantos animales, tantas jaulas (Lemebel, 2001c: 113).

En esta crónica se realiza, además, un paralelo con el relato de una entrevista entre una madre de familia de una comuna de Santiago y una censista. Aquí se denuncia tanto un doble ocultamiento por parte de la trama burocrática y de los ciudadanos mismos como la incapacidad del documento por escuchar las problemáticas sociales. En primer lugar, es un ocultamiento en tanto que, según la mirada del cronista, la población de las comunas hace gala de sus faltas y, si no las tienen, las inventa para burlar la burocracia y sus índices de lo social. En segundo lugar, se denuncia la incapacidad para *escuchar* la conflictividad social

³¹ Utilizo el término “monoglosia” como un equivalente de monologismo en sentido bajtiniano. En efecto, el autor entiende que el lenguaje, como la cultura, es un territorio compartido. De allí realiza una distinción entre una voluntad dialógica y otra monológica. La primera se vincula con la libertad y con un enunciado que desde su germinación está orientado y determinado por una posible réplica del otro. La segunda, en cambio, se basa en el acto represivo y en el ocultamiento del carácter complejo y dialéctico del discurso en tanto “arena de combate” de las ideologías (Bajtín, 2000; Drucaroff, 1996).

puesto que el procesamiento de los datos no da lugar a la complejidad y es manipulado por el poder de turno:

La cortina que se cierra bajo el delantal de la madre tapando el paquete de marihuana, la movida del hijo menor que le va tan bien trabajando con un tío desconocido que le compra zapatillas Adidas y lo viene a dejar en auto. La otra parte del presupuesto familiar, el negativo del censo que no tiene casillero, que se enmascara de azulada inocencia para el ojo censor... De esta manera, las minorías hacen viable su trágica existencia, burlando la enumeración piadosa de las faltas... cifras y tantos por ciento que llenarán la boca de los parlamentarios en números gastados por el manoseo del debate partidista (2001c: 115).

La escritura de Lemebel, al igual que la puerta de acceso al domicilio censado, se presenta en su carácter de signo-frontera entre los desbordes de lo social y la cuadratura de la información social que solo se registra por medio de la ortopedia del formulario. En esta misma dirección, el texto señala también un pacto de silenciamiento en el modo en que los parámetros de calidad de vida y progreso se construyen a partir de la noción del consumo de bienes materiales y no hacen hincapié en las carencias estructurales tales como educación, salud y trabajo:

Y esa peluca rosada que la madre esconde cuando hace pasar a la señorita a la pieza del hijo que trabaja en el norte. Contando la maravilla de regalos que le manda de Iquique, mientras empuja disimuladamente los tacos altos debajo de la cama. Mostrando la radio de doble casetera y la tele a color. Sacando un sartal de chucherías de la Zona Franca que jamás usarán por miedo a ensuciarlas. La madre que acaricia la marca plateada del refrigerador, vacío de alimentos pero embarazado de cubitos de hielo (2001c: 114).

El archivo colonial dialoga y se actualiza, en este caso, como estrategia de socavamiento de la arquitectura de la lengua escrita y sus regímenes de verdad. Por otra parte, al igual que con *El informe Rettig (recado de amor al oído insobornable de la memoria)* (2003d), este texto se construye como una réplica de un documento público que busca producir índices legitimadores de las decisiones políticas y económicas de la Concertación. Es decir que Lemebel ensaya en esta crónica una denuncia histórica en la que insiste sobre la actualidad y permanencia de la situación colonial a la vez que interviene sobre el discurso de la neoliberalización para señalar las faltas y darle voz a los olvidados.

Las derivas del terror homoerótico

La crónica *Las amapolas también tienen espinas (a Miguel Ángel)* (Lemebel, 2001d) se organiza en tres momentos: una descripción de carácter general acerca de las distintas modalidades *tránsfugas* en las que se encarna el deseo en las noches de Santiago; el relato del asesinato de un homosexual por parte de un amante ocasional en un descampado y un epílogo que recupera las voces forenses que reconstruyen las huellas del cuerpo violentado.

En la primera parte, la mirada del enunciador se teje en torno a un deseo que funde *eros* y *thanatos*, es decir, la pasión erótica y lo mortuorio, como principios estructurantes de una geografía urbana a la que identifica como *túnel mojado de la pasión-anal* (2001d: 161):

Quizás estas crispadas relaciones son el agravante que enluta las aceras donde yiran las locas en busca de un corazón imposible, vampireando la noche por callejones, bajo puentes y parques donde la oscuridad es una sábana negra que ahoga los suspiros (Lemebel, 2001d: 161).

El fragmento citado da cuenta de una fusión sintáctica y metafórica entre las fuerzas del deseo y de las violencias como inseparables y presupuestas en la elaboración de un escenario trágico. En efecto, el deseo se manifiesta como una fuerza constituyente y constituida en el devenir de la subjetividad que instaura la ausencia e impone una búsqueda, una transformación del estado originario del sujeto³². En este caso, el deseo se identifica con una práctica erótica y se intersecta con un conjunto de prácticas y saberes que condicionan el desarrollo de las estrategias de seducción y a la subjetividad misma.

En consecuencia, conviene recordar que esta crónica se anuda con narrativas en torno a la clase social y a las prácticas homoeróticas en una sociedad de orden patriarcal. En primer lugar, el texto se refiere a las distintas modalidades de intercambio de bienes materiales y favores sexuales entre jóvenes provenientes de comunas empobrecidas de Santiago y un grupo que genéricamente se denomina *loca*³³. En el amplio derrotero de las modalidades de intercambio la violencia y el mercado funcionan como parámetros que determinan el valor

³² En este trabajo tomo distancia respecto del paradigma del psicoanálisis freudiano y asumo la perspectiva de Gilles Deleuze y Félix Guattari al identificar al deseo como una producción social compleja y dinámica en la que se tensionan y refractan sus efectos totalizantes, hegemonizantes y molares con la diseminación microfísica, singularizante y molecular (Deleuze y Guattari, 1985; Díaz, 2016)

³³ El término *loca* en el lenguaje coloquial se refiere despectivamente al hombre homosexual. En el caso de la escritura de Pedro Lemebel la palabra se resignifica positivamente como marca de identidad y diferencia al igual que lo que ha sucedido, por ejemplo, con el término “Queer” en los movimientos de lucha por el reconocimiento de derechos a la diversidad sexual.

del sacrificio y del placer consumado que va desde el simple acto de prostitución a cambio de dinero hasta el hurto y el asesinato. En segundo lugar, las prácticas asociadas con el sistema de género funcionan como el vórtice de la escalada de violencia y capitalismo por cuanto *el sexo de las locas* se manifiesta como una actividad de riesgo que se inscribe en una gramática simbólica de la opresión y el desconocimiento³⁴:

Pareciera que el homosexual asume cierta valentía en esta capacidad infinita de riesgo, rinconeando la sombra en su serpentina de echar el guante al primer macho que le corresponda el guiño. Algo así como desafiar los roles y contaminar sus fronteras. Alterar la típica pareja gay y la hibridez de sus azahares, conquistarse uno de esos chicos duros que al primer trago dicen nunca, al segundo probablemente, y al tercero, si hay un pito, se funden en la felpa del estampado (Lemebel, 2001d: 162).

En la segunda parte de la crónica, el relato del asesinato de un homosexual por parte de un amante ocasional a causa de su resistencia al robo de un reloj pulsera, se caracteriza por un estilo elíptico y, a la vez, dinámico que se focaliza en la perspectiva del asesino para describir tanto el cuerpo asesinado como el propio acto de la violencia. La secuencia del ataque presenta al cuerpo victimado como un escenario que despliega múltiples imágenes no integradas que remiten a poses amorosas vinculadas con el melodrama, a la imagen glamorosa de actriz de Hollywood, a la memoria de la tortura y a un esteticismo consumista neoliberal:

(...) Pero no caía ni se callaba nunca el maricón porfiado. Seguía gritando, como si las puntadas le dieran nuevos bríos para brincar a su marioneta que se baila la muerte. Que se chupa el puñal como un pene pidiendo más, *otra vez papito*, la última que me muero. Como si el estoque fuera una picana eléctrica sus descargas cobraran la carne tensa, estirándola, mostrando nuevos lugares vírgenes para otra cuchillada. Sitios no vistos en la secuencia de poses y estertores de la loca teatrera en su agonía. Tratando de taparse la cara, descuidando la axila elástica que se raja en los tendones. Calada en el riñón la marica en pie hace de aguante, posando Monroe al flashazo de los cortes, quebrándose Marilyn a la navaja Polaroid que abre la gamuza del lomo modelado a tajos por la moda del destripe. La star top en su mejor desfile de vísceras frescas, recibiendo la hoja de plata como un trofeo. Casi

³⁴ Ya en el capítulo I he señalado las afinidades y convergencias políticas y estéticas entre Lemebel y Néstor Perlongher. En este caso, la crónica dialoga directamente con dos textos del argentino: *El sexo de las locas* (2013) y *Matan a una marica* (2013). Al respecto de la experiencia de la homosexualidad en la Argentina, Perlongher traza una cartografía que invita a pensar la tensión entre violencia y deseo como dispositivos legitimadores del orden y la opresión.

humilde su pescuezo flechado se tuerce garbo para el aluminio que lo escabeche. Casi casual ataja el metal como si fuera una coincidencia, un leve rasguño, un punto en la media, una rasgadura del atuendo Cristián Dior que en púrpura la estila. La marica maniquí luciendo el look siempre viva en la pasarela del charco, burlesca en el muac de besos que troca por una destellada, irónica en el gesto cinematográfico ofrece sus labios machucados al puño que los clausura (Lemebel, 2001d: 166).

A este escenario de lo no integrado se le contrapone, en la focalización del enunciador, la escena de la autointerrogación por parte del victimario que instala el episodio en el marco de prácticas sociales en torno al deseo homoerótico: “Preguntándose por qué lo hizo, por qué le vino ese asco con él mismo, esa hiel amarga en el tira y afloja con el reloj pulsera de la loca (...)” (2001d: 165). El mismo texto, hacia el final introduce un conjunto de enunciados que responden y justifican esa interrogación:

En la mañana las excedencias corporales imprimen la noticia. El suceso no levanta polvo porque un juicio moral avala estas prácticas. Sustenta el ensañamiento en el titular del diario que lo vocea como un castigo merecido: “Murió en su ley”, “El que la busca la encuentra”, “Lo mataron por atrás” y otros tantos clichés con que la homofobia de la prensa amarilla acentúa las puñaladas (Lemebel, 2001d: 168).

En efecto, el texto elabora una lectura crítica del funcionamiento de dispositivos legitimadores de la violencia contra el cuerpo de los sujetos que no ingresan dentro de la institucionalidad de la moral heteropatriarcal hegemónica. Néstor Perlongher (2013) se pregunta al respecto cuáles son las modalidades por las cuales el deseo puede desafiar e incluso hasta provocar la muerte y observa que en el cuerpo social se dispersa una fobia a la homosexualidad que se vincula con una particular organización del organismo, jerárquica e histórica, que destina al ano la exclusiva función de excreción y no del goce. La violencia sobre el cuerpo del sujeto homosexual se teje, así, en la confluencia de prácticas históricas y concretas de opresión y dominación de la disidencia corporal como escenario de disputas políticas: “(...) la persecución a la homosexualidad escribe un tratado (de higiene, de buenas maneras, de *manieras*) sobre los cuerpos; sujetar el culo es, de alguna manera, sujetar el sujeto a la civilización” (2013: 47).

Escenas aparentemente disociadas como la del joven asesino preguntándose el porqué de sus actos y el de la prensa amarillista que solo recurre al cliché para narrar el

acontecimiento forman parte de una gramática simbólica del patriarcado³⁵ en el que la exhibición y exaltación de la violencia funcionan como dispositivos pedagógicos en tanto despliegan un amplio sistema de premios y castigos como prácticas subjetivantes.

El sidario local

El Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida (SIDA) se instala a la manera de un acontecimiento en el escenario internacional a comienzos de los años 80 a partir del impacto que ocasiona la muerte de un gran número de varones homosexuales cuyos nombres poseen fama internacional³⁶. La complejidad del acontecimiento y la falta de esquemas que permitiesen dar cuenta de una comprensión amplia del fenómeno han dado lugar a una proliferación de discursos y prácticas –políticas, filosóficas, religiosas, medicinales y estéticas, entre otras– tendientes a conceptualizar y explicar su funcionamiento desde perspectivas muy diversas.

