

**Pluma y denuncia coliza: memoria, identidad y periodismo narrativo en las crónicas de Pedro Lemebel**

Alfonso Daniel Narváez Arias

Trabajo de grado para optar por el título de Comunicador Social  
Periodismo

Directora

Mariana Serrano Zalamea



Pontificia Universidad  
**JAVERIANA**  
Colombia

Pontificia Universidad Javeriana  
Facultad de Comunicación y Lenguaje  
Comunicación Social  
Bogotá  
2020

**Artículo 23, Resolución 13 de 1946**

ARTÍCULO 23: “La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en sus trabajos de grado, solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católicos y porque el trabajo no contenga ataques y polémicas puramente personales, antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”

Bogotá D.C., 20 de mayo de 2020

**Doctora**

**Marisol Cano**

**Decana Facultad de Comunicación y Lenguaje**

Estimada Decana, cordial saludo.

Por medio de esta carta presento mi trabajo de grado “Pluma y denuncia coliza: memoria, identidad y periodismo narrativo en las crónicas de Pedro Lemebel”, con el fin de optar al grado de Comunicador Social con énfasis en periodismo. El resultado de este trabajo de grado es una investigación centrada en los encuentros y desencuentros entre las identidades marginales, la memoria y la historia, así como en la puerta corrediza que separa los campos de la realidad y la ficción. Por medio del análisis de tres obras compilatorias de sus crónicas urbanas, que reflejan las fracturas y transiciones de la historia chilena reciente, encontré un corpus fértil para el estudio del periodismo narrativo pues exalta un legado escritural muy diferente a la de los cronistas latinoamericanos tradicionales. Lemebel abrió espacios de visibilización cuando era imposible pensar la homosexualidad, la clase obrera y la pobreza frente a los convencionalismos sociales y violaciones del gobierno dictatorial de Augusto Pinochet.

Espero que este trabajo de grado, cercano a un profundo afecto hacia el periodismo y la literatura, sea de su agrado.

Atentamente,

Alfonso D. Narváez Arias

C.C. 1140895500

Bogotá, 20 de mayo de 2020

Decana  
MARISOL CANO BUSQUETS  
Facultad de Comunicación y Lenguaje  
Pontificia Universidad Javeriana

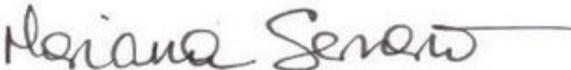
Estimada decana,

Me complace haber acompañado a **Alfonso Daniel Narváez Arias** durante la elaboración de su trabajo de grado para optar al título de Comunicador Social, en el campo de periodismo, titulado "Pluma y denuncia coliza: memoria, identidad y periodismo narrativo en las crónicas de Pedro Lemebel".

Este trabajo es el resultado de una revisión bibliográfica concienzuda que dio cuenta del contexto histórico que enmarca la obra del cronista chileno, de un análisis cuidadoso y sensible de una selección de crónicas de tres de los libros del autor y de una reflexión sobre la poética periodística lemebeliana dentro de la tradición del periodismo narrativo latinoamericano. El estudiante logró, de manera integrada y ponderada, elaborar un análisis que incorporó la riqueza y elasticidad de las piezas de Lemebel, la aproximación conceptual (identidad y memoria), y la mirada histórica (de la dictadura y la transición a la democracia en Chile) que les permitirá a los lectores conocer un abordaje complejo y expresivo de uno de los autores más originales y contestatarios de nuestra subregión latinoamericana.

Además, el trabajo hace una contribución decidida en la senda de centrar la atención en la dimensión del periodismo narrativo (crónica) y en uno de los exponentes de esta vertiente en Chile y América Latina. Sin duda, este trabajo de grado es un aporte a un mayor conocimiento de esta pluma dentro de nuestra academia y de nuestro país.

Atentamente,

  
Mariana Serrano Zalamea  
C.C. 51.813.426 de Bogotá  
Profesora de Cátedra Departamento de Comunicación (Periodismo y literatura)  
Departamento de Comunicación  
Facultad de Comunicación y Lenguaje  
marianaserranozalamea@gmail.com

## **Agradecimientos**

A Pedro Lemebel y sus *locas*, por tener la valentía de narrar lo proscrito sin miedo a ser callados y subvertir el gobierno de Pinochet a punta de burlas, rubor y tacón. Mucho antes de que llegaran las licencias liberadoras del siglo XXI.

A mi familia, en especial mis padres, por enseñarme que con dedicación nada es lo suficientemente imposible de ser alcanzado.

A José Antonio (hijo) y Angelina, por hacerme comprender que hay aprendizajes a través de lazos profundos e indescifrables que unen las vidas de las personas.

## Tabla de contenido

<b>1. Introducción</b>	<b>5</b>
1.1. La obra lemebeliana: entre el <i>performance</i> , la radio y la escritura	5
1.2. Motivación y objetivos	8
1.3. Lemebel habla por su diferencia	9
1.4. El Chile de Pinochet, visibilidad e invisibilidad del sujeto marginal	11
1.5. La crónica, entre el periodismo y la literatura	15
<b>2. Metodología y esquema de trabajo</b>	<b>20</b>
<b>3. La Memoria y <i>la loca</i></b>	<b>24</b>
3.1. Construcción y reivindicación de la memoria a través de la pluma <i>maricola</i>	24
3.2. La dictadura borra el pasado, la crónica lo dibuja de nuevo	31
3.3. Callan pero no olvidan: la memoria popular y sus muertos	36
3.4. El sida, la pobreza y el silencio se pasean la noche travesti	47
<b>4. La identidad del “otro”</b>	<b>53</b>
4.1. La identidad en el discurso institucional y no tradicional chileno	53
4.2. Santiago se pinta de <i>rouge</i> y se viste de marginal	58
4.3. El cuerpo travestido como representación de la dualidad nacional	62
4.4. Representación del sujeto <i>queer</i> en la escritura lemebeliana (Stonewall no es para el homosexual pobre)	65
<b>5. Máquina <i>marifrunci</i></b>	<b>68</b>
5.1. Neobarroco, sentimentalismo y subversión en la escritura	69
5.2. La crónica como espacio de denuncia periodística y creación literaria	76
5.3. Cómo se piensa y narra Santiago	80
5.4. América Latina acuna el periodismo narrativo	84
<b>6. Conclusiones</b>	<b>88</b>
<b>Referencias</b>	<b>92</b>

## 1. Introducción

“Llegué a la escritura sin quererlo, iba para otro lado, quería ser cantora, trapecista o una india pájara trinándole al ocaso. Pero la lengua se me enroscó de impotencia y en vez de claridad o emoción letrada produjo una jungla de ruido” (Lemebel, 2008, p. 12)

### 1.1. La obra lemebeliana: entre el *performance*, la radio y la escritura

Centrar la luz sobre el trabajo de Pedro Lemebel (Santiago de Chile, 1952-2015) implica reconocer y cuestionar el carácter híbrido del periodismo que se traviste, así como los sujetos de sus relatos, pues en su escritura el margen entre la denuncia periodística y la literatura se desdibuja para que la memoria de un capítulo de la historia chilena sea evocada por el sujeto marginal que camina la noche: el travesti, el pobre, el homosexual.

Al igual que sus crónicas, la vida de Pedro Lemebel se estructuró desde un punto subversivo frente a las dinámicas tradicionales en el Chile del siglo XX. De origen humilde, irreverente ante el poder y abiertamente homosexual, plantó un referente de crítica a los atropellos cometidos durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990), pero también su cuerpo representó un espacio de acciones plásticas o *performances* y sus letras cobijaron a *las locas* de Santiago y de otras regiones de Chile que habitaron un submundo de prostitución, violencia y sida.

En la década de los 50, las riberas del Zanjón de la Aguada fueron el hogar de familias pobres, desempleados y migrantes del campo, que por unos centavos se hicieron a sus parcelas entre la basura de la ciudad. Así, la familia de Lemebel se instaló entre paredes de barro y tejas improvisadas y su niñez se acompañó a la de los niños que jugaban a la orilla de caldos de aguas fétidas y desechos fecales. Entre el contraste del blanco de los pocos trapos

mojados en cloro<sup>1</sup> con el color turbio del agua, se bañó y se vistió su infancia. Los años que pasó en el Zanjón y su posterior mudanza a un bloque de apartamentos en la Avenida Departamental fueron material de escritura para algunas crónicas publicadas en la madurez de su vida, las cuales reflejan la desigualdad social y el abandono estatal.

Hacia la década de los 80 cuando Lemebel rozaba la treintena y se había retirado de la docencia de artes plásticas en diversos liceos comenzó su escritura, en medio de talleres y ambientes literarios. Entabló vínculos con escritoras como Diamela Eltit y Pía Barros, figuras que sirvieron como brújula para aquellos que se oponían a la dictadura y que buscaban espacios críticos de expresión desde las artes y las letras.

De manera que la orientación sexual de Pedro Lemebel permeó gran parte de su obra escrita, su contexto social inmediato y la denuncia de su puesta en escena. La visibilización del homosexual en medio de una sociedad conservadora, así como su actuar afeminado, no fueron bien vistos por los partidos de izquierda. Con tacones y frente a la aglomeración de los partidos en la Estación Mapocho respondió con la lectura de su manifiesto *Hablo por mi diferencia* en 1986.

Este fue un punto de inflexión pues se entrelazaron la escritura con la puesta en escena y dio paso a lo que tiempo después, junto a Francisco Casas, se llamaría *Las yeguas del apocalipsis*, una expresión de la contracultura chilena que incomodaba y se hacía visible frente a los círculos sociales, políticos y culturales de Santiago a finales del siglo XX.

La fuerza de la obra lemebeliana radica en que no se limita a la escritura o el *performance artístico*, sino que es un vasto campo de análisis sobre la cultura popular y en él ocurre la

---

<sup>1</sup> (...) Y quizás esa utopía blanqueadora es la única forma como las madres del Zanjón podían simbólicamente despegarse del lodo (...) se encumbraban a las nubes agarradas del fulgor niveo de sus trapos, vaporosamente deshilachados, como banderas de tregua en esa guerra entintada por la supervivencia. Fragmento de la crónica "Zanjón de la Aguada" en el libro del mismo nombre de Pedro Lemebel (2003, p.13).

mezcla de la música, las tradiciones, pero también la radio (vehículo de comunicación no oficial por excelencia durante la dictadura de Pinochet). Entre 1994 y 2002 se emitió el programa “Cancionero”, de la emisora Radio Tierra con el apoyo del Fondo de Medios de Comunicación del Ministerio y Secretaría General de Gobierno, donde Lemebel recitó crónicas urbanas, algunas recopiladas en sus textos, en medio de canciones populares y homenajes a temas diversos como la dictadura y sus años de protesta.

Así, frente a un panorama de análisis fértil para el periodismo narrativo como es la crónica lemebeliana, la inspiración de este trabajo surge del deseo de centrar los lentes en esa área limítrofe donde la crónica, identidad y memoria se mezclan para contar la historia del sujeto marginal con las herramientas periodísticas y literarias. Pedro Lemebel, homosexual y *outsider* de la hegemonía política chilena, consiguió en sus crónicas urbanas consolidar un estilo escritural que se desliga de la concepción más periodística de este subgénero del periodismo narrativo, como serían las plumas de Alberto Salcedo Ramos, Martín Caparrós o Leila Guerriero. Con esta particularidad de contar la verdad desde el sujeto a partir de elementos que van más allá del contexto a secas, al hacer uso de diversos recursos narrativos y de explorar a fondo una poética muy particular, ejerce la labor de denuncia, reivindicación y subversión frente a la institucionalidad.

Entre la década de los 90 y el 2000 salieron publicados varios textos compilatorios de crónicas como *De perlas y cicatrices* (1998), *Adiós mariquita linda* (2004), *Serenata Cafíola* (2008), *Háblame de amores* (2012), *Poco hombre* (2013) y su única novela *Tengo miedo torero* (2001). Entre ellas, están además: *La esquina es mi corazón* (1995), *Loco afán: crónicas de sidario* (1996) y *Zanjón de la Aguada* (2003) donde Lemebel hace una radiografía detallada de la realidad contada desde los sujetos marginales, desde el mundo del

pobre, travesti y el homosexual en sus complejidades y dinámicas como formas de subversión ante la represión y el olvido estatal.

Lemebel murió en enero de 2015, no por la bala de los militares ni en la clandestinidad de la tortura extraoficial, sino por causa de un cáncer de laringe que ejerció en su cuerpo una tortura que arrebataría su herramienta esencial. Su voz se perdió luego de una cirugía para extirpar parte de la garganta atacada por la metástasis, pero siguió con los *performances* al ritmo de vibratos guturales que emitía por el orificio en su cuello. Las crónicas lo sucedieron, lo mantienen vivo y vigente como referencia en un punto de la historia chilena donde la desigualdad sale a flote y donde la máquina *maricola* arrebatada de periodismo y la literatura pudo contarla desde décadas atrás.

## **1.2. Motivación y objetivos**

La riqueza de la escritura de Pedro Lemebel y sus aportes al periodismo narrativo son el motor de este trabajo de grado, que busca estudiar la liminalidad y los lugares de encuentro entre la crónica periodística, la literatura, los espacios de memoria y la construcción de identidades subversivas a la institucionalidad chilena. El papel del homosexual, el travesti, el pobre y las dinámicas marginales de Chile se manifiestan en las letras de Lemebel y adquieren la visibilidad que se les arrebató al ser considerados disruptores del orden establecido. Por consiguiente, la motivación de este trabajo parte del reconocer e intentar comprender la forma de hacer un periodismo que se traviste, como las realidades, los sujetos y discursos que contiene, a la luz (o la sombra) de los terrenos convulsos de América Latina durante la segunda mitad del siglo XX. La crónica lemebeliana, lugar de encuentros, desencuentros e intercambios entre la realidad y la ficción sienta una crítica y un contraste con las estructuras, generalmente, fijas de la escritura periodística tradicional.

De ahí que el objetivo central de este trabajo parta de analizar la producción cronística de Pedro Lemebel en tres obras recopilatorias: *La esquina es mi corazón* (1995), *Loco afán: crónicas de sidario* (1996) y *Zanjón de la aguada* (2003), pues condensan los movimientos de la crónica lemebeliana entre discursos y realidades marginales divididos en tres momentos de la historia reciente chilena (periodo anterior, durante y posterior al régimen de Augusto Pinochet), en relación con la pobreza, la llegada del sida a Chile y la represión a la libertad de expresión. Por medio de las estructuras y los recursos literarios de sus escritos, la idea es identificar la manera en que memoria, identidad y periodismo narrativo se amalgaman en la construcción de relatos, creación de escenas, caracterización de personajes y realidades marginales en relación con el discurso tradicional chileno. Sus crónicas urbanas son un recurso narrativo valioso de análisis para comprender las dinámicas de estas formas de vida, la simbiosis entre recursos literarios y herramientas periodísticas, la crisis de los contextos históricos y sociales donde se manejan las figuras (espacios de construcción), la identidad sexual y sus expresiones como subversión.

### **1.3. Lemebel habla por su diferencia**

*Loco Afán: crónicas de sidario* (1996, p. 82):

(...) 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 del proletariado

Porque ser pobre y maricón es peor

Hay que ser ácido para soportarlo (...)

La homosexualidad y el travestismo —último concepto que en algunos de los sujetos perfilados no corresponde al paraguas *trans* sino al *drag*, que se aborda como la puesta en escena exagerada de características y vestimentas femeninas<sup>2</sup>— se trabajan como identidades subversivas dentro del discurso social, político y artístico en las crónicas lemebelianas. Adquieren relevancia al hacer un reflejo de las escisiones profundas de la sociedad chilena y latinoamericana en las postrimerías del siglo XX, pues la narrativa conservadora, la moral, el ejercicio político y la doctrina religiosa marginaron cualquier expresión contra la tradición. Ser maricón, pobre y tercermundista ejercía una triple deshumanización del sujeto, puesto que para Lemebel considerarse gay<sup>3</sup> se alineaba a una clase social particular, un trasfondo de privilegios blancos y unas simpatías ideológicas con los movimientos homosexuales norteamericanos, que poco o nada tenía que ver con la realidad latinoamericana.

Partiendo de esa claridad sobre la condición del *coliza*, *el marifrunco* o sencillamente *la loca*, la prosa de Lemebel no se entiende como un producto aislado, huérfano de su tiempo, pues en ella esta figura narra desde el mundo subterráneo: la memoria popular, la enfermedad, la recesión económica, la enorme hipocresía de las clases sociales altas y una amnesia que se desborda y se cuela en cada rincón donde la memoria de Chile pareciera guardar algún rastro de los rostros de los desaparecidos.

La escritura de Lemebel adopta una exageración feminizada, se enorgullece de ella y reconfigura el arquetipo de la *femme fatale* pues no es una mujer *per se* la que representa

---

<sup>2</sup> Drag: “Usar ropas consideradas apropiadas para alguien de diferente sexo o género. Se usa con mayor frecuencia en contextos teatrales, pero también como sello identitario, especialmente en las comunidades de color con variantes de género”. Definición tomada de *Trans and Queer /LGBTQPIA Terminology* (2013).

<sup>3</sup> “Reivindicamos el coliza, a nosotros no nos gusta la palabra gay. Encontramos que es despectiva, no se adapta con lo que es un homosexual pobre en Chile”. Fragmento de una entrevista hecha al escritor recopilada en el documental *Lemebel* (2019) de la directora Joanna Reposi.

estas características sino es la figura de *la loca* esbozada por el autor la que espectaculariza, trastoca y pone en escena a la diva de Hollywood. El sentimentalismo o la irreverencia del personaje pone al lector frente a un paralelo de ironías, donde el travesti se entacona y hace de la realidad un *performance*. En la crónica “La muerte de Madonna” (*Loco Afán: Crónicas de sidario*) la loca se transfigura en la estrella gringa y monta alrededor de los desechos del barrio marginal una tarima que igualaría al espectáculo de la artista. En ese contexto, donde la humanidad pareciera marchitarse por la pobreza y el olvido, Lemebel propone que *la loca* mapuche y la norteamericana compartirían una balada.

Por ende, el homosexual, el travesti, la mujer y el pobre recuerdan, narran y ponen en escena su cotidianidad en las letras de Lemebel. En sus crónicas el escaneo de la realidad parecería teatral, pero hace referencia a una realidad de naturaleza ya espectacularizada por la exclusión social, sexual y política. Los parias caminan en los márgenes de la dictadura y confrontan por medio de sus relatos el conservadurismo institucionalizado.

#### **1.4. El Chile de Pinochet, visibilidad e invisibilidad del sujeto marginal**

Hacia la segunda mitad del siglo XX, América Latina era terreno de tensiones geopolíticas en medio de la Guerra Fría. El gobierno de Salvador Allende de corte socialista (4 de noviembre de 1970 — 11 de septiembre 1973), elegido con el 36% de votación popular, buscó la redistribución de la riqueza a través de la transición del capitalismo a la nacionalización de la industria minera, así como una reforma rural que favorecía la expropiación de latifundios a favor del campesinado (Ortiz, 2010).

A pesar de las inversiones estratégicas de Estados Unidos por medio de la Agencia Central de Inteligencia (CIA) durante la campaña presidencial, Allende subió al poder y no fue hasta el golpe del 11 de septiembre de 1973 perpetrado por la Junta Militar, en cabeza de Augusto

Pinochet, que se dio un viro al modelo económico neoliberal impulsado por los *Chicago Boys*

<sup>4</sup>. El modelo de capitalismo sin restricciones implantado por ellos no contempló los efectos de la recesión mundial del petróleo en 1974 (consecuencia de la guerra Árabe-Israelí) y el aumento en la inflación. Como resultado decidieron implantar el *shock treatment* o terapia de choque aconsejada por el economista Milton Friedman que consistía en eliminar la intervención económica estatal, reducir los aranceles de exportación en un 70% hacia 1974 y favorecer la privatización (Collier & Sater, 2004).

Para mediados de la década del 80 la recesión había vuelto y gran cantidad de hombres y mujeres de clase humilde fueron empleados por el PEM o Programa de Empleo Mínimo. Lo que, durante el gobierno de Allende, había resultado en un aumento de formalidad laboral y de los sueldos, disminuyó durante el periodo de Pinochet pues empezó a posicionarse la subcontratación por temporadas como estrategia de los empresarios.