Se puede pensar, por ejemplo, en las discusiones y polémicas que se llevan a cabo en torno a la nominación síndrome que, en sus comienzos es identificado erróneamente como una sola enfermedad siendo que en realidad es un cuadro clínico cuyas consecuencias forman todo un espectro de enfermedades ocasionadas por el ataque del virus al sistema inmunológico (Sontag, 2012). Asimismo, las primeras alertas que se abren en los centros médicos y en los medios de comunicación norteamericanos tienen como principales víctimas a varones homosexuales por lo que en el trabajo con las simbolizaciones de la enfermedad se ha cristalizado el uso de términos como *cáncer gay* o *peste rosa*. En relación con esto, el impacto del acontecimiento posibilita también el retorno a la escena del siglo XX de una serie de figuras apocalípticas tales como la idea de castigo, plaga, maldición o juicio divino que no son privativas de este cuadro sino que se repiten a lo largo de la historia

³⁵ Al hablar de gramática simbólica de la violencia o del patriarcado hago referencia a los aportes de Rita Laura Segato (2003; 2013) quien, a partir del diálogo entre Antropología, Psicoanálisis, Derecho y Feminismo, permite caracterizar el funcionamiento de la violencia y del patriarcado como experiencias históricas concretas que se inscriben en los cuerpos de las mujeres. Si bien sus estudios se refieren específicamente a las mujeres, en este caso resulta útil ampliar su utilización para pensar las inscripciones de la violencia en los cuerpos cuyas prácticas no se incluyen dentro de heteronormatividad obligatoria.

³⁶ Alicia Vaggione conceptualiza a la emergencia de la enfermedad como un acontecimiento discursivo debido a que modifica la rutina de lo previsible con signos inanticipables y difíciles de asimilar a lo habitualmente conocido a la vez que desestabiliza a la comunidad médica y científica de fines del siglo XX (2013: 29).

en casos como el de la peste, la locura, la tuberculosis y la lepra, entre otros³⁷ (Vaggione, 2013: 30).

Como se observa, la diversidad de caminos y significaciones que emergen y se expanden a partir de la enfermedad pone en movimiento una multiplicidad de articulaciones que sobrepasan los límites de la información y de los laboratorios científicos para atender a las repercusiones sociales y sexuales del sida en tanto problema que atañe a los cuerpos y a sus afectos (Perlongher, 1988: 13). En este sentido, resulta especialmente relevante leer la emergencia de la enfermedad en clave de una política sobre los cuerpos en los que los discursos sociales se imprimen en tanto prácticas regulatorias de lo sexual, de la salud y de la ciudadanía en general.

En relación con esto, traigo a colación las palabras de uno de los personajes de una de las crónicas de Lemebel, *Los diamantes son eternos (frívolas, cadavéricas y ambulantes)* (2015) que, al respecto, da cuenta de cómo se entrecruzan las nociones de ciudadanía y política en las prácticas de cuerpo infectado por el virus:

- ¿Hablas inglés?
- El sida habla inglés
- ¿Cómo es eso?
- Tu dices: *Darling, I must die*, y no lo sientes, no sientes lo que dices, no te duele, repites la propaganda gringa. A ellos les duele.
- ¿Y a ti?
- Casi nada, hay muchas cosas por las que vivir. El mismo sida es una razón para vivir. Yo tengo sida y eso es una razón para amar la vida...
- ¿Es un privilegio?
- Completamente, me hace especial, seductoramente especial. Además, tengo todas las garantías.
- ¿Cómo así?
- Mira, como portador tengo médico, psicólogo y dentista gratis. Estudio gratis. A quien le cuento el drama se compadece y me dice al tiro que sí a lo que le pido
- Menos al amor

³⁷ Susan Sontag se propone explorar los mecanismos punitivos y emocionales que ponen en funcionamiento los enunciados referidos a la afección y señala que el sida tiene una doble genealogía metafórica que lo conecta con juicios bélicos y morales: “En tanto que microproceso, se lo describe igual que al cáncer: una invasión. Cuando se enfoca en la transmisión de la enfermedad, se invoca una metáfora más antigua, que tiene reminiscencias de la sífilis” (2012: 119-120).

-Bueno, a la gente le gusta que tú te mueras, se sienten más vivos, más seguros. Pero los portadores estamos más allá del amor. Disfrutamos más de la vida, pero por descuentos. Este mismo minuto, yo soy más feliz porque no habrá otro....

-¿Y si se encuentra el remedio?

- Me muero igual, porque de aquí a que llegue a Latinoamérica, y a qué precio. ¿Te imaginas lo que va a costar? Como siempre se salvan las ricas primero (2015: 103).

Me tomo la licencia de utilizar un fragmento extenso como estrategia para señalar algunos puntos de acceso al posicionamiento de Lemebel respecto de la problemática del género y del sida en general. En primer lugar, se observa que la nomenclatura y las referencias a la enfermedad se manifiestan en correlación con la coyuntura geopolítica de los cuerpos infectados³⁸. En consecuencia, en la escritura del autor se manifiesta una voluntad de recuperar una memoria del cuerpo enfermo como un territorio atravesado por las políticas neocoloniales de dependencia tecnológica y farmacéutica a la vez que se inscribe en un doble margen social y económico. A saber, en las condiciones socio-históricas en las que se sitúa el texto, el hecho de reconocerse públicamente portador de sida implica reconocerse como homosexual e ingresar dentro del variado universo de las narrativas apocalípticas de las que se ha hablado anteriormente (Sontag, 2012).

Por otra parte, la idea de la enfermedad convoca prácticas vinculadas con la caridad que buscan acompañar en el padecimiento. Si bien el autor no impugna la idea de caridad, elabora una crítica profunda a los principios que ponen en juego ya que la promoción de este tipo de actividades (en general, vinculadas con ONG) se presenta como una estrategia que tiende a cubrir las responsabilidades de un estado que elige no estar presente³⁹. Cuando el

³⁸ En un acto de recibimiento a Félix Guattari en la Universidad Arcis en 1991 Lemebel enuncia un texto titulado "Loco afán" del cual extraigo a modo de ejemplo dos fragmentos: "(...) Porque nunca participamos de esas causas liberacionistas, doblemente lejanos del Mayo 68, demasiado sumergidos en la multiplicidad de segregaciones. Porque la revolución sexual reenmarcada al estatus conservador fue eyaculación precoz en estos callejones del Tercer Mundo y la paranoia sidática echó por la tierra los avances de la emancipación homosexual (...). Entonces, ¿cómo hacernos cargo hoy de dicho proyecto? Cómo levantar una causa ajena transformándonos en satélites exóticos de esas agrupaciones formadas por mayorías blancas a las que les dan alergia nuestras plumas; que hacen sus macrocongresos en inglés y por lo tanto nuestra lengua indoamericana no tiene opinión influyente en el diseño de sus políticas. Asistimos como hermanos menores, desde nuestro tartamudeo indigenista, Decimos sí sin entender, acomplejados por el relámpago pulcro de las capitales europeas. Nos pagan pasaje y estadía, nos muestran su mundo civilizado, nos anexas a su pedagogía dominante, y cuando nos vamos, barren nuestras huellas embarradas de sus alfombras sintéticas" (Lemebel, 2015: 164-166).

³⁹ En la "Carta a Liz Taylor" (2015 [1996]) el autor elabora una crítica hacia un tipo de caridad que ejercen las figuras del espectáculo como publicidad personal puesto que no siempre implican una transformación y compromiso en la lucha contra el sida y, a la vez, tienden a generalizar imaginarios paródicos de la

personaje del texto afirma que por ser portador tiene “(...) médico, psicólogo y dentista gratis. Estudio gratis”, invita a preguntarnos qué sucede con esos derechos en aquellos sujetos que no son portadores.

Lo que se pone en funcionamiento, desde esta perspectiva, es una tecnología a través de la cual la ciudadanía se elabora a partir de la marca que distingue, separa y ubica al sujeto dentro de un espacio diferenciado que, a la vez, funciona como depósito de los imaginarios civilizatorios y morales hegemónicos.

Teniendo en cuenta lo señalado conviene interrogarse acerca del libro en el que Lemebel reúne al texto al que nos referimos. En efecto, el libro se titula *Loco afán. Crónicas del sidario*. La primera parte remite a uno de los textos que cumple la función de un manifiesto y una interpelación de carácter político por cuanto reivindica una genealogía latinoamericana para pensar el accionar del movimiento homosexual en el devenir político y cultural de la región. La segunda parte del título, además de autodefinir el género discursivo sobre el que se inscriben los textos, presenta una creación léxica *sidario*. Esta palabra remite a una doble genealogía literaria y cultural: al bestiario y al moridero. El primer término refiere a un catálogo de fábulas medievales que demarcan una geografía en la que se identifican animales o seres que por su fisonomía se distinguen del colectivo identificado como humanidad. Por otro lado, el moridero dentro de la historia medieval se constituye como el espacio alejado de la sociedad que se les asignaba a los enfermos de lepra en su tránsito hacia la muerte. En este caso, Lemebel ubica sus narraciones entre ambas referencias pero trabajándolas en un ejercicio reivindicativo de la diferencia, de aquello que se muestra como monstruoso para el conjunto de la sociedad que se pretende aséptica, ordenada y jerarquizada. El trabajo de Lemebel, además, se lee en una dimensión humanitaria que actualiza el conflicto de Antígona por cuanto teje en sus textos el sudario/sidario con el cual despide a esos cuerpos infectados, quebrados, abyectos y les devuelve el rostro que las cifras de la enfermedad y los informes de laboratorio les han borrado.

homosexualidad: “(...) Que los cheques para la causa AIDS, que tú regalas con tanta devoción, se quedan enredados en los dedos que trafican la plaga. Y dicen que, fíjate tú, esa piedad es pura pantalla, nada más que promoción, fíjate, como el símbolo para la campaña” (2015: 76).

CAPÍTULO 3

MODULACIONES DE LA CRÓNICA EN LA ESCRITURA DE PEDRO LEMEBEL

Podría escribir clarito, podría escribir sin tanto recovecos, sin tanto remolino inútil. Podría escribir casi telegráfico para la globa y para la homologación simétrica de las lenguas arrodilladas al inglés... Podría escribir novelas y novelones de historias precisas de silencios simbólicos. Podría escribir en el silencio del tao con esa fastuosidad de la letra impresa y guardarme los adjetivos bajo la lengua proscrita. Podría escribir sin lengua, como un conductor de CNN, sin acento y sin sal. Pero tengo la lengua salada y las vocales me cantan en vez de educar... Podría escribir con las piernas juntas, con las nalgas apretadas, con un pujo sufi y una economía oriental del idioma. Podría mejorar el idioma metiéndome en el orto mis metáforas corroídas, mis deseos malolientes y mi desbaratada cabeza de mariluz o marisombra, sin sombrilla o con el paraguas al revés, a todo sol para que la globa me haga mundial, exportable, traducible hasta el arameo que me canta como un florido peo. Podría guardarme la ira y la rabia emplumada de mis imágenes, la violencia devuelta a la violencia y dormir tranquilo con mi novelería cursi. Pero no me llamo así, me inventé un nombre con arrastre de tango maricueca, bolero rockerazo o vedette travestonga. Pedro Lemebel, *A modo de sinopsis*

En fin, para todo existe una metáfora que ridiculiza embelleciendo la falla, la hace propia, única. Pedro Lemebel, *Los mil nombres de María Camaleón*

A partir del interés por indagar en la conformación de la escritura de Lemebel como dispositivo de intervención estético y político, resulta necesario reflexionar acerca del género discursivo sobre el que trabaja con el fin de dar cuenta de la inscripción de sus textos en un horizonte histórico y cultural de larga tradición a la vez que se manifiesta como una decisión que interpela los valores del mercado y de las instituciones literarias⁴⁰. Es decir que,

⁴⁰ Al igual que Mónica Bernabé (2006) y Regina Cellino (2016), mis interrogaciones sobre el género crónica se focalizan exclusivamente en lo que las autoras denominan “la serie literaria” que se inaugura con las Crónicas de Indias durante la colonización del continente americano y que, entre el amplio derrotero de sus modulaciones, hallan su mayor inflexión a fines del siglo XIX con la crónica modernista y en la contemporaneidad con la emergencia de cronistas y publicaciones especializadas en su difusión como forma de dar cuenta de la crisis de la sociedad contemporánea (Poblete, 2007). De esta manera, tomo distancia respecto de lo que se ha denominado “periodismo de investigación” o “crónica periodística” entendidos como formas textuales que hacen uso de estrategias narratológicas para exponer temas de actualidad orientados a

a partir de la idea de que el género discursivo es una categoría histórica y empírica que se construye en función de sistemas de representación y enunciación vinculados a prácticas e instituciones sociales (Bajtín, 1995; Drucaroff, 2002; Arán, 2009), me propongo reflexionar sobre las particularidades estéticas, ideológicas y políticas que adquiere la crónica en la escritura del autor.

Desarrollo este objetivo a partir de la lectura de la crónica *El abismo iletrado de unos sonidos* (2007) que, si bien no forma parte del corpus central de análisis de este trabajo, permite elaborar un conjunto de discusiones en torno a la inscripción política y estética de la escritura de Pedro Lemebel en el marco de los debates referidos en los capítulos anteriores. Desde mi punto de vista, la singularidad del trabajo del autor respecto de la crónica se organiza en torno a dos grandes modulaciones: la articulación entre una poética y una voluntad reivindicadora de la idea de intervención⁴¹ cultural, por un lado, y la provocación estética y política como eje estructurador de este tipo de textos.