Simon Collier & William F. Sater en su libro *A history of Chile 1808-2002* (2004), exponen cómo se dio una suerte de florecimiento para la clase media chilena que logró adaptarse a la nueva dinámica económica. El surgimiento de los *yuppies*, como se conocían a los jóvenes profesionales y de negocios en los Estados Unidos, ayudó a que existieran posiciones como las de Joaquín Lavín y Luís Larraín quienes mencionaron en 1989 que Chile se había convertido en una sociedad más eficiente, más humana, mejor informada y más culta. Sin embargo, la americanización y la supuesta entrada a la modernidad del país no fue favorable para toda la población en materia económica, un punto de vista “diferente y menos amigable, sin embargo, también habría percibido, ese año, no solo la obvia persistencia de la

---

<sup>4</sup> Así se le conoce a un grupo de economistas santiaguinos egresados de la Universidad Católica de Chile y la Pontificia Universidad Católica de Chile quienes continuaron su formación, gracias a un convenio interinstitucional y la inversión estadounidense en la educación universitaria latinoamericana, en la Universidad de Chicago. Institución reconocida por su filiación conservadora y que sirvió como base para el perfeccionamiento de un modelo económico neoliberal, conocido como “el milagro de Chile”.

pobreza, pero además cierta atomización social, la trivialización de los medios de comunicación al estilo americano y una tendencia al consumismo inconsciente”<sup>5</sup> (Collier & Sater, 2004, p. 375).

No solamente la economía fue campo de modificaciones y desigualdades profundas, también lo fue la expresión de la opinión política y las libertades individuales. Posterior a la toma del Palacio de la Moneda, el gobierno militar dio comienzo al proceso sistemático de desaparición y la violación de Derechos Humanos de manera sistemática. Bajo la premisa de estar en guerra con los partidarios del socialismo, se establecieron 1.168 centros de detención política y tortura: en el periodo comprendido entre 1973 y 1990 se estima, según en el segundo informe de la Comisión Valech<sup>6</sup>, que las víctimas ascendieron a la cifra de 40.000.

Como consecuencia, en medio de un contexto político convulso, se fortalece una dinámica de visibilidad e invisibilidad del chileno marginal, entendiéndolo no solo desde el homosexual y el travesti, sino también desde la mujer y el hombre de clase social obrera. Igualmente, desde el temor a la expresión política por los mecanismos de violencia impartidos por los militares que no solo alienaron y desaparecieron el espíritu de oposición, sino también propiciaron el olvido y la falta de mecanismos eficientes para erradicar las profundas escisiones entre las clases sociales, por parte del Estado.

Se genera, de esta forma, tanto para la mujer y como para *la loca* una doble imposición: sobre la primera recae la carga de la economía familiar pues ella debe ser austera y recursiva durante los tiempos de recesión económica (Ortiz, 2010); y *la loca* de cuna humilde se enfrenta al clasismo del régimen, pues la dictadura no estableció mecanismos de represión específicos, sino que enfatizó en las preconcepciones del machismo y la feminización de los

---

<sup>5</sup> Traducción libre del autor de la tesis.

<sup>6</sup> Se le conoce como Informe Valech II a la comisión asesora presidencial para la calificación de detenidos desaparecidos, ejecutados políticos y víctimas de prisión, política y tortura, presentado en el 2011, luego de la entrega del Informe Valech I en 2005 por parte de la Comisión nacional sobre prisión política y tortura.

sujetos. Una muestra de lo anterior es la acogida de Gonzalo Cáceres, abiertamente homosexual, como peluquero oficial de la Primera Dama Lucía Hiriart (1922-), hecho mencionado por Lemebel como símbolo caricaturesco de la dualidad del régimen. “Quizás, la homosexualidad acomodada nunca fue un problema subversivo que alterara su pulcra moral. Quizás había demasiadas locas de derecha que apoyaban el régimen (...) Pero aún así, el tufo mortuorio de la dictadura fue un adelanto del sida.” (Lemebel, 1996, p.14).

Es clave reconocer en este punto que si bien el hombre homosexual es víctima tanto de la violencia simbólica como de la propiciada por el Estado —la sodomía era castigada por el artículo 365 del Código Penal hasta 1999— no podría abordarse desde las mismas dimensiones a la mujer *trans* o al travesti que se desliga de las esferas de la cúpula militar, de las clases sociales y de la rigidez de las identidades binarias tradicionales, pues su cotidianidad es cobijada, en este contexto, por la clandestinidad de un mundo santiaguino subterráneo. Es poco lo que se aborda sobre el resguardo de la memoria y la representación de la identidad *queer*<sup>7</sup>, durante el periodo de la dictadura. Lemebel en sus crónicas les devuelve la visibilidad y les da voz<sup>8</sup> para contar la memoria no oficial: así pues, en sus crónicas pone de manifiesto temas como la llegada del VIH/sida a inicios de los 80 en Latinoamérica, las diversas realidades que habitan en los márgenes de Santiago, la ineficiencia del Estado para generar igualdad en todas las esferas, así como la lucha

---

<sup>7</sup> Paul Beatriz Preciado (2009), filósofo y académico *trans*, explica que el origen de la palabra *queer* se remonta a la Inglaterra victoriana (S. XVIII) donde hacía referencia a lo retorcido y aquello que no podía catalogarse dentro del sistema de representación binario heterosexual: hombre-mujer. Luego del activismo gay a mediados de los 80 con la expansión del sida se reformuló y se convirtió en término de acción política y subversión a la convención. Sin embargo, “no es un movimiento de homosexuales ni de gays, sino de disidentes que resisten frente a las normas que impone la sociedad heterosexual dominante”.

<sup>8</sup> Durante el lanzamiento del libro *Lemebel Oral* (2018), escrito por Gonzalo de León, Diamela Eltit planteó que Lemebel se apropia de su homosexualidad para hacerla horizonte creativo y de esa manera “consiguió hacer de la loca un arma, una observadora más habilitada para leer los temblores sociales y el pánico burgués ante una irrupción inesperada”.

ideológica, el atropello a las libertades y las heridas que causaron la muerte, la tortura y las desapariciones en la historia reciente de Chile.

Fragmento de “La noche de los visones (o la última fiesta de la Unidad Popular)”:

Antes que el barco del milenio ataque en el dos mil, antes, incluso, de la legalidad del homosexualismo chileno, antes de la militancia gay que en los noventa reunió a los homosexuales, antes que esa moda masculina se impusiera como uniforme del ejército de salvación, antes que el neoliberalismo en democracia diera permiso para aparearse. Mucho antes de estas regalías, la foto de las locas en ese Año Nuevo se registra como algo que brilla en un mundo sumergido. Todavía es subversivo el cristal obscuro de sus carcajadas, desordenando el supuesto de los géneros. Aún, en la imagen ajada, se puede medir la gran distancia, los años de la dictadura que educaron virilmente los gestos (Lemebel, 1996, p. 21).

### **1.5. La crónica, entre el periodismo y la literatura**

La crónica como género dentro del periodismo narrativo goza de una identidad liminal no binaria pues no podría simplificarse ni reducirse a la categorización de una sola *praxis*, ya sea periodística o literaria. Por esta razón, cumple la función de ser una puerta giratoria entre la escritura del periodismo tradicional nutrida de hechos comprobables y denuncias, con la estilización de las figuras narrativas, la variación de los tiempos, la caracterización de personajes y la creación de ambientes en el terreno de la escritura literaria.

Dicha correlación es abordada por Tomás Eloy Martínez (2002) al expresar la porosidad entre la verdad y la ficción al momento de hacer periodismo, especialmente por la consecuente pérdida de credibilidad y la falencia que supone el narrar por narrar. La gran pregunta sobre la narración está en identificar, descubrir a ese ser humano que está detrás de

los acontecimientos. Con elementos de ficción o no, la clave en las historias está en que apelan a las narrativas internas de los lectores, a sus creencias, temores, deseos, sueños, por lo que el proceso de escritura varía dependiendo del autor. En ese proceso confluyen la forma en que él mismo categoriza la importancia de los acontecimientos, los recursos narrativos, la percepción, entre otros elementos, de manera que existe una relación bidireccional entre el sentido y el escritor, el primero está relacionado con la experiencia y la visión de entorno que es configurado por el autor a través de la obra (Ardila, 2014).

Los casos en que el periodismo recurre a la ficción pueden darse “porque la necesita para contar una historia donde la guerra, el amor, el encierro, la intolerancia, son el telón de fondo de un conflicto que sí existe, y en ese mundo de barbarie surge un drama (...), la construcción de un personaje en toda su dimensión de miseria y efímeras felicidades” (Carvajal, 2005, p.43).

Esas características, ni blancas o negras sino trazadas en una escala de matices, hace que el estilo narrativo de Pedro Lemebel se acomode tan bien a la crónica y genere un interés de estudio. Una crónica travestida que se traviste como el país que quiere dibujar, puesto que adopta dualidades en su memoria reciente, el olvido y la violencia durante la dictadura. Establece una ruptura con los convencionalismos de la escritura y resulta en textos que mezclan memoria política, realidad, sátira y un lenguaje que se recarga y se deconstruye.

A lo largo de la historia reciente del periodismo (transcurso del siglo XX), América Latina ha sido cuna de una amplia tradición de periodistas narrativos que han encontrado en la crónica el terreno ideal para contar realidades que se traslapan con la subjetividad literaria. Dentro de este movimiento se encuentran autores como Carlos Monsiváis (México), Elena

Poniatowska (México), Roberto Arlt (Argentina) y Pedro Lemebel (Chile)<sup>9</sup> que se desmarcan del esquema tradicional del *reporter*, pues no solo plasman una realidad fría y objetiva que responda a las preguntas básicas del oficio: quién hizo qué, cuándo, dónde y por qué. En sus crónicas se abre el espacio para que habite la cultura popular, el lenguaje y el discurso que no debe ser lavado y blanqueado para su emisión. Es “la agente del mito popular, de la nueva estética *Kisch*, de lo cursi, lo extravagante, lo envidiado”. Dentro de ella cualquier personaje, su pasado y el presente de su historia “lo acepta como mito y ayuda a la mitificación. Pero también es el altavoz de la víctima” (Jaramillo, 2012, p.45).

En la crónica, la naturaleza humana aflora y la denuncia toma un rostro, un grito, un llamado con nombre o apodo propio. Adquiere el carácter personal que otros géneros como la noticia o el reportaje solo puede proporcionar en fragmentos; y el yo del autor se materializa en el interior del relato. Las crónicas de Pedro Lemebel (urbanas, radiales, populares) están cargadas de la dimensión informativa (hechos de represión hacia las comunidades vulnerables, la vida del *outsider*), pero pretenden generar algo en el lector que va más allá del hecho, suponen abrir ante él la posibilidad de contemplar la realidad como si fuera una obra de teatro, entenderlas desde el personaje, las vivencias, la forma en que abordan el contexto social y político que lo enmarca. De manera que la crónica en general y la de Lemebel, en particular, se torna en el género diferente, el ‘ornitorrinco’ de la prosa como menciona Juan Villoro (2012) ya que al adoptar características narrativas “no pretende ‘liberarse’ de los hechos sino hacerlos verosímiles a través de un simulacro, recuperarlos como si volvieran a suceder con detallada intensidad” (2012, p. 579).

---

<sup>9</sup> Esta nómina de autores, con un abordaje de la crónica que entrelaza el periodismo y la literatura, fue extraída de la clase Periodismo y Literatura dictada por Mariana Serrano Zalamea en la Pontificia Universidad Javeriana (2019).

Así pues, la crónica es una puesta en escena de diversas realidades, tanto la que desarrolla el escritor, como la de los hechos comprobables y la de los testimonios que habitan en sus líneas. La esencia misma de este género del periodismo narrativo, es la hibridez como lo plantea Villoro (2012), pues la reconoce como el resultante de la economía informativa del reportaje y la ficción, sin corresponder a la inmediatez informativa que es de los problemas cruciales de este tiempo, “una mayor dificultad para entender qué ha sucedido y una facilidad para olvidarse muy pronto de todo” (Villanueva, 2010, p. 582).

Si la avalancha informativa resulta en una cierta economía del olvido, donde los hechos se desdibujan cuando los suceden otros y donde los nombres se sepultan al igual que las víctimas de la dictadura de Pinochet, la crónica cumple también una dimensión política, de termostato social y de guardián de la memoria social. De forma que en ella se reúnen los síntomas del contexto sumado a las precondiciones de los autores, pues es decisión escritural determinar qué detalles de los acontecimientos se profundizan, se reconstruyen, y cuáles no.

La memoria habita en la dimensión simbólica de la crónica, en el objeto de la historia más insignificante. Elementos como una canción o fotografía pueden dar inicio a la narración de una historia cruenta o que aluda al paralelo de periodos políticos distintos, los objetos y detalles dentro de la misma cumplen una función de orientación. El autor se convierte en un artista que hilvana testimonios con figuras literarias que no pueden contarse de la misma forma en otras estructuras periodísticas, “poseen la información y aspiran, y muchas veces logran, la comprensión más hondamente humana de situaciones, de conductas que tienen una lógica distinta e inesperada. Muchas veces inmiscuidos en mundos marginales, el de un delincuente joven” (Jaramillo, 2012, p. 19).

En ella, está intrínseca la función de entender y mostrar mundos, submundos, que se desligan de la hegemonía del discurso oficial. En el terreno de frontera donde se mueve la

crónica del periodismo narrativo, donde sus autores tienen una pierna o un brazo entre la realidad y la literatura, Pedro Lemebel crea puentes, subvierte el lenguaje y trastoca los discursos que han olvidado a la memoria en el Chile dictatorial. Absorbe la realidad que cuentan los marginales y la superpone a la ironía de la clase dirigente chilena: sus letras tienen un deber que ha sido delegado pero que también ha sido testigo de la historia de su país. Memoria e identidad se unen en un periodismo que pone en interacción el pasado con el presente, *las locas*, así como los pobres, no son solo sujetos marginales en las narraciones, sino voceros de las realidades no tradicionales. El periodismo no podría entenderse sin la suma de cuotas, la del recuerdo de sus fuentes, de las identidades que los estructuran y contextualizan, así como tampoco del estilo, tono y narrativa que heredan de la literatura.

## **2. Metodología y esquema de trabajo**

El tipo de investigación desde la que se estructura este trabajo de grado sobre memoria, identidad y periodismo narrativo en la producción cronística de Pedro Lemebel, pertenece a la clasificación descriptivo-analítica de carácter cualitativo, es decir que se deriva del paradigma interpretativo, y la relación entre teoría e investigación es abierta, por lo que existe una interacción, como plantea Piergiorgio Corbetta (2003), entre análisis textual, histórico y teórico.

Según Jorge Padua (1975), las investigaciones o estudios descriptivos, a diferencia de los exploratorios, estructuran sus preguntas a partir de clasificaciones como taxonomías, esquemas descriptivos o tipologías. “En estos estudios el interés está enfocado en las propiedades del objeto o de la situación a ser clasificadas al interior de estos esquemas. Los estudios descriptivos dan como resultado un diagnóstico” (Padua, 1975, p.32). Por esto, el estudio de las crónicas de Pedro Lemebel y su relación con la memoria, identidad y las herramientas del periodismo narrativo hará uso de taxonomías conceptuales que permitan establecer interrelaciones y análisis sobre la producción del autor.

Debido a esto, se establecieron una serie de ejes temáticos recurrentes en el análisis que se desprenden de las categorías generales: el estilo narrativo, los recursos de ficción y no ficción, la construcción del sujeto desde la idea de la otredad, las subversiones y experimentaciones en el lenguaje y las acciones, la construcción de las identidades, los lugares donde habita la memoria, las relaciones entre la institucionalidad chilena y el mundo marginal, las representaciones del homosexual y el travesti en el contexto sociopolítico.

El componente analítico de la investigación corresponde a la deconstrucción del objeto de estudio, por lo que cada una de las partes del todo es estudiada de manera individual, plantea

César Bernal (2006), con la finalidad de comprender las diversas dimensiones de la obra. La relación entre estos dos tipos de investigación, analítica y descriptiva, se funda en la formulación de un tema cuya composición es estudiada y abordada para identificar conductas, rasgos o perfiles de *las locas* lemebelianas, sin desconocer los contextos que las enmarcan, así como los discursos que las hacen visibles o ininteligibles para la sociedad chilena de la segunda mitad del siglo XX.

Existe, pues, en este tipo de investigación una preocupación inherente a la profundidad y riqueza en los conceptos, por sobre la formulación de teorías del campo de las ciencias sociales, que delimiten en un primer momento el trabajo sobre el campo de estudio. A su vez, no persigue la estandarización que supondría una investigación de tipo cualitativo distinta a esta. La investigación sobre sujetos y su producción, en este caso el escritor Pedro Lemebel, “asume informaciones distintas según el caso, con distinto nivel de profundización según la conveniencia” (Corbetta, 2003, p. 52).

El carácter de la investigación supone, por lo tanto, reconocer que la naturaleza humana no puede estandarizarse pero sí analizarse desde sus particularidades. “Este planteamiento distinto se atribuye a la diferencia del objeto cognoscitivo, que en un caso es descubrir las uniformidades del mundo humano y en otro es comprender las manifestaciones en su individualidad” (Corbetta, 2003, p. 52). En otras palabras, la investigación cualitativa “trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, sus estructura dinámica, aquella que da razón plena de su comportamiento y manifestaciones” (Martínez, 2008, p.136).

A partir de las definiciones planteadas, el trabajo se centrará en el establecimiento de un corpus basado en tres recopilaciones cronísticas de Pedro Lemebel: *Loco afán: crónicas de sidario* (1996) que reúne las crónicas enfocadas en el sida y la invisibilización de la comunidad travesti durante el periodo de crisis económica; *Zanjón de la Aguada* (2003)

cuyas crónicas se estructuran desde la identidad, la memoria del autor y la realidad circundante: la sociedad de Santiago de Chile en el periodo de dictadura y la posterior transición democrática; *La esquina es mi corazón: crónicas urbanas* (1995) que reflejan las realidades sociales, la pobreza, la marginalidad homosexual y el mundo subterráneo de estos actores.

El esquema de lectura y el análisis de las crónicas de Pedro Lemebel parte del reconocimiento de esas tres obras compilatorias como reflejo de los intercambios entre los contextos históricos chilenos, sociales, políticos y culturales, en relación con la enunciación de los sujetos marginales y la vida del autor. No hay una intención de establecer separaciones entre las crónicas que pudieran resultar en reduccionismos, sino, más bien, se busca enfocar la lupa en la forma en que cada pieza brinda una óptica similar o diferencial sobre el abordaje de las categorías generales de memoria, identidad y periodismo narrativo, esta última entre *praxis* periodística y literatura.

De ahí que la producción cronística seleccionada se enmarque en tres periodos distintos de la vida de Pedro Lemebel, la década de los 90 y los primeros años de los 2000 en la capital chilena, que permiten estudiar la evolución de su estilo narrativo y el desarrollo de los contextos sociales chilenos, las dinámicas en las comunidades marginadas, los actos de memoria y subversión identitaria de los sujetos. *La esquina es mi corazón: crónicas urbanas* (1995) recopila 19 crónicas previamente publicadas entre 1991 y 1993 en la revista Página Abierta y otros medios impresos en la etapa posterior al fin de la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990). *Loco afán: crónicas de sidario* (1996), que divide en 5 capítulos 31 crónicas sobre el papel del sida en la comunidad homosexual chilena. *Zanjón de la Aguada* (2003), cuyo nombre hace alusión al lugar de invasión donde él nació en la ciudad de Santiago; allí narra el panorama de pobreza y de hipocresía del gobierno nacional. Pero

también se incluye “La noche Payasa”, perteneciente al libro compilatorio *Adiós mariquita linda* (2004), una de las crónicas más apreciadas por Lemebel.

Es pertinente esclarecer que por el carácter cualitativo de este trabajo no puede reducirse a técnicas o a fases como plantea Corbetta (2003) retomando el planteamiento de Bryman y Burgees (1994), sino más bien a una dinámica entre problematizaciones, teorización y métodos. Es entonces una interacción “entre el mundo conceptual y el empírico, en la que la deducción y la inducción se realizan al mismo tiempo” (Corbetta, 2003,p.321).