En primer lugar, me focalizo en el modo en que el texto formula la idea de una poética de asedio a los archivos de la cultura latinoamericana como una interpelación política a las prácticas de la memoria en la sociedad contemporánea. En consecuencia, recorro a las categorías de archivo⁴² y de polifonía, de raigambre bajtiniana, puesto que permiten dar cuenta de cómo en un discurso se convoca, se discute y se reformulan una serie de enunciados que hacen a una memoria cultural en relación con las dimensiones políticas e ideológicas en las que emerge.

En segundo lugar, caracterizo la crónica como dispositivo discursivo que pone de manifiesto una especial tensión entre prácticas comunicativas, políticas y literarias. Esto permite definir la escritura cronística lemebeliana como una particular construcción de sentido en la que confluye una vocación política con una provocación estética que propende a dislocar y desamurallar las lógicas del museo y de la alta cultura literaria. Esto deriva en una apuesta por la democratización del arte y una renovación de las estrategias de articulación entre crítica política y estética. Coincido, en este sentido, con Clelia Moure

un público masivo sin poner en discusión el lugar de su enunciación ni los regímenes simbólicos de producción del acontecimiento.

⁴¹ La palabra intervención tiene múltiples significados de amplio alcance: político, académico, institucional y biológico, entre otros. En este caso, conceptualizo la intervención desde las prácticas artísticas y culturales como un corte transformador que se ejerce sobre la superficie de conocimientos normalizados (Richard, 2010: 80).

⁴² El archivo es definido como un dispositivo que convoca a una serie de enunciados cuyo sentido es construido a partir de una regularidad en cuanto a un tema, acontecimiento o itinerario. Este dispositivo es inseparable de una memoria de la que es testimonio y de una institucionalidad que le otorga autoridad (Foucault, 1997)

(2014) al señalar que la escritura de Lemebel constituye un eslabón esencial en la construcción de una genealogía de la crónica⁴³ como práctica política y literaria que emerge en estrecha vinculación con el devenir sociopolítico de la cultura latinoamericana.

Por último, expongo una serie de conclusiones orientadas a pensar de qué manera la escritura de Lemebel se inscribe en un gesto político y estético que manifiesta una diferencia respecto de los recorridos que imponen las instituciones de la cultura y sus efectos políticos. Caracterizo, en relación con ello, al conjunto de crónicas que he analizado en este trabajo la como un contramonumento⁴⁴ es decir: un dispositivo artístico de naturaleza verbal, en este caso, que interviene sobre un amplio campo de simbolizaciones y narrativas vinculadas a la memoria tanto de las víctimas del terror de la dictadura como de aquellos que sufren las consecuencias de la oleada neoliberal en América Latina con el

⁴³ Si bien no es mi intención elaborar una historia de la crónica como género literario en América Latina, conviene hacer un breve repaso sobre algunos de sus momentos más peculiares para contextualizar los temas que estructuran este capítulo. En líneas generales, la bibliografía consultada, con evaluaciones diferentes, tiende a ubicar el origen de este tipo textual durante el proceso de Conquista y Colonización de América bajo la forma de cartas y relatos de viajes por territorios desconocidos tensionados por una voluntad de registrar lo visto y por el desconocimiento y la carencia de estructuras discursivas capaces de dar cuenta de eso que se presentaba como lo desconocido. Es por ello que se considera que estos textos inauguran una serie literaria de la crónica en la región por cuanto exhiben un trabajo de montaje, representación y puesta en discurso de la experiencia individual con un fin político. A lo largo de los siglos XVIII y XIX la crónica aparece dispersa en formatos múltiples identificada en general con el cuadro de costumbres o con la “tradición”, en el caso de Ricardo Palma. A fines del siglo XIX y comienzos del XX los autores modernistas reinauguran el género como una particular propuesta de articulación entre la profesionalización de la actividad literaria, los medios de comunicación y la economía capitalista que les impone una forma de producción en serie orientada al consumo de las masas para poder acceder a un sueldo. Durante la segunda mitad del siglo XX, a la luz de los procesos de radicalización de la actividad política y del compromiso de los artistas en las grandes gestas revolucionarias de las décadas del 60 y el 70, la escritura de crónicas adquiere un nuevo impulso como herramienta de denuncia y testimonio de la violencia estructural del continente. En este período ubicamos la escritura de Rodolfo Walsh, Francisco Urondo, Elena Poniatowska y Eduardo Galeano, entre otros. Por último, en la transición hacia el siglo XXI la crónica experimenta un nuevo auge vehiculado por múltiples factores entre los que encontramos la proliferación de publicaciones y escritores dedicados exclusivamente a este tipo de discursos y la necesidad de construir nuevas interpretaciones desde la particularidad de la experiencia de los individuos o grupos no integrados dentro de las reformas del estado neoliberal o de las víctimas de la violencia política en la región. Dentro este último apartado ubicamos la escritura de Pedro Lemebel junto con una amplia constelación de autores tales como Carlos Monsiváis, Néstor Perlongher, María Moreno, Martín Caparrós, Cristian Alarcón y Leila Guerrero, entre otros.

⁴⁴ Leonor Arfuch (2008), releando a Walter Benjamin, formula la noción de contramonumento como un dispositivo que trabaja sobre los límites de la representación para producir efectos perturbadores en la percepción, comprometer activamente la capacidad reflexiva del espectador o espectadora, indagar y aceptar la contradicción sin negar ni aminorar su carácter conflictivo (2008: 85)

objetivo de inscribir un punto de vista alternativo frente al saber y al discurso institucionalizado de los sectores dominantes.

Sostengo, al respecto, que la crónica es un tipo textual que posee un doble estatuto como texto literario y como testimonio histórico que le permite explotar la ambigüedad del lenguaje poético a la vez que refiere fuertemente sus vínculos con las condiciones en las que es engendrado. Así, en esta articulación entre testimonio y ficción, la práctica literaria de Lemebel interviene sobre las simbolizaciones culturales de la sociedad a través de distintos registros y estrategias retóricas que le permiten desmonumentalizar la historia y construir nuevos recorridos para la memoria. Como he sostenido a lo largo de estas páginas, el ejercicio crítico que se pone en juego permite también deconstruir un conjunto de discursos económicos, sociales, raciales y de género a partir de la emergencia de sujetos, subalternos/subalternizados por el discurso capitalista y patriarcal, que hacen del margen un lugar de enunciación y empoderamiento.

La poética de la boca escrita: desandar los caminos de la ciudad letrada

Uno de los legados centrales de la Escuela de Birmingham al desarrollo de los Estudios Culturales es el hecho de comprender a los productos de la cultura no como objetos sino como prácticas inscriptas en el complejo entramado de relaciones sociales (Cevasco, 2013). De esto se deriva una serie de presupuestos teóricos y metodológicos entre los cuales se puede mencionar la formulación de investigaciones transdisciplinarias⁴⁵ y la ampliación del concepto de texto (Richard, 2010)⁴⁶.

Ángel Rama, en uno de los textos centrales de la crítica literaria y de los Estudios Culturales en América Latina como lo es *La ciudad letrada*, en relación con lo señalado en el párrafo anterior, refiere lo siguiente:

Toda ciudad puede parecernos un discurso que articula plurales signos bifrontes de acuerdo a leyes que evocan las gramaticales. Pero hay algunas donde la tensión se ha agudizado. Las ciudades despliegan suntuosamente un lenguaje mediante dos redes diferentes y

⁴⁵ “(...) Desplazar las fronteras de las disciplinas y los saberes canónicos, cuestionando las exclusiones y descalificaciones que se practican en nombre del “conocimiento verdadero” (superior) y liberando el ingreso a la universidad de los conocimientos locales, subordinados, periféricos, minoritarios, que habían sido marginalizados por distintos sistemas de convenciones académicas (...)” (Richard, 2010: 69).

⁴⁶ “(...) Ampliar la categoría de “texto” a múltiples prácticas sociales y artefactos culturales, antes desatendidas por las humanidades que se resistían a traspasar las fronteras de la “ciudad letrada” (Ángel Rama) y cuyos dispositivos significantes pasan hoy a convertirse en objetos de análisis crítico (...)” (Richard, 2010: 69).

superpuestas: la física que el visitante común recorre hasta perderse en su multiplicidad y fragmentación y la simbólica que la ordena e interpreta... (Rama, 1988: 40).

La lectura de Rama traza un puente entre las tecnologías de la palabra, en tanto producción simbólica de subjetividades, y la realización física de los diseños arquitectónicos de la modernidad en América Latina. La denuncia que subyace en esta lectura subraya el modo en que el ejercicio literario de los intelectuales decimonónicos en la región ha tendido a la administración de imaginarios que se recortan sobre una serie de discursos que refuerzan la hegemonía de sectores dominantes a la vez que reproducen esquemas de subalternización.

El par, hegemonía-subalternidad en la reflexión de Rama, se complementa con la distinción entre oralidad- escritura en el análisis de los debates culturales en la región. Si, como señala Rama en el fragmento citado, las leyes gramaticales pueden ser equiparadas con los procesos sociales, la escritura se presenta como el sistema representante del orden mientras que la cultura de los sectores que se manejan en el plano de oralidad queda suscripta a lo subalterno.

En este mismo orden de reflexiones, Julio Ramos (2009) se pregunta qué roles ha cumplido la escritura en el proceso de organización de los estados nacionales en América Latina y señala que ésta provee un modelo para construir un orden nacional y que su relativa formalidad se presenta como uno de los paradigmas privilegiados del sueño modernizador. Desde esta voluntad de orden y regularidad se proyecta el sometimiento de la *barbarie* al orden de los discursos, de la ciudadanía, del mercado y del estado moderno (Ramos, 2009: 56- 57).

Lemebel en su crónica *El abismo iletrado de unos sonidos* (2007) presenta un ejercicio crítico que puede leerse como una continuidad del proyecto de Rama pero desde otra perspectiva ya que se permite explorar el archivo colonial latinoamericano para construir una crítica al monologismo del logos occidental⁴⁷ (Bidaseca, 2010) que pone en marcha el complejo aparato de la colonización. Es decir que así como las relaciones entre cultura oral y cultura escrituraria están cargadas de una potencialidad teórica y política como instrumentos para revisar la historiografía del pensamiento latinoamericano, Lemebel se propone recuperar

⁴⁷ Inspirada en la teoría dialógica de las voces (Bajtín) y en la interrogación de Gayatri Spivak, “¿Puede el subalterno hablar?”, Karina Bidaseca (2010) elabora una crítica a la “visibilidad” y “audibilidad” de las voces de los sectores no hegemónicos en la región con el fin de señalar de qué manera la empresa colonial se constituye en una tecnología de poder/ saber que pretende unificar las experiencias en torno a lo político, social y cultural en detrimento de las experiencias de lo no integrante y de lo disidente.

y reescribir este archivo con el objetivo de construir una estética que interpela a los silenciamientos de la historia *escrita*. Ignacio Echeverría sintetiza esta afirmación del siguiente modo:

La tradición en la que Lemebel se inserta con absoluta deliberación es la que Walter Benjamin llamaba *tradición de los oprimidos*, que en Latinoamérica hermana a través de cinco siglos a las culturas aplastadas por la Conquista con el lumpenproletariado de las grandes urbes actuales, constituido en no escasa medida por los descendientes de aquellas. Entre éstos se cuenta el mismo Lemebel, que ostenta orgullosamente la condición de pobre y de mestizo. Es la memoria de los que él reclama como suyos- la memoria de los humillados, de los marginados, de los silenciados- la que invoca frente a la ficción de la Historia, ese relato- decía Benjamin- escrito por los vencedores de ayer; que son los dominadores de hoy. (Echeverría, 2013: 17-18).

La enunciación del cronista se ubica al comienzo del texto en las Ruinas de Chan Chan, en cercanías de la ciudad de Trujillo en la costa norte de Perú. Las referencias históricas dicen que se esté en la ciudad construida íntegramente de arcilla más grande de América. Erigidas entre los siglos V y VI después de Cristo, las ruinas de Chan Chan abarcan un terreno de 20 kilómetros cuadrados dividido en nueve ciudadelas. En este escenario se desplaza la mirada del cronista devenido en antropólogo que va destejendo las voces del pasado inscriptas en los signos arquitectónicos. En la superficie de esta ciudad signo se entretejen capas de distintas épocas:

Al centro de esta urbe barrosa se encuentra la plaza principal; un enorme rectángulo en cuyos bordes se levanta un muro decorado por relieves de peces nadando en dirección opuesta. En un punto de esta guarda, los cardúmenes se cruzan alternadamente. Este punto coincide con la corriente de Humboldt, que frente a Trujillo cruza las aguas del norte con el frío mar del sur.

Sobre este muro de arcilla, los turistas y parejas de enamorados han escrito nombres, fechas, garabatos y panfletos políticos, imponiendo la escritura castellana sobre este alfabeto zoomorfo, que en su mínima representación describe una cartografía del ancho horizonte salado, en el chapoteo de los peces y el rumor ronco del Pacífico (2007: 91).

Este fragmento no solo da cuenta de una mirada que se maravilla ante la complejidad del sistema de signos que pone de manifiesto una estrecha vinculación entre las formas complejas de la cultura (arquitectura y escritura, en este caso) y los ciclos naturales del espacio en el que se halla, sino que da cuenta también de un conflicto intercultural a través

de la intervención del sistema de signos y de la mercantilización por vía del turismo de lo indígena.

Destaco especialmente que, siguiendo con el objetivo de pensar a la arquitectura como un discurso, la propuesta de Lemebel en este caso realiza un ejercicio de deconstrucción a la inversa del que propone Rama. En efecto, si para este último la gramática se constituye en un *a priori* que garantiza el orden y si se propone leer la imaginación urbana como la concreción del logos moderno, Lemebel indaga en las grietas de ese logos y busca recuperar las huellas de lo no comprendido por el orden de esa gramática. Si la idea de gramática de Rama se identifica con las teorizaciones de la Escuela de Port Royal o con la distinción entre Lengua y habla del estructuralismo⁴⁸, la propuesta de Lemebel nos resulta más cercana a las metáforas posestructuralistas del lenguaje como rizoma⁴⁹. Precisamente, su pregunta no se orienta a la identificación de un único significado sino al mundo que confluye en la producción de cada sonido:

Ciertamente, estamos apresados por la lógica del alfabeto. La instrucción nos lleva de la mano por la senda iluminada del ABC en el conocimiento. Pero más allá del margen hay un abismo iletrado. Una selva llena de ruidos, como feria clandestina de sabores y olores y raras palabras que siempre están mutando de significado. Palabras que se pigmentan sólo en el corazón de quien las recibe. Sonidos que se camuflan en el pliegue del labio para no ser detectados por la escritura vigilante (2007: 92).

El nexos adversativo *pero* en el fragmento citado introduce una variación crucial en la crítica a la subalternización de la cultura oral. En primer lugar, la oralidad da cuenta de una simbiosis del cuerpo con el ambiente y de las múltiples experiencias a través de las cuales se construye la subjetividad (lo social, lo amoroso, lo corporal, etc.). En segundo lugar, la oralidad se manifiesta como una opción estética y política que se propone desarticular las leyes y la vigilancia de la letra escrita. En este sentido, la escritura y sus reglamentos se

⁴⁸ La Gramática de Port Royal es publicada por Claude Lancelot y Antoine Arnauld en 1660 bajo el título de *Gramática general y razonada*. Los autores intentan describir leyes de funcionamiento del lenguaje humano a partir del presupuesto de que cada lengua particular responde a fuerzas de carácter universal. Por otra parte, la distinción entre lengua y habla nos remite al *Curso de Lingüística General* de Ferdinand de Saussure en el que distingue entre el sistema general de la lengua y sus realizaciones particulares (habla). Atravesado por el paradigma positivista, propone como eje central para el estudio sistemático del lenguaje al plano de la lengua y no el de sus realizaciones concretas.

⁴⁹ Entiendo a rizoma como una imagen compleja del funcionamiento del lenguaje, el inconsciente y la sexualidad. La complejidad de la categoría está dada por la profundidad y extensión de sus conexiones que son infinitas. Una formación rizomática se define por los principios de conexión, de heterogeneidad y de multiplicidad. (Deleuze y Guattari, 2004)

ponen de manifiesto como una tecnología de poder que se inscribe en un orden colonial, occidental y racial en el que opera una violenta segregación de las culturas y los cuerpos *otros*. Precisamente por estas tensiones es que formula su propuesta estética de una *boca escrita* como estrategia de desacato frente a las violencias de las leyes gramaticales que, en el caso de América Latina, se identifican también con la violencia de la colonización lingüística en tanto denegación de las culturas otras:

Quizás el mecanismo de la escritura es irreversible y la memoria alfabetizada es el triunfo de la cultura escrita representada por Pizarro sobre la cultura oral de Atahualpa. Pero eso nos demuestra que leer y escribir son instrumentos de poder más que de conocimiento. Es posible que la cicatriz de la letra impresa en la memoria pueda abrirse en una boca escrita para revertir la mordaza impuesta (2007: 93).

La propuesta de la *boca escrita* se postula como una política de asedio al archivo colonial y como una estética de flujo de la letra que se abre en la cicatriz de la memoria escrita para recuperar el eco de las voces acalladas en el discurso del proyecto civilizatorio latinoamericano⁵⁰. El texto perfila, en consecuencia, una política de las voces que busca quebrar la monoglosia colonizadora. En relación con esta última categoría, la escritura de Lemebel se manifiesta como un testimonio que, en el acto de su enunciación, exhibe un haz de relaciones entre lo que es posible de ser enunciado y su reverso⁵¹ (Agamben, 2000). El acto de testimoniar se inscribe en un horizonte ético y político por cuanto implica colocarse en relación con la propia lengua en la situación de aquellos que la han perdido o que no han encontrado una posición dentro del sistema para poder enunciar su propia historia.

Por los senderos de la crónica

⁵⁰ Al hablar de proyecto civilizatorio en América Latina me refiero a la experiencia histórica, política y cultural que se despliega en la región con la Conquista y Colonización a partir del siglo XV (Roig, 1995). La política colonial elabora una amplia gama de estrategias tendientes a legitimar la situación de dependencia y dominación en los territorios continentales tales como la oposición entre pueblos civilizados y bárbaros o entre modernidad y retraso, entre otras. El proyecto civilizatorio, en consecuencia, señala la dimensión utópica de los diseños eurocentrados de la modernidad colonizadora en la región.

⁵¹ Giorgio Agamben (2000), inspirado en Emile Benveniste y Michel Foucault, se propone reflexionar acerca del discurso como acontecimiento en tanto productor de posiciones de sujetos y de una amplia gama de relaciones de estos con los objetos. Para ello realiza una distinción entre archivo y testimonio. La primera categoría, que se remite a la distinción saussureana lengua-habla, representa al sistema como conjunto de potencialidades y de realizaciones en una lengua. El testimonio, por su parte, se define como “el afuera” del archivo, es decir, el acto de enunciación que se halla atravesado por múltiples tensiones entre lo que es posible de ser enunciado de acuerdo con las leyes del archivo y la emergencia de una singularidad no enunciable.

Un aspecto relevante a tener en cuenta en las indagaciones sobre los fundamentos estéticos y políticos de la producción literaria de Lemebel se refiere a las características de la crónica como género discursivo a través del cual materializa sus prácticas de escritura. Si bien no asumo un enfoque prescriptivista y normativo de los géneros discursivos, destaco que es el mismo autor (en entrevistas, crónicas e, incluso, subtítulos de algunos de sus libros) quien se manifiesta explícitamente a favor de la crónica como nomenclatura para designar a sus textos.

En consecuencia, en este apartado presento algunas reflexiones acerca de las significaciones asociadas a las prácticas e instituciones literarias y sociales que se ponen en tensión en la producción de este conjunto de discursos a los que el autor denomina *crónicas urbanas*.

En primer lugar, a través de la propuesta de Mijaíl Bajtín, caracterizo a los géneros discursivos como una categoría social y culturalmente determinada que permite dar cuenta de los condicionamientos estructurales de todo enunciado a la hora de ser producido (Bajtín, 1995). Asimismo, a partir del presupuesto de que en las producciones culturales se pone en funcionamiento una experiencia de lo social (véase capítulo 1), entiendo que el género discursivo, en tanto *forma*, es un dispositivo analítico que permite dar cuenta de la manifestación de cambios o de continuidad en las percepciones sobre las estructuras de lo social (Williams, 2009: 190).

Ahora bien, a la hora de hablar de la crónica como un género discursivo nos enfrentamos a un conjunto de discusiones y debates referidos a la categorización y conceptualización de aquellos rasgos y prácticas que conforman un horizonte de expectativas que se actualizan en cada texto en particular. En líneas generales, la crítica literaria tiende a hablar de *hibridez*, *de textos fronterizos o anfibios* como adjetivaciones orientadas a definir las características estructurales y temáticas de la amplia variedad de textos que son agrupados bajo la denominación de *crónica* (Bernabé 2006; Mansilla, Israel, Lojo y Becker 2012; Mignolo 1990; Moreno, 2016; Reguillo 2000). No obstante, coincido con Susana Montes (2014) quien critica este posicionamiento por cuanto presupone la idea de un texto o relato modelo que funciona como prescripción regulatoria del sistema. La crónica se entiende para esta autora como una textualidad mutante e indecible que escenifica una alegoría doble en tanto permite explorar las modulaciones del mercado y la circulación de los bienes culturales a la vez que escenifica una tensión política y estética entre sistemas de representación cambiantes y una mirada desnaturalizadora de aquello que se presenta como *lo dado* (Montes, 2014: 15-17). En relación con lo desarrollado hasta el momento, la indagación en torno a las crónicas de

Lemebel que organiza este trabajo parte de un doble movimiento por cuanto se preocupa por dar cuenta de una materialidad verbal dispersa y en flujo permanente pero, a la vez, procura caracterizar y comprender la emergencia y regularidad de las formas del discurso.

Por otra parte, los recorridos de la crítica tienden también a dirigir exclusivamente su mirada hacia una de las tensiones fundantes de este tipo de textos: su doble inscripción en el campo de las representaciones literarias y su compromiso de referencialidad respecto de acontecimientos y personajes de la cotidianidad. Dicha tensión se articula con la discusión acerca de los vínculos entre periodismo y literatura o entre testimonio y literatura. Desde mi punto de vista, conviene distinguir dos planos de discusión por cuanto es importante, por un lado, señalar de qué manera el oficio de cronista se instala como una práctica dentro del campo literario en relación con la experiencia de la modernidad y el avance de los medios de comunicación y, por otro, prestar atención a los procedimientos socio- discursivos que modulan la producción cronística en tanto artificio que recurre a técnicas múltiples que complejizan y toman distancia respecto del registro plano de la información.

En lo que se refiere al primer nivel de discusión, Regina Cellino (2016) da cuenta de cómo en la crítica literaria latinoamericana a partir de la década del ochenta se ha puesto especial interés a la crónica modernista entendiéndola como un fenómeno discursivo que tensiona los límites entre instituciones tales como el periodismo, el mercado y la literatura⁵². En efecto, debido a la naturaleza de su circulación (a través del periódico) y de las lógicas del mercado en coincidencia con el lento proceso de autonomización relativa de las prácticas literarias respecto de otras instituciones; se inserta en el mercado de bienes simbólicos como una mercancía que el cronista debe vender (Cellino, 2016: 113). Teniendo en cuenta todo lo señalado, la crónica se constituye como una práctica que articula dialécticamente tres grandes campos: el cultural, el literario y el económico:

En el campo cultural, podríamos pensarla en relación con aquello que analizamos en el capítulo anterior en función de su intervención e interpelación ética: «intercede para que se produzca el encuentro entre el lector y aquello que permanece invisible a primera vista o aquello que no vemos -- o mejor-- no queremos ver. Intervención... como una forma de provocación capaz de desmontar las posturas e imposturas del simulacro » (Bernabé 2006, 13). En el campo literario, creemos que el estudio de las crónicas nos permite reflexionar sobre las valoraciones que están en juego a la hora de leer la literatura del presente. «Si la crónica fue pensada como un lugar lateral, descentrado, menor, hoy pertenece al *mainstream*

⁵² Cellino se refiere con particular interés en este caso a dos de los textos que forman parte de nuestra bibliografía. Véase (Ramos, 1989 y Rotker, 1992)

de la ciudad letrada... por la crónica circula prestigio y dinero, prebendas y reputación, premios y publicaciones. Es un género en alza que se ha profesionalizado» (Tabarovsky, 2014:2). Y en el campo económico, la crónica permite a los escritores hacerse de un nombre de autor dentro del mercado editorial (Cellino, 2016: 113).

En el segundo nivel de la discusión, Alicia Montes (2014) cuestiona la idea de una supuesta relación mimética entre escritura y realidad y propone reflexionar sobre la construcción de la subjetividad en el discurso para comprender de qué manera la figura del cronista- no ya la proyección del sujeto real- se constituye en una práctica estética que por medio del artificio y el montaje orienta ideológicamente su producción. Cabe aclarar que esto no implica la negación del valor testimonial de las crónicas sino que pone en crisis la noción de objetividad y univocidad de los discursos que hacen a lo real y sus efectos políticos:

La crónica urbana contemporánea es un género que se puede definir como un modo transdiscursivo y bastardo, sin legalidad ni centro, de hacer literatura, a partir de los materiales, los discursos y los imaginarios desgajados de una irrepresentable realidad y rearticulados en un espacio ficcional. En este sentido, su relato es parte de una guerra de sentidos, y su lugar de combate se define como *contrahegemónico* (Montes, 2014: 156).