La ventaja de acudir a este tipo de documentos, las crónicas de Lemebel, radica en que “se trata de informaciones no reactivas, en el sentido de que no resienten la interacción estudioso-estudiado y sus posibles efectos distorsionantes (...) a través de ellos se puede investigar también el pasado” (Corbetta, 2003, p.400-401). Son, por tal, recursos valiosos para entender las relaciones entre memoria e identidad y la forma en que la crónica, como una de las expresiones y uno de los subgéneros del periodismo narrativo, consigue amalgamar los recursos literarios con los periodísticos.

Por medio de la categorización de las crónicas de Lemebel se buscará deconstruir y reformular su obra en tres capítulos significativos que tocarán los temas recurrentes de su producción: la memoria y *la loca* en las dinámicas de visibilización e invisibilización del sujeto marginal; la identidad del “otro” como el retrato del submundo homosexual chileno y las identidades construidas al margen de los convencionalismos; por último, la máquina *marifrunci* que profundiza en el pasado histórico de la crónica en América Latina, su posicionamiento como género estrella en la narración de la ciudad de Santiago y como espacio de denuncia vestida de literatura. La información ponderada sobre las historias de vida, el reflejo de los contextos sociales y el estilo narrativo permitirán analizar el papel de la

identidad, la memoria de los sujetos y la reformulación de la línea divisoria o el puente de unión entre periodismo y literatura en la crónica.

### **3. La Memoria y la loca**

“La plaga nos llegó como una nueva forma de colonización, por el contagio. Reemplazó nuestras plumas por jeringas, y el sol por la gota de la luna en el sidario”

(Lemebel, 1996, p.7)

#### **3.1. Construcción y reivindicación de la memoria a través de la pluma *maricola***

La memoria se construye, es resguardada o parece desvanecerse, y se narra desde los lugares donde el sujeto la contempla. El paso de la memoria que se siembra en el cuerpo y en los lugares físicos, se reconoce en los actos del desplazamiento y en la orientación puesto que “es en la superficie de la tierra habitable donde precisamente nos acordamos de haber viajado y visitado parajes memorables. De este modo, las cosas recordadas están intrínsecamente asociadas a lugares” (Ricoeur, 2014, p. 63). Pero también el cuerpo es un lugar, como plantea Ricoeur, uno que hace alusión al momento presente y es a partir del mismo donde el resto de lugares se reconfiguran.

La dimensión temporal de la memoria que retoma Ricoeur es heredada del pensamiento aristotélico, pues “la memoria no es ni la sensación ni una concepción del espíritu, sino es la posesión o la modificación de una de las dos” (Aristóteles, 1967, p.91). A partir de lo anterior se plantea que, si bien la memoria no es sensación en su totalidad, sí parte del carácter sensible del cuerpo y de los movimientos del alma para configurarse. Aristóteles la reconoce como una pintura, huella o impronta, por lo que recordar requiere de la impresión sensorial

y la percepción que esta causa en el sujeto: es en el cuerpo de este último donde se reafirma la huella de memoria y se resguarda.

Ese carácter cíclico en el que el ahora y el pasado se encuentran para hurgar en el devenir de un sujeto, ya sea a través del cuerpo o de los lugares que ha transitado, se hace visible en la obra cronística de Lemebel. Existe una diferencia perceptible en el modo de reconstruir los acontecimientos, narrar la memoria y enunciar la realidad de los sujetos del submundo chileno. El *coliza* y el travesti se vuelven personajes en la evocación del Santiago azotado por el contagio del sida durante la llegada de la enfermedad en la década del 80 en *Loco afán: crónicas de sidario* (1996).

Sin embargo, la enfermedad en la crónica lemebeliana adquiere una dualidad en el discurso, no es solo narrar la memoria de *las locas* que cayeron una a una por el ‘misterio’<sup>10</sup> sino establecer un paralelo entre periodos políticos importantes. En “La noche de los visones (o la última fiesta de la Unidad Popular)” (1996) Lemebel estructura la narración a partir de dos momentos importantes. El primero, lo sitúa en 1972 antes del Golpe de Estado de Pinochet en las cercanías del edificio de la UNCTAD (para la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo) y hace mención a la abundancia en la cotidianidad de *las locas* generada por la victoria de Salvador Allende y el partido de la Unidad Popular; en el segundo momento desde el presente hace recuento del influjo de la dictadura en la comunidad LGBTQ+, la posterior llegada de la democracia y la hegemonía del estereotipo homosexual estadounidense.

Ricas y pobres con la panza llena, borrachas y ataviadas con las pieles tomadas secretamente de la matriarca de una de las familias adineradas de Santiago, *las locas* se reúnen para celebrar el año nuevo. Se toman una fotografía que funciona como elemento para

---

<sup>10</sup>Uno de los varios adjetivos usados por Lemebel para mencionar el VIH.

desarrollar la narración y lugar de resguardo de la memoria, el paso del tiempo la ha dejado magullada y deja claro el paralelo entre el pasado y el presente. El sida y la dictadura ambas plagas que afectaron a los sujetos marginales, un doble contagio y colonización exógenos: uno por medio del sexo y el otro por la influencia de la ideología neoliberal norteamericana. Ambas formas de sujeción en los cuerpos y detrimento de la libertad, una de amar y la otra de expresarse en libertad. La fotografía recopila las historias personales, la ilusión de la clase obrera, el descontento de la burguesía frente a la izquierda y lo que sufrirían en el siglo XX con la llegada de la violencia política y la enfermedad. Frente a ella, Lemebel se convierte en testigo ocular, narra al borde de la entrada al nuevo siglo la memoria de las poses *maricolas* de manera disruptiva. A través de la feminización del lenguaje, el barroquismo y la descolocación de los artículos para referirse al género pretende recuperar el sentido contestatario de la homosexualidad.

En el relato surge una suerte de mitologización del pasado, como periodo idílico en donde se hace posible la visibilización del otro y dentro de ellos *las locas* santiaguinas, este proceso de la memoria colectiva conduce “a una santificación de las víctimas destinada a remediar así la falta de ejemplaridad heroica de un presente rendido a la mera pragmática de actuaciones ya carentes de toda rebeldía moral” (Richard, 1998, p. 38). Es claro, entonces, que la crónica es un espacio donde el pasado histórico se entremezcla con la percepción del cronista. En el caso de Lemebel, su postura crítica y la carga política pretendió exponer, que, en medio del contexto convulso, “otros delirios enriquecían barrocamente el discurso de las homosexualidades latinoamericanas. Todavía la maricada chilena tejía futuro, soñaba despierta con su emancipación junto a otras causas sociales” (Lemebel, 1996, p. 22).

El autor en “La noche de los visones” establece un contraste entre la configuración simbólica, la carga del homosexual en una época donde la sodomía cohabitaba en la

clandestinidad con la prostitución y la enfermedad. Para Lemebel, la revolución sexual era equivalente a la revolución política, ya que transgredía en un primer momento a la categorización: macho varonil-militar, mujer-soporte del hogar y era sinónimo de rebeldía ante los valores morales de la familia religiosa. Sin embargo, podría decirse que este carácter subversor era más social que político, como incluso el autor menciona en el texto, puesto que fueron varios los homosexuales de clase alta que apoyaron el régimen, así como personajes cercanos al gobierno que no se centró en crear unidades especiales para desaparecerlos, aparte de recurrir a la tradicional vejación policial: violencia física y enunciativa por medio de la categorización en el lenguaje (insinuaciones sexuales y uso de términos peyorativos).

El devenir homosexual sufre una metamorfosis en tres periodos dentro del relato, el sida cumple una función de catalizador de esas transformaciones como la cumplió en los movimientos homosexuales en Estados Unidos<sup>11</sup>: durante el periodo del gobierno de Allende los simpatizantes de su ideología viven el periodo de ensoñación, igualdad social y trabajo; *la loca* sigue siendo sujeto marginal, pero tiene la posibilidad de superarse. El periodo de la dictadura de Pinochet sería el de la transición a modelos ideológicos, económicos y culturales externos que se desligan de lo que para Lemebel es el origen criollo-mapuche de los chilenos.

Es en ese punto donde el sida, en parte resultado de la prostitución como método de subsistencia ante la crisis económica, aparece en la crónica. La hegemonía de la muerte ante la desigualdad de la vida da paso, años después, al fin del periodo dictatorial y el inicio de la democracia capitalista con todos los movimientos revolucionarios sobre el amor homosexual, así como la importación de los ideales blancos sobre cómo debe verse y actuar un *coliza*. Por

---

<sup>11</sup> *Act Up*, acrónimo de lo que en español sería “Coalición del sida para desatar el poder”, fue un grupo de activistas estadounidenses a finales de la década de los 80 que buscó generar conciencia y movilizar actos legislativos e investigación científica para darle fin a la enfermedad en medio del pico más álgido de la pandemia en Estados Unidos.

tanto, lo que debería ser una evolución del sujeto marginal Lemebel lo plantea como una colonización y pérdida de referentes contestatarios.

Pedro Lemebel reconstruye la memoria entre líneas y a partir de ahí dibuja el pasado chileno, pues si bien se nutre de acontecimientos históricos comprobables, las voces de los personajes son indirectas y él es el testimonio principal: es una memoria que se ubica en lugares, objetos, referentes a la cultura popular. Habita en el edificio de la UNCTAD que pasó a ser resguardo de militares y luego al retorno de la democracia en espacios de conferencia; está en la fotografía y el desgaste que ha sufrido que es, a su vez, desgaste en el recuerdo; en los visones extraviados como rememoración de que *las locas* de diferentes clases se reunieron una vez antes de la llegada de la represión.

Es clave reconocer que más allá de esta crónica sería complejo entender el peso de los contextos en los sujetos marginales; en un primer momento, porque no siempre hay canales de comunicación eficaces con las esferas de poder, y en segundo lugar, porque hay “operaciones de borradura” como plantea Nelly Richard (1998) tanto en el ámbito estatal como en las noticias, los mercados, el flujo de la información en el mundo moderno se traslapa constantemente haciendo que “lo que creíamos imborrable se vuelva cada vez más borroso” (Richard, 1998, p. 15).

La memoria como categoría y problematización está presente en casi toda su obra. En *Zanjón de la Aguada* (2003) deja claro el avance de esas “operaciones de borradura” de la memoria nacional a partir del discurso democrático, la ironía de la clase burguesa, así como la brecha social constante a lo largo de la historia reciente de Chile. En “La inauguración del museo de la solidaridad Salvador Allende” (2003) que tiene lugar en septiembre de 1991, reinauguración ya que fue un espacio cerrado luego del golpe de 1973, Lemebel organiza el relato en tres actos y un epílogo.

El primer acto funciona como creación de atmósfera para el lector, los eventos sociales reúnen la nata social y política del periodo democrático, pero la reinauguración se convierte en un evento de *Jet Set* y se banaliza el significado para la historia del país. Por lo que se genera el espacio propicio para el lobby político, la hipocresía de los derechistas que apoyaron el golpe y de los de izquierda es caricaturizada por el autor que se sitúa como testigo presencial de los hechos, los ricos y los pobres (que están detrás de las rejas, porque aún en el evento cultural hay distanciamiento de clases) están enfocados en la llegada de los personajes del momento: el candidato a la presidencia Ricardo Lagos, Hortensia Bussi viuda de Allende y de la artista Yoko Ono traída por el candidato para hacer mediática su candidatura.

Existe la paradoja de que los asistentes no se preocupan por el arte, que es lugar y resguardo de la memoria nacional sino en creerse parte de un acontecimiento, que termina siendo un espectáculo. El arte como lugar de memoria cumple con tres dimensiones como lo propone Pierre Nora (1984): la primera es material en la medida de que necesita de un sustrato para ser visible en el mundo físico, la segunda es funcional porque condensa en su interior un episodio o expresión, y la tercera es simbólica porque caracteriza ese acontecimiento experimentado por un grupo para que el grueso que la observe pueda también vivirlo.

Sin embargo, solo el objeto puede ser lugar de memoria si está la voluntad por parte del que lo narre, Lemebel en este caso, de llenarlo de simbolismo, y por tal motivo las obras de arte no necesariamente representan una muestra del pasado chileno para todos.

Esa ruptura con la memoria es también sinónimo de distanciamiento identitario causado en parte por los medios de comunicación pues cambiaron “la percepción histórica, reemplazando

una memoria replegada sobre la herencia de su propia intimidad por la película efímera de la actualidad” (Nora, 1984, p. 20).

Si existiera el contacto con el pasado histórico, una suerte de ejercicio constante de contabilizar y analizar los procesos que los han llevado hasta tal punto como nación no se necesitaría de un sustrato material para que la memoria perviviera, “no habría lugares, porque no habría memoria arrastrada por la historia. Cada gesto, hasta el más cotidiano, sería vivido como la repetición religiosa de lo que se ha hecho desde siempre” (Nora, 1984, p. 20). En el caso de que no haya personas encargadas de revivirla, a los personajes de los acontecimientos y con ello a las anécdotas sobre las fallas y las victorias históricas, tendería a desaparecer. Así pues, la memoria apela a una dimensión humana de significación y enunciación en el mundo, la existencia es el resultado del reconocimiento y por consiguiente de la evocación.

En el tercer acto, el autor entra en escena como personaje disruptor pues no asiste a una de las ceremonias de la velada y se encuentra en un pasillo con Yoko Ono, la viuda de John Lennon, a que nadie había visto. La obra de arte que donó al museo —un cofre manchado de sangre y un poema— hacía referencia a la memoria de la dictadura: en este punto el autor realiza un paralelo entre dos momentos históricos, John Lennon y Salvador Allende y lo que podría haber sido el mundo si no hubieran sido asesinados.

Pero también las figuras de Hortensia Bussi y Yoko Ono, viudas resignadas por la violencia, hacen alusión al periodo histórico donde todo se imaginó posible: paz, igualdad, avance social, subversión a los convencionalismos por medio de los actos. Estos dos personajes son como las obras de arte del museo que las acoge, atemporales y en su cuerpo preservan la memoria que solo es memoria en la medida que es simbólica. Por otro lado, Ricardo Lagos<sup>12</sup> y los asistentes son la personificación del periodo contemporáneo, de la

---

<sup>12</sup> Ricardo Lagos fue presidente de Chile desde el 11 de marzo del 2000 hasta el 11 de marzo de 2006.

mediatización y la democracia espectacularizada. La crónica finaliza entre miradas incrédulas de los asistentes por no haber visto a la artista japonesa y el tintineo de copas, para volver a sumergirse en el sopor del show.

Tanto en “La noche de los visones” como en “La inauguración del museo de la solidaridad Salvador Allende”, existe la pregunta por la memoria que se reconstruye en los lugares y en los testimonios de los sujetos que padecieron la violencia. En la primera, está la figura de *la loca*, así como la fotografía que permite volver en el tiempo; en la segunda, dos mujeres y las obras de arte que simbolizan un periodo político, social y cultural en particular. Lemebel se convierte, a través de la narración, en el vínculo vivo, en el testigo ocular que ha sobrevivido y le rinde homenaje al pasado y sus caídos, en la dinámica del recuerdo y la amnesia por parte de la sociedad chilena la memoria se sacraliza, se torna casi que afectiva y propensa a construirse o reconstruirse dependiendo del testigo.

De ahí que el papel fundamental que cumple la memoria en la crónica lemebeliana, posee la dimensión estética y simbólica que no otorga la rigurosidad científica de la historia, pero no le resta valor como hecho periodístico pues los relatos y conceptos que emite una fuente sobre su vida parten, la mayoría de las veces, del acto de evocar el pasado.

### **3.2. La dictadura borra el pasado, la crónica lo dibuja de nuevo**

“No se mueve ninguna hoja en este país si no la estoy moviendo yo, que quede claro”

(Pinochet, 1981)

La dictadura en Chile fue un periodo de metamorfosis violentas, la primera gran transformación fue la de sus lugares públicos, lo que en otro tiempo fueron liceos, estadios regionales o algún otro recinto para el esparcimiento se convirtieron en prisiones improvisadas donde desaparecieron a muchos de los contradictores del régimen, se propuso

ejercer mecanismos de represión física con instituciones como la Central Nacional de Informaciones “anteriormente llamada DINA” (Collier & Sater, 2004, p. 360), de represión simbólica por medio de la resignificación de los lugares y valores, y de represión económica puesto que se implantó un modelo que favorecía la empresa privada y el fortalecimiento de la clase privilegiada.

Si bien la memoria está ligada a la comunidad viva que le otorga significados, eliminar a dicha comunidad o transformar el discurso que esas personas replican conlleva al ejercicio de pequeños olvidos o sujeciones que se van acentuando cuando se impone un nuevo discurso oficial. En este periodo de censura y apagón cultural<sup>13</sup> la televisión, así como la radio y la prensa se convirtieron en un espacio donde el oficialismo podía informar parcialmente, hacer propaganda y poner en la dirección a simpatizantes del régimen.

Las crónicas de Lemebel, publicadas posteriormente a la dictadura, proporcionan una óptica para entender que el discurso y las políticas implementadas por el gobierno de Pinochet, centrados en el fortalecimiento de la economía y la modernización, no lograron ocultar las profundas diferencias sociales. Esas denuncias siguen vigentes en la actualidad pues la transición al gobierno democrático no significó que las medidas anteriores dejaran de replicarse en mayor o menor medida, “los procesos de democratización que suceden a los regímenes dictatoriales militares no son sencillos ni fáciles. Una vez instalados los mecanismos democráticos en el nivel de los procedimientos formales, el desafío se traslada a su desarrollo y profundización” (Jelin, 2002,p.4).

La crónica “El barrio dieciocho (o la noche cuando se inauguró la luz)” (2003) las pone de manifiesto y narra, a modo de reconstrucción histórica, cómo fue la llegada de la luz eléctrica

---

<sup>13</sup> Término acuñado por varios académicos sobre las limitaciones en el desarrollo cultural, educativo y artístico durante la dictadura de Augusto Pinochet. Fue acuñado por primera vez en 1977 por el Ministro de Educación Arturo Troncoso, debido a las bajas calificaciones de los postulantes a las Fuerzas Armadas de Chile.

a las mansiones del centro de Santiago en los albores del siglo XX. La pluma de Lemebel estructura un relato sin fuentes directas cuyo propósito es esbozar el distanciamiento social, de igual manera el atraso de la clase obrera en el acceso a mejores condiciones de vida como los servicios públicos. Los privilegios que siempre han tenido unos pocos se materializan con una fiesta en alguna de las mansiones del centro donde se encendió por primera vez la luz amarilla del progreso<sup>14</sup>. La clase popular aglomerada en las verjas de la mansión para intentar atisbar el evento no consiguió verlo gracias a que la señora de la casa ordenó cerrar los ventanales.

El resto, la gran masa popular, debió esperar varios años para que la miseria amarillenta de una ampolleta<sup>15</sup> alegrara sus conventillos. En tanto, el barrio Dieciocho se empachó de luz esa noche, y siguió por mucho tiempo abutagándose de festejos en la copia piñufla de su edén imperial (Lemebel, 2003, p. 180).

Esta crónica recopila los elementos característicos de la prosa de Lemebel: la denuncia y la satirización de la desigualdad, la creación de atmósferas muy detalladas que le proporcionan al lector la facilidad de ubicarse en un espacio y un tiempo determinados, el barroquismo, a la vez que la intención de generar una crítica a las bases sociales chilenas.

La llegada de la luz al barrio Dieciocho es un retrato que se posterga en el tiempo y se replica, pues alude a lo que en el futuro sería un evento de farándula santiaguina, y se pone de manifiesto que la élite criolla manejó y sigue manejando los hilos del poder. Los apellidos con repeticiones silábicas, de origen y sonoridad extranjeros, que se reunieron aquella noche para recibir la luz a inicios de siglo XX se vuelven a encontrar en “El incesto cultural del

---

<sup>14</sup> La luz eléctrica pública llegó por primera vez a Santiago en 1883 cuando se encendió la Plaza de Armas de la ciudad. Al comienzo de la década del 20 se creó una nueva empresa eléctrica en Santiago para dar abasto a la expansión de la ciudad, dando como resultado en una legislación para regularla.