Desde un enfoque que, si bien se hace eco de estas disquisiciones, toma distancia respecto de los esfuerzos por distinguir los oficios de periodista y de cronista; Martín Caparrós (2016) ofrece una perspectiva clara y concisa acerca del particular posicionamiento de la crónica (*lacrónica*, para el autor) en una zona de articulaciones complejas entre política, mercado y literatura:

La información- tal como existe- consiste en decirle a muchísima gente qué le pasa a muy poca: la que tiene el poder. Decirle, entonces, a muchísima gente que lo que debe importarle es lo que le pasa a esos. La información postula- impone- una idea del mundo: un modelo de mundo en el que importan esos pocos. Una política del mundo.

Lacrónica se rebela contra eso- cuando intenta mostrar, en sus historias, la vida de todos, de cualquiera: lo que les pasa a los que también podrían ser sus lectores. Lacrónica es una forma de pararse frente a la información y su política del mundo: una manera de decir que el mundo también puede ser otro. Lacrónica es- ya era tiempo de empezar a decirlo- política (Caparrós, 2016: 49- 50).

Si, como señalé anteriormente, el género discursivo es una categoría de carácter social y cultural, Rossana Reguillo (2000) identifica el auge de la crónica a fines del siglo XX como resultado de la emergencia de una escena social fragmentada en la que emergen una

multiplicidad de sujetos y situaciones que asedian a los discursos totales. Ubicada como un anfibio, a mitad de camino entre el campo de la ficción y el discurso histórico, la crónica se presenta como una fisura en el monopolio de la voz única para quebrar el silenciamiento de personas, situaciones o espacios invisibilizados e indagar en formas de enunciación alternativas respecto de las políticas del discurso historiográfico. El enunciador participa del mundo que describe y nos hace partícipes a los lectores. En relación con esto, María Moreno caracteriza a la escritura del cronista como un movimiento metafórico:

El cronista primordial, aún inmóvil siempre sería un viajero entre un tiempo pasado asociado a la lentitud arcádica y un futuro imaginado tan vertiginoso como ineluctable, cualesquiera sean sus contenidos desde la ciudad aldeana cuyos bienes hay que preservar a riesgo de arrancarse del suelo y la metrópoli científico-técnica hasta la que sitúa su tensión entre la biblioteca de papel y la red infinita (Moreno, 2015, s/p)

En el caso de Lemebel, la crónica se manifiesta como un escenario sobre el que despliega un gesto político y como una elección estética por un posicionamiento bastardo dentro de las jerarquías de las instituciones literarias. Así, al revisar la trayectoria estética y política del autor se destaca como una constante la exploración de dispositivos artísticos de carácter politécnico.

Estos se orientan a complejizar las formas de interpelación al público y de formulación/exposición de su posicionamiento político respecto de la particular coyuntura cultural e histórica que han representado la dictadura y la posdictadura.

En este orden de reflexiones, coincido con Cellino (2016) al señalar que, en el tránsito desde las intervenciones audiovisuales⁵³ y las prácticas literarias del autor, es posible establecer una relación de contigüidad y convergencia. Esta afirmación se fundamenta en el hecho de que ambas prácticas dan cuenta de un imperativo de reformulación y complejización de los canales de circulación y comunicación de la experiencia estética por fuera de los hábitos que han sido institucionalizados por las lógicas del museo y de la cultura letrada. De allí que la crónica lemebeliana se fundamenta en una poética que articula lo masivo, lo popular y lo marginado junto con las estrategias de la alta cultura letrada a la manera de un graffiti que interrumpe la armonía del espacio en blanco y de la cultura pensada como monumento atemporal y apolítico.

⁵³ Me refiero, en este caso, a la experiencia del autor como integrante del colectivo de arte “Las yeguas del Apocalipsis” junto Francisco Casas. Este colectivo ha desarrollado numerosas muestras e intervenciones en espacios urbanos entre los años 1988 y 1995 haciendo uso de múltiples herramientas audiovisuales tales como la fotografía, el videoclip y el montaje.

Conviene recordar, a modo de ejemplo, que Lemebel se inicia en el oficio de cronista participando como columnista y conductor en Radio Tierra, fundada por la asociación feminista *La Morada* con el objetivo de contribuir a la conformación de circuitos de comunicación contrahegemónicos e impulsar la participación ciudadana en la discusión política (Véase capítulo 1). *Cancionero*, el programa radial en el que emergen las crónicas que conforman *De perlas y cicatrices* (1998), se presenta como un espacio de comunicación alternativa que hace uso de la complicidad de la canción romántica y una estética vinculada con lo popular para presentar historias que luchan contra el olvido o la banalización de la historia reciente desde la perspectiva de voces que no cuentan con el respaldo institucional del Estado ni con el de los grandes medios de comunicación.

Por otra parte, al inscribirse dentro del discurso literario estos textos explotan la ambigüedad de los referentes y se permiten visitar la imaginación histórica haciéndola expandirse en múltiples dimensiones que hacen a la diseminación de los sentidos. De este modo, la crónica como género discursivo anfibio se manifiesta como el camino preferido por el autor para recuperar un lenguaje escondido en la trama secreta de los archivos de la historia y, en este sentido, jugarle trampas a la memoria para refundar imaginarios.

Para finalizar con este apartado volvemos sobre *El abismo iletrado de unos sonidos* donde el cronista se acerca a un episodio histórico: el encuentro entre el inca Atahualpa y el emisario de Francisco Pizarro, Fray Vicente Valverde, en la Plaza de Cajamarca en 1532. Ignacio Echevarría señala que:

Uno de los testimonios, el de Francisco Jerez, notario de la expedición de Pizarro, cuenta cómo “con la cruz en una mano y la Biblia en la otra”, Valverde le dijo a Atahualpa, a través de un intérprete: “Yo soy sacerdote de Dios y vengo a enseñaros lo que Dios nos habló, que está en este libro”. Entendidas estas palabras, Atahualpa le habría pedido a Valverde el libro. “Valverde se lo entregó pero Atahualpa no supo cómo abrirlo. Cuando Valverde extendió el brazo para ayudarlo, Atahualpa le golpeó el brazo. Finalmente el inca volvió a probar y logró abrirlo. Luego lo arrojó al suelo con desprecio”. El gesto habría servido de detonante para que, a una señal de Valverde, los españoles agazapados en las inmediaciones comenzaran a disparar sus fusiles y su artillería, al tiempo que la caballería diezmaba a la multitud congregada en la plaza (2013: 11-12).

Atendiendo a esto, conviene preguntarse cuáles son las modificaciones que introduce Lemebel en este relato y con qué intenciones. En efecto, el cronista se permite reescribir este episodio y destacar que el desenlace fatal del encuentro entre Atahualpa y Valverde es resultado del desencuentro de dos culturas y dos sistemas de comprensión del mundo. Así,

denuncia explícitamente el carácter colonial y evangelizante del alfabeto en la experiencia latinoamericana:

Aparentemente, la página contiene la voz y su deseo expresivo. Pero esta premisa se funda con la introducción de la escritura castiza y católica en América. Entre letra y letra hay un confesionario; entre palabra y palabra, un mandamiento. Lo que se lee con el ojo de Dios; las sagradas escrituras tienen su firma. Esto el inca Atahualpa no lo sabía, por eso confundió la Biblia con un caracol marino, y lo puso en su oreja para escuchar la letra parlante del creador. Y ese caracol cuadrado y negro no tenía ecos de mar ni susurros de montaña para hablarle a Atahualpa; por eso lo tiró al suelo y dio pretexto a Fray Vicente Valverde para justificar el genocidio de la Conquista (Lemebel, 2007: 93).

En esta fisura/modificación que el autor introduce respecto del discurso de los documentos oficiales se condensa una serie de ideas que hacen crecer al texto en sus dimensiones políticas y estéticas. Por un lado, la reformulación narrativa introduce el punto de vista del sujeto acallado por el discurso histórico, el del indígena, y se permite leer la violencia colonial desde el desconocimiento de lo cultural. Esto se manifiesta en el conflicto entre sistema escriturario y lenguaje oral que, a la vez, se lee como la famosa antítesis civilización y barbarie.

El ejercicio de Lemebel consiste en visitar los territorios simbólicos de lo bárbaro para deconstruir desde esa perspectiva el lugar desde el que se enuncia lo que es civilizado. En el episodio relatado, como se ve, el texto ataca la violencia de la escritura en tanto tecnología de poder que determina, circunscribe y regula lo que puede ser dicho y escuchado. La gramática deviene, así, en espacio de dominación y desconocimiento de lo otro.

No obstante, la estrategia de Lemebel consiste en apoderarse de esa tecnología para hacerla eclosionar desde adentro, señalar las fisuras de un sistema que se pretende totalizador. He ahí el valor de su propuesta de una *boca escrita* que recupera el latido vocálico del mundo. Habiendo expuesto estas razones, es posible afirmar que la crónica lemebeliana da cuenta de la necesidad de construir nuevos discursos en torno a las memorias de lo latinoamericano para romper con las objetivaciones y los olvidos de las historias oficiales. En consecuencia, si la palabra escrita es una tecnología del poder que fundamenta la colonización de la subjetividad, el autor en su ejercicio crítico hace estallar a este dispositivo desde adentro.

Excursus: el lenguaje como práctica anticolonial

En este capítulo me he referido al desarrollo de una larga discusión en torno a la configuración de la escritura como tecnología de poder en la experiencia colonial latinoamericana a partir de las crónicas de Lemebel y de los aportes de Ángel Rama (1988) y Julio Ramos (2009). De lo desarrollado hasta el momento destaco el modo en que la distinción entre sociedades de escritura y sociedades orales ha sido utilizada como mecanismo legitimador de una distinción de carácter social, económico y político en tanto fundamento de la explotación y el desconocimiento de las culturas que se presentan como diferentes para el ojo de una modernidad eurocentrada.

En este orden de reflexiones, resulta especialmente iluminador acercarse a la reflexión de Silvia Rivera Cusicanqui respecto del archivo andino, las palabras y la experiencia colonial:

Hay en el colonialismo una función muy peculiar de las palabras: no designan sino encubren, y esto es particularmente evidente en la fase republicana, cuando se tuvieron que adoptar ideologías igualitarias y al mismo tiempo escamotear los derechos ciudadanos a una mayoría de la población (...). Los discursos públicos se convirtieron en formas de no decir. Y este universo de significados y nociones no-dichas, de creencias en jerarquía racial y en la desigualdad inherente a los seres humanos, van incubándose en el sentido común, y estallan de vez en cuando de modo catártico e irracional. No se habla de racismo, y sin embargo en tiempos muy recientes hemos atestiguado estallidos racistas colectivos que a primera vista resultan inexplicables. Yo creo que ahí se desnudan las formas escondidas, soterradas de los conflictos culturales que acarreamos y que no podemos racionalizar. Incluso, no podemos conversar sobre ellos. Nos cuesta hablar, conectar nuestro lenguaje público con el lenguaje privado. Nos cuesta decir lo que pensamos y hacernos conscientes de este trasfondo pulsional, de conflictos y vergüenzas inconscientes. Esto nos ha creado modos retóricos de comunicarnos, de dobles sentidos, sentidos tácitos, convenciones del habla que esconden una serie de sobreentendidos y que orientan las prácticas, pero a la vez divorcian a la acción de la palabra pública (2010: 19- 20).

Si bien el planteo de Rivera Cusicanqui parte de un *corpus* y de planteos distintos de los de Pedro Lemebel, permite iluminar un trayecto del ejercicio crítico respecto de la continuidad y actualidad de la situación colonial. Si la retórica republicana se embiste de palabras celebratorias del multiculturalismo a la vez que esconde las demandas de participación política de sectores subalternos, será necesario ensayar nuevas formas de enunciar esas demandas y hacer visibles las grietas del discurso colonial.

En el caso de Pedro Lemebel, este instructivo pragmático se actualiza tanto en el contenido de sus textos como en el género discursivo en el que se manifiesta puesto que, reconociendo la complejidad del hecho colonial, se permite introducirse en la lengua escrita para llevarla a sus límites en la hibridación con la oralidad. Asimismo, al jugarle trampas al discurso histórico, se gesta una memoria dinámica que propende a la construcción de una subjetividad empoderada. Es decir que si la palabra escrita es una tecnología del poder que fundamenta la colonización de la subjetividad, el autor en su ejercicio crítico hace estallar a este dispositivo desde adentro a través de una constante exploración y puesta en crisis de las leyes del discurso y las modalidades de representación de las culturas o sujetos subalternos.