<sup>15</sup>Chilenismo para referirse al bombillo.

familión chileno” (2003). Esta vez Lemebel se pregunta por los desaparecidos de esas grandes familias, cunas de revolucionarios de izquierda, homosexuales y *hippies*, que lanzaron al olvido a sus integrantes más indóciles.

Existe la posibilidad de establecer un paralelo entre ambos textos para poner de manifiesto la forma en que el poder, la memoria y el olvido se mezclan en los panoramas de la vida pública chilena. En esta crónica se estructura la dinámica burguesa en el Chile postdictatorial, con el discurso de la transición democrática se combinan la izquierda y la derecha, así como la nata social y cultural. Pero hay “operaciones de borradura”, término acuñado por Nelly Richard (1998), en los escenarios democráticos debido a que la memoria requiere de la enunciación tanto material como discursiva para mantenerse. En medio de canapés y copas de champaña, el entonces presidente Ricardo Lagos, Hortensia Bussi y Lucía Pinochet se encontraron en un mismo espacio que no se cuestionó por la deuda histórica con los desaparecidos y sus familias. “Quizás, luego de revoluciones sesenteras, dictaduras y transiciones con faja militar, en estos encuentros que avala el arte y la cultura, se mezclan memoria y amnesia en el mismo trago amargo que sirven los mozos del evento” (Lemebel, 2003, p. 251).

En eventos como aquel era necesaria la presencia de la memoria en su papel de “mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades. A menudo, especialmente en el caso de grupos oprimidos, silenciados y discriminados” (Jelin, 2002, p.9-10), la reafirmación de un pasado común chileno de violaciones a la institucionalidad, los derechos humanos y la expresión política permite reconstruir de manera mancomunada el camino histórico sin blanqueamientos por parte de los discursos oficiales o de sectores privilegiados.

Si no se abren los espacios para que se realicen los actos de memoria desde todas las esferas sociales, la dinámica de la memoria y el olvido adquiere un carácter violento. Por un lado, la violencia directa ejercida por el gobierno al replicar posturas del régimen de Pinochet (como un sistema económico neoliberal que favorece la desigualdad) y la violencia indirecta causada por el olvido de las mismas familias burguesas en su decisión de no enunciar a sus desaparecidos por su relación con el pasado político del país. De modo que la memoria y el olvido son decisiones políticas, ya sea como un dispositivo para validar un sistema o de olvidar como forma de preservación frente al escrutinio público.

La no enunciación tanto del gobierno como de la sociedad favorece a que el personaje o el acontecimiento se desdibujen en el pasado, pues la memoria está sujeta al discurso o al lugar que la contiene. Se hacen cómplices en las borraduras discursivas de las que habla Richard (1998), puesto que causan que las generaciones recientes no tengan la posibilidad de recuperar la memoria que se encuentra en las particularidades, percepciones y detalles del testimonio de los sujetos marginales.

Es a partir de ese punto donde Lemebel nos lleva a preguntarnos por el carácter estático del poder en contraposición a la naturaleza pasajera de la memoria, pues al fincarse en el discurso y el cuerpo es propensa a mutilaciones o a desaparecer. Así como la responsabilidad de los medios de comunicación en la pérdida de sentido crítico frente a la avalancha informativa y su posicionamiento como extensión de la élite del poder, “el resto del país puede pudrirse en el anonimato de sus sueños (...). El resto del país puede seguir hipnotizado por la farsa comunicacional de la tele y su esquizofrénica actualidad de consumo” (Lemebel, 2003, p.253).

Para la clase dirigente chilena, la pregunta por su pasado ha sido sustituida por los artículos de farándula, los flashes y a través de mantener intactas las relaciones con los

mismos apellidos privilegiados. Las revoluciones sociales de los sesenta y setenta, así como los movimientos contraculturales, la rebeldía de los jóvenes burgueses unidos con los de clase obrera por una misma causa social no son temas fundacionales en el paisaje del “familión chileno” democrático. “Siempre habrá otras historias, otras memorias e interpretaciones alternativas, en la resistencia, en el mundo privado, en las ‘catacumbas’. Hay una lucha política activa acerca del sentido de lo ocurrido, pero también acerca del sentido de la memoria misma” (Jelin, 2002,p.6).

Pedro Lemebel deja claro que los integrantes de la escena política y cultural se han blanqueado las mechas para figurar en los artículos de farándula, así como el discurso ha sufrido ese mismo blanqueamiento para venderse distinto en los medios de comunicación, pero la crónica retoma esas otras historias, los testimonios que denuncian, incomodan y buscan recuperar aquello que se desdibuja en el presente, la memoria no oficial.

### **3.3. Callan pero no olvidan: la memoria popular y sus muertos**

La entrada de Chile a la democracia a inicios de la década los 90 no estuvo exenta de la presencia de dispositivos de sujeción y control de los cuerpos, en especial de la juventud popular por medio de la policía<sup>16</sup> y las medidas económicas neoliberales<sup>17</sup> provenientes de la dictadura. “El cambio político que tuvo Chile con la llegada del gobierno demócrata cristiano de Patricio Aylwin, apoyado por corrientes socialistas (...) solo fue una alegría pasajera,

---

<sup>16</sup> La represión ejercida contra las barras bravas y las expresiones juveniles de descontento obrero.

<sup>17</sup> Entre las décadas del 70 y el 80, como estrategias para regular el desempleo y la crisis económica en el país, el gobierno de Augusto Pinochet estableció dos iniciativas para contratar a las familias pobres, por un lado el PEM (Programa de empleo mínimo) que funcionó desde 1974 hasta 1988 y el POJH (Programa de ocupación para jefes del hogar) desde 1982 hasta 1988. Ambos programas finalizaron el mismo año cuando se decretó la estabilización económica.

porque al correr el tiempo se develaron los amarres constitucionales y los aparatos de represión que la dictadura dejó intactos” (Lemebel, 2003, p. 48).

El camino que transitaron los chilenos, desde el gobierno de Allende (1970-1973) hasta las elecciones democráticas veinte años después, estuvo lleno de transformaciones en materia económica que dan explicación, en gran medida, a las profundas fisuras sociales. A este aspecto se le sumó la llegada del VIH a la región en 1984 —para ese entonces no se habían conformado movimientos homosexuales que protegieran a la población más vulnerable<sup>18</sup>—, así como el enfoque del gabinete militar hacia la erradicación del comunismo y de la libertad de oposición. Las crónicas de Lemebel funcionan como un resguardo de la memoria popular chilena y permiten recrear lo que significó la llegada de Augusto Pinochet al Palacio de la Moneda<sup>19</sup> para los sujetos doblemente marginados (pues no solamente habitaban en la pobreza): la mujer de clase obrera y *las locas*, las últimas en su condición de víctimas de la violencia simbólica por el machismo institucionalizado, el escepticismo respecto a la participación política (así lo plasmó el mismo Lemebel al recitar el manifiesto *Hablo por mi diferencia*) y la delegación a labores dentro de la informalidad para la subsistencia (limpieza doméstica, prostitución o actividades delincuenciales) .

Por consiguiente, adquiere relevancia analizar la diferencia entre periodos políticos y las posturas económicas de los gabinetes para comprender el tono que toman las crónicas de Lemebel y la forma en que estructura los testimonios, la narración de los mundos en los que habitan los sujetos, así como la crudeza de cada historia, poseen la esencia de denuncia periodística.

---

<sup>18</sup> Para 1984 se registra en el periódico *La Tercera* la muerte del primer paciente con VIH/sida en la región del Maipú. Edmundo Rodríguez Ramírez, profesor homosexual, le puso rostro a lo que los medios de comunicación del momento llamaron “el cáncer gay chileno”.

<sup>19</sup> No existe un consenso sobre el número de chilenos exiliados luego de la llegada de A. Pinochet a La Moneda en 1973, se estima que la cifra oscila entre los 200.000, propuesta por Jorge Arrate en 1987, y los 408.000 propuesta por la historiadora Carmen Norambuena.

Las propuestas económicas del gobierno de Salvador Allende y la Unidad Popular estuvieron orientadas a la transición estatal a un modelo comunista de corte estático, que favorecía la expropiación de industrias estratégicas para la economía, y el reparto de tierras<sup>20</sup> que ayudarían a la erradicación de la pobreza, la disminución de capitales extranjeros (minar la influencia de Estados Unidos), la mejora del servicio hospitalario para la clase menos favorecida y el acceso a la educación básica, técnica y universitaria. Sin embargo, el costo derivado de estas medidas, la oposición empresarial y el acaparamiento de productos conllevaron a un aumento de la inflación en el país. Con la llegada de los *Chicago Boys*, traídos por el régimen pinochetista en la segunda mitad de la década del 70, y sus estrategias económicas neoliberales, la economía volvió a sufrir un vuelco radical puesto que se enfocaron en la reversión de las medidas anteriores y sus consecuencias: disminución del gasto fiscal, la reducción de la inflación de tres dígitos a dos, la reactivación de los mercados y la privatización de inversiones para la libre competencia.

Ante este panorama, los campesinos y la clase popular se enfrentaron a la pobreza creciente, disminución de empleo y la reducción significativa de los beneficios para el bienestar social que habían sido preservados por el Estado desde la década del 30. “En general, la orientación central de las reformas a las leyes laborales fue la de permitir un mercado laboral más flexible, que fuera funcional a un comportamiento más competitivo de los mercados y a la generación de empleos” (Larraín et al., 2001., p.496). Si bien las medidas pinochetistas buscaron la inserción de Chile en el mercado capitalista moderno, los acontecimientos internacionales influyeron negativamente: en un primero momento, con los efectos del *first oil shock* en 1973, la disminución de los precios en la minería y las tensiones ideológicas de la guerra fría. Por lo que el proceso de transición a la economía neoliberal se

---

<sup>20</sup> Durante la reforma agraria, que inició durante el gobierno de Jorge Alessandri, se expropiaron cerca de 4.400 fundos y se favoreció la toma campesina de 2.000 terrenos.

centró en el desmonte de las intervenciones estatales en sectores empresariales. Con las medidas económicas previas el país no era terreno fértil para la llegada de capital extranjero y la eficiencia del sistema privado.