CONSIDERACIONES FINALES

Por una política de la literatura

Yo quería algo más que la literatura. No me gustaba la literatura, odiaba la literatura. Pedro Lemebel, *Espacios ba/orrosos de ayer y hoy: entrevista con Pedro Lemebel*

Lo estético y lo literario trazan nuevos vectores de subjetividad que lleven cada sujeto a reinventarse en el desajuste de otras formas de ver, de ser y de leer. Lo estético y lo literario no sólo desordenan las imágenes del pensamiento con torsiones figurativas y saltos conceptuales sino que, además, sublevan los imaginarios sociales al impulsar, en los sujetos de la representación colectiva, el diseño infractor de rupturas de identidad y mutaciones existenciales que traman desobedientes relatos de la otredad. Son estas operaciones de riesgo de lo estético-cultural las que comprometen la imaginación crítica a bordear las fisuras –utópicas, deseantes– que impiden que lo real coincida, en forma realista, con la mezquina versión que fabrican de él sus economías de lo razonable y lo conforme. Nelly Richard, *Introducción a la edición chilena del libro Desencuentros con la modernidad en América Latina* de julio Ramos

A lo largo de estas páginas he procurado comprender y explicitar las modalidades a través de las cuales se definen los vínculos entre una experiencia histórica y política concreta, la posdictadura chilena (1990-2005), y la producción literaria de Pedro Lemebel. Esta formulación del problema presupone la idea de que la producción literaria se intersecta con los procesos sociales en los que emerge y participa activamente. En efecto, sostengo que la escritura es una práctica de carácter histórico e ideológico en la que confluyen un amplio horizonte de ideas en torno al funcionamiento de lo literario y un conglomerado de discursos sociales que son refractados y evaluados a través de la instancia del autor.

La hipótesis central afirma que en el escenario particular de la redemocratización y neoliberalización de la sociedad chilena, la escritura de Pedro Lemebel se presenta como un dispositivo de intervención política que pretende desarticular las representaciones en torno a la (no) participación de actores sociales marginales dentro del esquema axiomático hegemónico.

Parafraseando a Benjamin, la crónica lemebeliana despliega una lectura a contrapelo de

la producción simbólica de los sectores que detentan la hegemonía y expone sus efectos como política segregadora.

Atendiendo a la formulación de esta hipótesis, he desplegado un conjunto de herramientas metodológicas orientadas a identificar las modalidades de intersección entre discursos y prácticas críticas respecto de los debates que atraviesan a la posdictadura en el país vecino.

En el capítulo primero he procurado reconstruir una cartografía de las ausencias y las deudas de la democracia en el debate por la cultura y la política haciendo especial hincapié en el posicionamiento crítico de ciertas fracciones del campo artístico e intelectual respecto del escenario de la neoliberalización. En efecto, a partir del análisis de un amplio espectro de fuentes bibliográficas (entre las que se destaca la Revista de Crítica Cultural) referidas del período analizado, señalamos como rasgo sobresaliente la actitud de crítica e interrogación acerca de las modalidades de intervención de las ciencias sociales, el arte y la militancia frente a dos grandes problemáticas como lo son el olvido/memoria respecto de los crímenes de la dictadura y la exclusión social, política y cultural de amplios sectores de la población por vía de la imposición del neoliberalismo. Dentro del discurso del campo intelectual estas preocupaciones, conlleva el cuestionamiento de la figura del intelectual, de la función social del arte y de las modalidades de representación de la experiencia traumática. En este sentido, la trayectoria estética y política de Pedro Lemebel da cuenta de un complejo proceso de relaciones articulado de modo dialéctico entre estos debates y urgencias del orden de lo social, político, cultural y económico que configuran el escenario sobre el que despliega su producción literaria. Asimismo, la singularidad y complejidad de la figura del autor cobra especial relevancia para pensar los debates dentro del campo intelectual puesto que al analizar su recorrido por (y fuera de) las instituciones de la cultura chilena no solo da cuenta de un posicionamiento crítico respecto del orden establecido y los discursos de la conciliación democrática sino que también manifiesta un malestar permanente frente a las imposiciones políticas y doctrinarias de la izquierda y del campo intelectual. No obstante, una de las características que atraviesa el despliegue de su trayectoria estético- política consiste en una desarticulación articuladora: toma distancia de las directrices de la izquierda (determinismo super estructural del realismo) y del proyecto de la neovanguardia (la fragmentación de los significantes como dislocación del discurso autoritario) pero, a su vez, ensaya múltiples estrategias politécnicas (el relato, el ensayo, el guion cinematográfico, la performance, entre otros) orientadas a pensar la rearticulación y democratización de lo político y lo estético.

Por otra parte, en el capítulo segundo, en cambio, he orientado la actividad al análisis de un *corpus* de crónicas del autor haciendo especial hincapié en el trabajo literario sobre discursos y representaciones sociales. El análisis se organiza en torno a la hipótesis de que el cronista asume, en pleno diálogo y puesta en crisis de los debates del campo intelectual, su escritura como un artefacto de intervención estética y política a través del cual se denuncian las grandes ausencias en la construcción de la cultura democrática: las víctimas del terror de la dictadura y las víctimas del despliegue de la ola neoliberal que se recrudece con la democracia (el obrero, los estudiantes, los homosexuales, las mujeres, los niños y las poblaciones pobres en general). Esto implica un conjunto de operaciones e intervenciones que, sobre las representaciones de estos sujetos subalternos, construye el discurso hegemónico de la economía, la política y la moralidad.

Asimismo, el instructivo pragmático que se desprende de este trabajo de escritura se interpreta como un acto que propende a la emergencia de una multiplicidad de subjetividades críticas tendientes a desnaturalizar los recorridos de la memoria y de la participación ciudadana en las sociedades contemporáneas, tal como plantea Richard en el epígrafe que encabeza este apartado.

Destaco, por otra parte, en el análisis de las crónicas que una de las principales operaciones que despliega este gesto escritural radica en la elaboración de una cartografía en la que aquellos acontecimientos que, aparentemente, emergen como efectos singulares, aislados y vinculados con lo privado (la mujer que colabora con el régimen de Pinochet y se descubre estafada; la escritora que fue colaboracionista y no cuenta con ninguna sanción ni social ni jurídica; los familiares que no reconocen su historia ni la de sus víctimas en el informe Rettig; las mujeres que participan y participaron en la resistencia contra la dictadura; los jóvenes excluidos del sistema laboral formal y criminalizados por portación de rostro; la “primera exiliada en democracia” a causa de exhibir una corporalidad disidente; el homosexual asaltado y asesinado por un amante de ocasión; la familia que no encuentra espacio en el texto censal para contar que vive de la prostitución de uno de sus hijos y; los estragos del sida en los cuerpos de los homosexuales pobres) son leídos a la luz de una experiencia comunitaria donde la violencia (patriarcal, institucional, racial y económica) se constituye en eje estructural y estructurante.

Por otra parte, el tercer capítulo se ha concentrado en discutir en torno a la forma de la crónica como género discursivo y como dispositivo de intervención socio- estética a través del cual el autor formula un particular posicionamiento en relación con las instituciones de la literatura, de la economía y de la cultura. La crónica es, en primer lugar, una textualidad

tránsfuga o fronteriza que desafía cualquier intento de la crítica literaria de elaborar grandes definiciones totalizadoras puesto que trabaja a partir de los materiales, los discursos y los imaginarios desgajados de una irrepresentable realidad y rearticulados en un espacio ficcional (Montes, 2014: 156).

Croniquear, la actividad de escribir crónicas, se entiende como un gesto y una gesta política y estética que se propone fundar nuevos recorridos para las letras y el imaginario de lo social en una coyuntura particular de carácter contrahegemónico y democratizante. Conviene aclarar, también, que en la presente indagación he procurado trabajar las intersecciones entre lo social y lo literario desde una perspectiva compleja con la intención de comprender de qué manera la experiencia histórica y social se pone de manifiesto en las producciones culturales.

Así, atendiendo a esta intersección, caracterizo a la crónica como una *forma* social particular que se estructura a la manera de un contramonumento (Arfuch, 2008), es decir, un dispositivo que trabaja sobre los límites de la representación para producir efectos perturbadores en la percepción y comprometer activamente la capacidad reflexiva del espectador o espectadora.

Por último, en la lectura de la crónica *El abismo iletrado de unos sonidos* (Lemebel, 2007 [2005]) he advertido de qué manera el texto formula la idea de una poética de la “boca escrita” como política que desarticula las tecnologías de la palabra escrita (vinculadas con un ideal segregacionista de la cultura y el colonialismo) e interpela las grandes ausencias dentro de los discursos oficiales de la historia. La palabra lemebeliana se funda, en consecuencia, en la urgencia de visitar los archivos, las prácticas y el lenguaje de los acontecimientos que hacen a la historia de nuestros pueblos y de los sujetos segregados por la experiencia colonial y el patriarcado.

Las prácticas estéticas de Pedro Lemebel hallan su fundamento en un imperativo político e ideológico: interpelar la racionalidad de aquellos discursos que pretenden imponer explicaciones totalitarias sobre las construcciones de lo real. En este sentido se puede hablar de una escritura militante y comprometida éticamente en la discusión y la construcción de lo latinoamericano.

BIBLIOGRAFÍA

I- PEDRO LEMEBEL

1- Corpus

- LEMEBEL, Pedro. (2001a). La esquina es mi corazón (o los New Kids del bloque) (pp. 29- 36). En *La esquina es mi corazón. Crónica urbana*. Santiago: Seix Barral.
- . (2001b). La Babilonia del horcón (pp. 37- 43). En *La esquina es mi corazón. Crónica urbana*. Santiago: Seix Barral.
- . (2001c). Censo y conquista (¿y esa peluca rosada bajo la cama?)(pp. 111- 117). En *La esquina es mi corazón. Crónica urbana*. Santiago: Seix Barral.
- . (2001d). Las amapolas también tienen espinas (a Miguel Ángel) (pp. 161- 169). En *La esquina es mi corazón. Crónica urbana*. Santiago: Seix Barral.
- . (2003a). Zanjón de la Aguada (Crónica en tres actos) (pp. 13- 23). En *Zanjón de la Aguada*. Santiago: Seix Barral.
- . (2003b). Las mujeres del Frente (pp. 100- 103). En *Zanjón de la Aguada*. Santiago: Seix Barral.
- . (2007). El abismo iletrado de unos sonidos (pp. 91- 94). En *Adiós Mariquita linda*. Santiago: De Bolsillo.
- . (2013a). Las joyas del golpe (pp. 17- 21). En *De perlas y cicatrices*. Santiago: Seix Barral.
- . (2013b). Las orquídeas negras de Mariana Callejas (El centro cultural de la Dina). En *De perlas y cicatrices*. Santiago: Seix Barral.
- . (2013c). Las campanadas del once (pp. 41- 44). En *De perlas y cicatrices*. Santiago: Seix Barral.
- . (2013d). El Informe Rettig (Recado de amor al oído insobornable de la memoria) (pp. 131- 133). En *De perlas y cicatrices*. Santiago: Seix Barral.
- . (2015). Los diamantes son eternos (frívolas, cadavéricas y ambulantes) (pp. 101- 106). En *Loco afán. Crónicas del sidario* Santiago: Seix Barral.

Libros

- LEMEBEL, Pedro. (1986). *Incontables*. Santiago: Ergo Sum.
- . (2001). *La esquina es mi corazón. Crónica urbana*. Santiago: Seix Barral.
- . (2001). *Tengo miedo torero*. Santiago: Seix Barral.
- . (2003). *Zanjón de la Aguada*. Santiago: Seix Barral.

- . (2007). *Adiós mariquita linda*. Santiago: De bolsillo.
- . (2008). *Serenata cafiola*. Santiago: Seix Barral.
- . (2012). *Háblame de amores*. Santiago: Seix Barral.
- . (2013). *De perlas y cicatrices*. Santiago: Seix Barral.
- . (2013). *Poco hombre. Crónicas escogidas*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales
- . (2015). *Loco afán. Crónicas del sidario*. Santiago: Seix Barral.
- . (2016). *Mi amiga Gladys*. Santiago: Seix Barral.
- , GÓMEZ, Sergio y MOLINA Ricardo. (2012). *Ella entró por la ventana del baño*. Santiago: Ocho Libros Editores.

2- Entrevistas y documentales

- BLANCO, Fernando y GELPI, Juan. (2004). El desliz que desafía otros recorridos. Entrevista con Pedro Lemebel (pp. 151- 159). En Blanco, Fernando (Editor). *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Santiago: LOM.
- KULAWIK, Krzysztof. (2016). Espacios ba/orrosos de ayer y de hoy: entrevista con Pedro Lemebel. *Nomadías*, 21, 177- 188.
- LEMEBEL, Pedro. (2003). Subrayo los libros con rouge. *El Mercurio*, 6 de diciembre, p. 10.
- . (2012). *Trazo mi ciudad* (Capítulo 10). Santiago: El Otro Cine. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=n21S1U QoMLA>
- QUENSE, Verónica. (2008). *Pedro Lemebel: Corazón en fuga*. Santiago: Producciones La Perra. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=7B_og-Wydoo
- RICHARD, Nelly y LEMEBEL, Pedro. (2008). Como una tiara de rubíes en la cabeza de un pato malandra (entrevista). En N. Richard, *Debates críticos en América Latina. 36 números de la Revista de Crítica Cultural (1990- 2008)* (Vol. I, págs. 177- 187). Santiago: Cuarto Propio.

I. SOBRE PEDRO LEMEBEL

- ARREDONDO, Alessio. (2013). Travestismo y militancia. Pedro Lemebel y la literatura comprometida (pp. 325- 375). En Saint André, Estela (coord.). *Se hizo camino al andar*. San Juan: FFHA.

- BLANCO, Fernando A. Comunicación política y memoria en la escritura de Pedro Lemebel (pp. 27- 71). En Blanco, Fernando. *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Santiago: LOM.
- . (2006). La crónica urbana de Pedro Lemebel: discurso cultural y construcción de lazo social en los modelos neoliberales. *Casa de las Américas*, (246), 88- 94.
- BOLAÑO, Roberto. (2011 [2004]). El pasillo sin salida aparente (pp. 71- 78). En Bolaño, Roberto. *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998- 2003)*. Barcelona: Anagrama.
- CÁRCAMO-HUECHANTE, Luis E. (2006). Las perlas de los “mercados persas” o la poética del mercadeo popular en las crónicas de Pedro Lemebel. *Casa de las Américas*, (246), 95-102.
- CABRERA, Federico. (2016a). “Modulaciones de la crónica en el proyecto estético de Pedro Lemebel”. Mendoza: I Jornadas Nacionales de Investigación en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Cuyo.
- . (2016b). “En los márgenes de la ciudad letrada: Pedro Lemebel y el archivo prehispánico”. Buenos Aires: IV Jornadas del Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe de la Universidad de Buenos Aires.
- . (2015 a). “Oficios de amor: la loca, el revolucionario y el tirano”. San Juan: I Jornadas del Instituto de Filosofía de la Universidad Nacional de San Juan.
- . (2015 b). Las yeguas del apocalipsis: aportes de la Historia de las Ideas para una lectura de La refundación de la Universidad de Chile. *Algarrobo-MEL*, (4), 1- 10.
- . (2015 c). Pedro Lemebel: pragmática de la otredad (pp. 217- 221). En Saint André, Estela y Adela Rolón. *De jóvenes creadores para nuevos lectores*. San Juan: FFHA.
- CARVAJAL, Fernanda. (2012). Yeguas del apocalipsis. La intrusión del cuerpo como desacato y desplazamiento. *CARTA*, 60- 62.
- . (2014). Cuerpo de retaguardia. Arte y disidencia sexual en el Chile postdictatorial. En Grimson, Alejandro (comp.). *Culturas políticas y Políticas culturales*. Buenos Aires: Ediciones Böll Cono sur, p. 89-106.

- CELLINO, Regina. (2015). Performance: travestismos y política en las crónicas de Pedro Lemebel. *Catedral Tomada. Revista de crítica literaria latinoamericana*, 3(4), 21-49.
- DOMÍNGUEZ RUVALCABA, Héctor. (2004). La yegua de Troya. Pedro Lemebel, los medios y la performance (pp. 117- 149). En Blanco, Fernando. *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Santiago: LOM.
- ECHEVERRÍA, Ignacio. (2013). Prólogo (pp. 11- 31). En Lemebel, Pedro. *Poco hombre. Crónicas escogidas*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- ELTIT, Diamela. (2016a). Con el taco aguja (pp. 135- 138). En *Réplicas. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Seix Barral.
- . (2016b). La reina de la esquina (pp. 139- 140). En *Réplicas. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Seix Barral.
- ESPINOZA MENDOZA, Norge. (2006). Puig, Paz, Lemebel: la sexualidad como revolución. *Casa de las Américas*, (246), 80- 87.
- FORNET, Jorge. (2006). Un escritor que se expone. *Casa de las Américas*, (246), 67- 68.
- FRANCO, Jean. (2004). Encajes de acero: la libertad bajo vigilancia (pp. 11- 25). En Blanco, Fernando. *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Santiago: LOM.
- LLANOS, Bernardita. (2004). Masculinidad, Estado y violencia en la ciudad neoliberal (pp. 75- 113). En Blanco, Fernando. *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Santiago: LOM.
- LOYOLA, Alejandra. (2010). *Zanjón de la Aguada*: Pedro Lemebel o el yo en tres actos. *Nomadías*, Vol.10 (2), 9- 23.
- LUONGO, Gilda. (2015). Lemebel rima con San Miguel. Memoria del extremo sur. *Rebelión*, (pp. 1- 25).
- . (2016). Pedro Lemebel: trapecio de una escritura. *Nomadías*, 16, 191- 234.
- MONSIVÁIS, Carlos. (2001). El amargo, relamido y brillante frenesí (pp. 7- 19). En Lemebel, Pedro. *La esquina es mi corazón. Crónica urbana*. Santiago: Seix Barral.

- MOURE, Clelia Inés. (2014). *La voz de los cuerpos que callan. Las crónicas de Pedro Lemebel: entre la literatura y la historia* (tesis de posgrado). Universidad Nacional de La Plata, Doctorado en Letras.
- POBLETE, Juan. (2007). Crónica y ciudadanía en tiempos de globalización neoliberal: la escritura callejera (pp. 71- 88). En Falbo, Graciela. *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Buenos Aires: Al margen.
- POE LANG, Katherine. (2015). *Estrategias de resistencia en Loco afán*. Crónicas del sidario (1996) de Pedro Lemebel. San Juan: UNSJ- FFHA.
- RICHARD, Nelly. (1989). Contorsión de géneros y doblaje sexual: la parodia travesti (pp. 65- 76). En *Masculino/ femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago: Francisco Zegers Editor.
- RUFFINELLI, Jorge. (2006). Lemebel después de Lemebel. *Casa de las Américas*, (246), 73- 79.
- TOCORNAL, Catalina. (2007). *Una mirada a la loca de Pedro Lemebel: de figura privilegiada a figura paradigmática*. Santiago: Universidad de Chile.
- ZURBANO, Roberto. (2006). Pedro Lemebel o el triángulo del deseo iletrado. *Casa de las Américas*, (246), 103- 107.

II. CRÓNICA LATINOAMERICANA

- AMAR SÁNCHEZ, Ana María. (1992). *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- BERNABÉ, Mónica. (2006). Prólogo (pp. 7- 25). En Cristoff, María Sonia. *Idea crónica: literatura de no ficción iberoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- CAPARRÓS, Martín. (2016). *Lacrónica*. Buenos Aires: Planeta.
- CELLINO, Regina. (2016). *Espectáculo, experiencia y valor(es) en las crónicas argentinas contemporáneas sobre la villa de Cristian Alarcón y Josefina Licitra* (tesis de posgrado). Universidad Nacional de Rosario, Maestría en Literatura Argentina.
- DARRIGRANDI, Claudia. (2013). Crónica latinoamericana. Apuntes para su estudio. *Cuadernos de Literatura*, Vol. XVII (34), 122- 143.
- JARAMILLO AGUDELO, Darío. (2012). Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno (pp.11- 49). En *Antología de crónica latinoamericana actual*. Buenos Aires: Alfaguara.

- LANZA LOBO, Cecilia. (2004). *Crónicas de la identidad. Jaime Sáenz, Carlos Monsiváis y Pedro Lemebel*. Ecuador, Quito: Universidad Andina Simón Bolívar- Abya Yala- Corporación Editora Nacional.
- MANSILLA, Emiliano; ISRAEL, Nicolás; LOJO Juan y BEKER Osvaldo. (2012). Notas sobre la escritura de la crónica urbana. *Congreso Internacional de Letras*. Buenos Aires: FFyL- UBA, 1-7.
- MIGNOLO, Walter. (1990). Cartas, crónicas y relaciones del Descubrimiento y la Colonia (Vol. I, págs. 100- 145). En Goic, Cedomil. *Historia y Crítica de la Literatura Hispanoamericana*. Barcelona: Crítica.
- MONTES, Alicia Susana. (2014). *Políticas y estéticas de representación de la experiencia urbana en la crónica contemporánea*. Buenos Aires: Corregidor.
- MORENO, María. (2016). Todos anfibios. *Revista Anfibia*.
<http://www.revistaanfibia.com/ensayo/todos-anfibios/>
- RAMA, Ángel. (1988). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- RAMOS, Julio. (2009 [1989]). *Desencuentros con la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Caracas: El perro y la rana.
- REGUILLO, Roxana. (2000). Textos fronterizos. La crónica, una escritura a la intemperie. *Diálogos de la comunicación*. (58), 58-66.
- ROTKER, Susana. (1992). *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Letra Buena.

III. ARTÍCULOS DE LA REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL (1990- 2008)

- ARRATE, Jorge. (2008). Las derrotas son completas solo cuando los vencidos olvidan las razones por las cuales lucharon (entrevista) (Vol. III, pp. 183-196). En Richard, Nelly. *Debates críticos en América Latina. 36 números de la Revista de Crítica Cultural (1990- 2008)* Santiago: Cuarto Propio.
- AVELAR, Idelber. (2008). Alegoría y posdictadura: notas sobre la memoria del mercado (Vol. I, pp. 81- 90). En Richard, Nelly. *Debates críticos en América Latina. 36 números de la Revista de Crítica Cultural*. Santiago: Cuarto Propio.
- BRUNNER, José Joaquín. (2008). Cultura y sociedad en transición (Vol. I, pp. 49-59). En Richard, Nelly. *Debates críticos en América Latina. 36 números de la Revista de Crítica Cultural (1990-2008)* Santiago: ARCIS/ Cuarto Propio.
- CÁRCAMO- HUECHANTE, Luis. (2008). El discurso de Friedman: mercado, universidad y ajuste cultural en Chile (Vol. II, pp. 11- 26). En Richard,

- Nelly. *Debates críticos en América Latina*. 36 números de la Revista de Crítica Cultural (1990- 2008) Santiago: Cuarto propio.
- ELTIT, Diamela. (2008). Las dos caras de la moneda (Vol. III, pp. 49- 55). En Richard, Nelly. *Debates críticos en América Latina*. 36 números de la Revista de Crítica Cultural (1990- 2008) Santiago: Cuarto Propio.
- ESCOBAR, Ticio. (2009). Un acontecimiento fundamental de la cultura latinoamericana (Vol. III, pp. 9- 11). En Richard, Nelly. *Debates críticos en América Latina*. 36 números de la Revista de Crítica Cultural Santiago: Cuarto Propio.
- GARRETÓN, Manuel. (2008). Repolitizar creativamente la sociedad (Vol. I, pp. 93- 106). En Richard, Nelly. *Debates críticos en América Latina*. 36 números de la Revista de Crítica Cultural (1990- 2008) Santiago: Cuarto Propio.
- LECHNER, Norbert. (2008 [1992]). La democratización en el contexto de una cultura posmoderna (Vol. I, pp. 61- 64). En Richard, Nelly. *Debates críticos en América Latina*. 36 números de la Revista de Crítica Cultural (1990- 2008) Santiago: Cuarto Propio.
- MOREIRAS, Alberto. (2008 [1993]). Posdictadura y reforma del pensamiento (Vol. I, pp. 67- 79). Richard, Nelly. *Debates críticos en América Latina*. 36 números de la Revista de Crítica Cultural. Santiago: Cuarto Propio.
- OLEA, Raquel. (2008). La redemocratización: mujer, feminismo y política (Vol. I, pp. 145- 149). En Richard, Nelly. *Debates críticos en América Latina*. 36 números de la Revista de Crítica Cultural (1990- 2008) Santiago: Cuarto Propio.
- ORTEGA, Julio. (2008). Perú: hacia una democracia radical (Vol. I, pp. 23- 25). En Richard, Nelly. *Debates críticos en América Latina*. 36 números de la revista de crítica cultural (1990- 2008). Santiago: Cuarto Propio.
- OSSA, Carlos. (2008). La trama estallada: televisión y espacio público (Vol. I, pp. 241- 246). En Richard, Nelly. *Debates críticos en América Latina*. 36 números de la Revista de Crítica Cultural (1990- 2008). Santiago: Cuarto Propio.
- RICHARD, Nelly. (2008). Con motivo del 11 de septiembre de 1973: Notas sobre "La memoria obstinada" (1996) de Patricio Guzmán (Vol. II, pp. 175- 181). En Richard, Nelly. *Debates críticos en América Latina*. 36 números de la Revista de Crítica Cultural (1990- 2008). Santiago: Cuarto Propio.

- SANTA CRUZ, Guadalupe. (2009). Impunidad, inmunidad: economías de la violencia (Vol. III, pp. 57- 61). En Richard, Nelly. *Debates Críticos en América Latina*. 36 números de la *Revista de Crítica Cultural*. Santiago: Cuarto Propio.
- SARLO, Beatriz. (2008). ¿Qué cambios trajo para nosotros la Democracia? (Vol. I, pp. 11- 14). En Richard, Nelly. *Debates críticos en América Latina*. 36 números de la *Revista de Crítica Cultural* (1990- 2008) Santiago: Cuarto Propio.
- SOSNOWSKI, Saúl. (2008). Cultura, autoritarismo y redemocratización (Vol. I, pp. 33-41). En Richard, Nelly. *Debates críticos en América Latina*. 36 números de la *Revista de Crítica Cultural* (1990- 2008) Santiago: Cuarto Propio.
- SUTHERLAND, Juan Pablo. (2008). El movimiento homosexual en Chile (Vol. I, pp. 189- 196). En Richard, Nelly. *Debates críticos en América Latina*. 36 números de la *Revista de Crítica Cultural* (1990- 2008) Santiago: Cuarto Propio.
- VILLALOBOS- RUMINOTT, Sergio. (2009). El escándalo Pinochet como síntoma de un país atribulado (Vol. III, pp. 73- 80. En Richard, Nelly. *Debates críticos en América Latina*. 36 números de la *Revista de Crítica Cultural* (1990- 2008). Santiago: Cuarto Propio.

IV. BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA COYUNTURA SOCIAL Y POLÍTICA DE CHILE Y AMÉRICA LATINA DURANTE LA DÉCADA DEL 90

- ANSALDI, Waldo. (2012). La democracia en América Latina. Buenos Aires: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de La Nación.
- ANSALDI, Waldo y GIORDANO Verónica. (2012). América Latina: La construcción del orden. De las sociedades de masas a las sociedades en procesos de reestructuración. Buenos Aires: Ariel.
- ANTONELLI, Mirtha. (2007). “¿Cuándo comienzan “los 90”? Umbral de una mutación” (pp. 13- 26). En Simón, Gabriela (compiladora). *Crónicas argentinas. La década del 90: literatura y medios*. Córdoba: Alción Editora.
- AVELAR, Idelber. (2001). La práctica de la tortura y la historia de la verdad (pp. 175- 195). En Richard, Nelly y Alberto Moreiras. *Pensar en/la posdictadura*. Santiago: Cuarto Propio.

- BORÓN, Atilio. (2003). *Estado, capitalismo y democracia en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.
- BRUNNER, José Joaquín. (1990). Chile: entre la cultura autoritaria y la cultura democrática (pp. 85- 98). En Zemelman, Hugo (Coord.). *Cultura y política en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI- Universidad de las Naciones Unidas.
- DORFMAN, Ariel. (2002). *Más allá del miedo: el lago adiós a Pinochet*. Madrid: Siglo XXI.
- ELTIT, Diamela. (2016). *Réplicas. Escritos sobre arte, política y literatura*. Santiago: Seix Barral.
- FALETTO, Enzo. (2015). De la teoría de la dependencia al proyecto neoliberal: el caso chileno (pp. 217- 236). En Benavidez Navarro, Leopoldo; Milton Godoy Orellana y Francisco Vergara Edwards. *Antología del pensamiento crítico chileno contemporáneo*. Buenos Aires: CLACSO.
- GARRETÓN, Manuel. (2001). Movilización popular bajo el régimen militar en Chile: de la transición invisible a la democratización política (pp.292-312). En Eckstein, Susan. *Poder y protesta popular. Movimientos sociales latinoamericanos*. México: Siglo XXI.
- GRÜNER, Eduardo. (1998). El fin de la posmodernidad. *Lote*, (9), 1- 9.
- KIRKWOOD, Julieta. (1987). *Tejiendo rebeldías. Escritos feministas de Julieta Kirkwood hilvanados por Patricia Crispi*. Santiago: CEM La Morada.
- LONGONI, Ana y DAVIS, Fernando. (2012). *Perder la forma humana*. Buenos Aires: CIA (desgravación de seminario).
- MONTECINO AGUIRRE, Sonia. (2011). *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: LOM.
- RICHARD, Nelly. (1994). *La insubordinación de los signos (Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago: Cuarto Propio.
- (2007). *Fracturas de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SARLO, Beatriz. (2001). *Tiempo presente. Notas sobre el cambio en la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.

V. BIBLIOGRAFÍA SOBRE ESTUDIOS CULTURALES, ANÁLISIS DEL DISCURSO Y CRÍTICA LITERARIA

- ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz. (1990). *Conceptos de Sociología Literaria*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- AGUIRRE, Carlos. (2012). Hegemonía (pp. 123- 128). En Szurmuk, Mónica y Robert McKeeIrwin. *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Argentina- México: Siglo XXI- Instituto Mora.
- ARÁN, Pampa. (2009). Géneros literarios (pp. 11- 59). En Arán, Pampa y Silvia Barei. *Género, texto, discurso. Encrucijadas y caminos*. Córdoba: Comunicarte.
- . (2006). *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba: Ferreyra editor.
- ARFUCH, Leonor. (2008). *Crítica cultural. Entre poética y política*. Buenos Aires: CFE.
- BAJTIN, Mijail. (1995). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- . (2000). *Yo también soy*. México: Taurus.
- BIDASECA, Karina. (2010). (Fallido de) Una teoría de las voces (p. 129- 144). En *Perturbando al texto colonial. Los estudios poscoloniales en América Latina*. Buenos Aires: SB.
- CEVASCO, María Elisa. (2003). *Para leer a Raymond Williams*. Wilde: Universidad Nacional de Quilmes.
- . (2013). Estudios literarios versus estudios culturales (pp. 129- 144). En *Diez lecciones sobre Estudios culturales*. Buenos Aires: Trilce.
- CIRLOT, Eduardo. (1969). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Gredós.
- DELEUZE, Giles y GUATTARI Felix. (1985). *El Anti- Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.
- DÍAZ, Esther. (2016). Gilles Deleuze. Poscapitalismo y deseo. Recuperado de <http://www.estherdiaz.com.ar/textos/deleuze.htm>
- DRUCAROFF, Elsa. (1996). *Mijail Bajtín. La guerra de las culturas*. Buenos Aires: Almagesto.
- EAGLETON, Terry. (2012). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, Michel. (1996). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- . (1973). *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Tusquets.

- GENETTE, Gerard. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.
- HALL, Stuart. (2010). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- LEJEUNE, Philipe. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul- Endymion.
- PAVIS, Patrice. (1984). *Diccionario de teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós.
- RICHARD, Nelly. (2010). Cuestionario (pp. 67- 82). En Richard, Nelly. *En torno a los Estudios Culturales. Localidades, trayectorias y disputas*. Santiago: Arcis/Clacso.
- ROTGER, Patricia. (2014). *Memoria sin tiempo. Prácticas narrativas de la memoria en escritoras argentinas de la posdictadura*. Córdoba: Comunicarte.
- SONTAG, Susan. (2012). *La enfermedad y sus metáforas/ El sida y sus metáforas*. Buenos Aires: De Bolsillo.
- SOSNOWSKI, Saúl. (2015). *Cartografías de las letras hispanoamericanas: tejidos de la memoria*. Villa María: Eduvim.
- VICTORIANO, Felipe y DARRIGRANDI, Claudia. (2012). Representación (pp. 249- 254). En Szurmuk, Mónica y Robert McKeeIrwin. *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Argentina- México: Siglo XXI- Instituto Mora.
- VOLOSHINOV, Valentín. (1976). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- (2009 [1977]). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- WILIAMS, Raymond. (1981). *Cultura. Sociología de la comunicación y el arte*. Buenos Aires: Paidós.

VI. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- AGAMBEN, Giorgio. (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo saccar III*. Madrid: Pre- textos.
- BENJAMIN, Walter. (2007). *Conceptos de Filosofía de la Historia*. La Plata: Terramar.
- BOURDIEU, Pierre. (2002). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario hacia un concepto*. Buenos Aires: Montessor.
- BOLAÑO, Roberto. (2005). *El nocturno de Chile*. Madrid: Anagrama.

- BUTLER, Judith. (1999). *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós.
- GILMAN, Claudia. (2012). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GRASSELLI, Fabiana Hebe. (2012). *Rodolfo Walsh y Francisco Urondo, el oficio de escribir. Tensiones y respuestas de una literatura peligrosa: prácticas estético-políticas y escritura testimonial*. Andalucía: Fundación Universitaria Andaluza Inca Garcilaso.
- GRAMSCI, Antonio. (2014). *Antología*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- IRIGARAY, Luce. (1992). *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Cátedra.
- LINK, Daniel. (2014). Cuerpo y memoria en América Latina. El archivo de “la loca” como sujeto colonial. *A contracorriente*, Vol. 12 (1), 265- 277.
- NERCESIAN, Inés y ROSTICA, Julieta. (2014). *Todo lo que necesitas saber sobre América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- PERLONGHER, Néstor. (2013 [1992]). “Los devenires minoritarios” (pp. 80- 93). En Perlongher, Néstor. *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Excursiones.
- . (2013 [1988]). “Matan a una marica” (pp. 43- 49). En Perlongher, Néstor. *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Excursiones.
- . (2013 [1984]). “El sexo de las locas” (pp. 36- 42). En Perlongher, Néstor. *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Excursiones.
- . (1988). *El fantasma del Sida*. Buenos Aires: Punto Sur.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia. (2010). *Ch’ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- ROIG, Arturo. (1995). Proyecto civilizatorio y ejercicio utópico en Nuestra América. San Juan: EFU.
- . (2009). *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. Buenos Aires: Una ventana.
- SAINT ANDRÉ, Estela y ROLÓN, Adela (Coord.). (2002). *Leer la novela hispanoamericana del siglo XX*. San Juan: Effha.
- . (1998). *Cuando escriben las mujeres*. San Juan: Effha.
- SARLO, Beatriz. (2014). *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- . (1995). *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SCOTT, Joan. (1991). The evidence of experience. *Critical Inquiry*, Vol. 17 (4), pp. 773- 797.

- SEGATO, Rita Laura. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la Antropología, el Psicoanálisis y los Derechos Humanos*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- . (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorios, soberanía y crímenes de segundo estado*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- SMITH, Dorothy. (1989). *El mundo silenciado de las mujeres*. Santiago: CIDE.
- STONE MEDIATORE, Susan. (1999). *Chandra Mohanty y la revalorización de la experiencia*. *Hiparquia*, Vol. 10 (1), 85- 109.
- VAGGIONE, Alicia. (2013). *Literatura/ enfermedad. Escrituras del Sida en América Latina*. Córdoba: Centro de Altos Estudios.

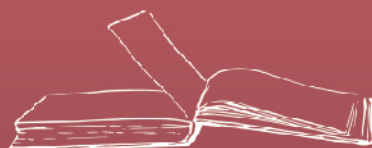


De Tesis de Posgrado a Libro
SIPUC FCPYS UNCUIYO

Este libro forma parte de la Colección “De Tesis de Posgrado a Libro”,
editado desde la Secretaría de Investigación y Publicación Científica
de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional de Cuyo,
en el marco de la convocatoria para publicación de libro digital de maestrías y doctorados.

-Noviembre 2025-

Reservados los derechos correspondientes a la Secretaría de Investigación y Publicación Científica (SIPUC), Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPYS), Universidad Nacional de Cuyo (UNCUIYO). Prohibida su reproducción total o parcial. Pueden formularse citas con indicación expresa de su procedencia y conservando el sentido del texto.



De Tesis de Posgrado a Libro
SIPUC FCPYS UNCUIYO

La comunicación pública de la ciencia adquiere su relevancia social al brindar conocimiento mediado sobre los procesos científicos, avances y resultados de una investigación hacia la sociedad. Esta colección de publicaciones, fruto del trayecto de formación y perfeccionamiento de posgrado, se origina con el fin de propiciar ese diálogo, un puente posible entre la academia, la comunidad, las instituciones, los medios y la gestión pública.

Este libro aborda los modos en que se configuran los vínculos entre experiencia estética y política en la producción literaria de Pedro Lemebel, haciendo especial hincapié en la crítica que se perfila en sus crónicas respecto de la posdictadura chilena en el período 1990-2005. El recorrido analítico se focaliza, por un lado, en la reconstrucción de un mapa de los principales debates del campo artístico e intelectual respecto del derrotero de significantes que se ponen en discusión en torno a la idea de transición hacia la democracia y, por el otro, en el análisis de las tensiones y redefiniciones de esta multiplicidad de discursos que se ponen de manifiesto en las crónicas de Lemebel entendiendo a sus prácticas estéticas como intervenciones políticas. Pedro Lemebel, inscripto en este complejo de redes y debates del campo intelectual, asume su escritura como un dispositivo de intervención estética y política a través del cual denuncia las grandes ausencias en la construcción de la cultura democrática: las víctimas del terror de la dictadura y las víctimas del despliegue de la ola neoliberal que se recrudece con la democracia (el obrero, los estudiantes, los mapuches, los homosexuales, las mujeres, los niños y las poblaciones pobres en general).

ISBN 978-631-91454-2-7



9 786319 145427