Aunque partió de la imitación de sistemas económicos exógenos como el capitalismo norteamericano, la economía chilena adquirió características propias respecto al bienestar social y la relación empleador-obrero. La ruptura principal entre trabajadores y empresarios se profundizó por la medida del gobierno militar de limitar el diálogo sindical, particularmente no estaba permitido que múltiples agremiaciones se reunieran con la misma empresa, “durante el periodo 1973-1979 se prohibió negociar colectivamente, y desde 1979 a 1991 solo se permitió la negociación colectiva entre un empleador y uno o más sindicatos de la misma empresa” (Larraín et al., 2001, p.503). Los académicos explican que como medida de contención de los sindicatos obreros, y de la población en general, se prohibió la huelga entre 1974 y 1979 para luego ser regulada a un máximo de 60 días, por lo que una duración mayor se tomaba como la ‘renuncia voluntaria’ de los trabajadores sin derecho a cualquier indemnización. De esta manera, el gobierno sujetaba económicamente a la población, ejercía el control de las protestas y se alineaba a los intereses de los conglomerados empresariales, pues las bases del sistema neoliberal exigían que el gobierno no debía brindar mayor asistencialismo del requerido en extrema urgencia, así cada sujeto debía ser capaz de propiciar su bienestar individual. “El país (...) ha dejado a un sector de su población atrás, un sector importante que va paulatinamente perdiendo terreno en nivel educacional, en salud y desarrollo físico, en inserción, a través del empleo estable, en valores y expectativas” (Schkolnik & Teitelboim, 1988, p.15). El objetivo estaba en salvaguardar la institución y su clase dirigente —la élite de *yuppies* y ejecutivos que vivieron la recesión sin muchos inconvenientes, como lo menciona Lemebel en las crónicas trabajadas en este apartado— por

medio de la entrada de inversores, la reducción de la deuda externa y el equilibrio de pagos e ingresos.

La laxitud del gobierno en las regulaciones de la empresa privada y la liberación financiera llevó de manera imprevista al recrudecimiento de la crisis económica a finales del 70. Si la tasa de desempleo a inicios de la década estaba en disminución, cerca del 1,9% anual, con la reestructuración económica de los *Chicago Boys*, la tasa llegó a niveles históricos en 1975 con el 6% y un aumento constante a inicios de la década de los 80. “Las tasas de desempleo oficiales indicaban que la desocupación alcanzaba 19,3% en 1982 y 18,5% en 1983” (Larraín et al., 2001, p.520).

De cara a un periodo crítico para las familias más necesitadas el gobierno creó dos estrategias de subempleo temporal, el primero fue el PEM<sup>21</sup> (Programa de Empleo Mínimo) establecido en 1974, puesto en práctica en 1975, que retribuía también de manera mínima las labores de sus adscritos (menos del salario mínimo). “Se planteó que el trabajo no debía exceder de 15 horas semanales y que la retribución sería equivalente a un tercio del ingreso mínimo” (Ruíz-Tagle & Urmeneta, 1984, p.14). El programa hacía parte de las administraciones municipales y fue difundido por los medios de comunicación donde lo promovían como una iniciativa social del gobierno, aunque sus trabajadores no eran considerados como empleados estatales. Ruíz-Tagle & Urmeneta explican que entre las condiciones que se requerían para ser parte del programa estaban el no acceder a indemnizaciones, no había garantías de estabilidad o contratos de manera indefinida, así como tampoco se podía exigir el derecho a auxilios.

Para hacer parte del PEM el sujeto debía demostrar que tenía un periodo de cesantía largo, así como tener a su cargo responsabilidades económicas en el hogar. Aunque el programa no

---

<sup>21</sup> El origen del PEM (Programa de empleo mínimo) se encuentra en el Decreto Ley o DL603 del 5 de agosto de 1974.

poseía una estructura sólida administrativamente o un reglamento específico sobre las directrices para los inscritos, las comunicaciones se daban vía circulares que informaban de la capacitación y de las actividades. Las tareas que se realizaban en el PEM se encontraban relacionadas con la limpieza de la ciudad, la organización de los espacios u oficios varios para las instituciones, entre ellas estaban: trabajo en talleres artesanales, construcción y limpieza de alcantarillados, reparación de viviendas, así como la asistencia en actividades administrativas menores en las municipalidades.

Por otro lado, el POJH (Programa de Ocupación para Jefes de Hogar) se estableció en 1982 con la intención de corregir las dificultades que se encontraron en el PEM a través del aumento salarial únicamente a los jefes de hogar. Pero esas mejoras fueron más retóricas que reales debido a que la contratación no tenía seguridad social y los ingresos eran menores que el salario mínimo. Las tareas siguieron siendo las mismas como el auxilio en obras de infraestructura pública y limpieza en las áreas de la ciudad de Santiago hasta 1987 cuando el gobierno dio la directriz de haber alcanzado la recuperación económica.

A pesar de la explotación laboral, la insuficiencia en el pago y la precariedad de las condiciones, los ciudadanos (un porcentaje de ellos con formación académica o profesional) siguieron inscribiéndose a estas estrategias de subempleo: “para inicios de 1983 más de medio millón de hombres estaban empleados en el PEM y en el segundo esquema de emergencia, POJH (Programa ocupacional para jefes del hogar)” (Collier & Sater, 2004,p. 371)<sup>22</sup>.

Así, a la pobreza histórica chilena (en su condición de atrasos regionales y desigualdades heredadas del colonialismo) se le sumó, durante el régimen, un nuevo tipo de pobreza que se asentó en los márgenes de las ciudades cuando las oportunidades de trabajo escasearon y las

---

<sup>22</sup> Traducción libre del autor de la tesis.

tierras se tecnificaron en latifundios para la élite. Hubo, como exponen Schkolnik & Teitelboim (1988), una incompetencia del sistema productivo en proporcionar las plazas necesarias para ingresar al sector laboral, se dio el efecto contrario al previsto, sufrieron una expansión en el desempleo como consecuencia del despido masivo de trabajadores del sector industrial por la modernización.

Chile fue campo de dualidades, en el periodo de los años 70 y 80 cohabitaron la economía neoliberal que regía para el Estado chileno y sus inversionistas, y la economía de subsistencia<sup>23</sup> de la clase popular. Dentro del segundo tipo de economía no institucionalizada estaban las actividades informales, la venta en las calles, la delincuencia y la prostitución (ocupación generalizada en *las locas* y travestis narradas por Lemebel). Por lo que, aunque permanecieran vigentes y en marcha las iniciativas del PEM y el POJH, se evidenció que “los niveles de desempleo efectivos del periodo —particularmente de algunos años— son en rigor mucho más altos que las cifras oficiales” (Larraín et al., 2001, p.520).

El contexto de insuficiencia e individualismo económico es narrado por Lemebel en la crónica “Las mujeres del PEM y del POJH (o recuerdo de una burla laboral)” (2003), donde se da a la tarea de reconstruir la atmósfera de un Santiago en recesión que recuerda a los campos de concentración de la Segunda Guerra Mundial. Sienta una postura política por medio del contraste entre periodos históricos, el pasado de bonanza económica relacionado tácitamente con el comunismo de Allende y la posterior implosión que el gobierno amortizó con los subempleos municipales para la clase obrera.

“De lejos sus uniformes y delantales grises, eran una burla laboral que ocupaba a las señoras de toda una población para barrer las calles, para sacudir los monumentos y lustrar

---

<sup>23</sup> Schkolnik & Teitelboim (1988) definen la economía de subsistencia como el conjunto de prácticas o conductas mecánicas o sistemáticas destinadas a mejorar, o superar, las condiciones de carencia extrema durante un periodo de crisis económica.

las baldosas de las municipalidades” (Lemebel, 2003, p. 105). En el texto es clave el uso de la ironía y la caricaturización como puesta en escena de una realidad que es incoherente, se vale de la figura de la primera dama Lucía Hiriart y las mujeres de la élite que conformaban el CEMA-Chile<sup>24</sup> para cuestionar cómo una fundación establecida para el apoyo y capacitación de la mujer vulnerable, es dirigida por mujeres que no comprenden o dan soluciones insuficientes para combatir su condición de marginales.

Entonces, Lemebel crea paralelismos no solo temporales y descriptivos, que sirven para la ambientación de la crónica, sino también entre las esferas políticas y sociales que dejan ver la forma en que el contexto económico no afectó a todas las clases con la misma magnitud. El autor se vale de una escena que recopila la ineffectividad del establecimiento y permite ver la resignación del sujeto marginal (que en esta crónica es la mujer) en la dinámica de una economía institucionalizada pero que parece de subsistencia. El lector, por medio del tono irónico del autor y su descripción, puede ver a las mujeres del PEM y el POJH frente al CEMA-Chile recibiendo consejos sobre cómo hacer caldo con los restos de verduras o repostería con las frutillas que se recogen en el piso del mercado. La sustitución de la cocina popular por platos foráneos así como el llamado a la resiliencia por parte de mujeres, que no parecen entender la realidad de la crisis, pone en evidencia la crítica de Lemebel al establecimiento en la sustitución de lo propio por lo extranjero, al igual que sucedió con la atracción de inversionistas extranjeros y la caída del bienestar social obrero.

La cocina popular como elemento narrativo en la crónica es importante por su dimensión simbólica de refugio de la memoria, como reconoce Pierre Nora (1984), pues condensa en un sustrato material el acontecimiento o la esencia de un grupo para que el resto de la población

---

<sup>24</sup> El CEMA-Chile, antes de 1981 conocido como el Centro de Madres, fue una agremiación dirigida por la primera dama Lucía Hiriart que buscaba proporcionar capacitación, asistencia en salud, asesoría jurídica y la promoción de las artesanías como forma de subsistencia de las mujeres pobres.

lo observe o en este caso se apropie de él por medio del consumo, por lo que modificar los platos populares o sustituirlos por otros es ejercer un tipo de violencia simbólica que establece operaciones de borradura sobre el pasado de una comunidad.

Pedro Lemebel plantea una óptica sobre la degradación de la clase obrera durante el régimen de Pinochet: la precariedad en las condiciones de vida y la insuficiencia del salario mínimo, el empleo de profesionales o técnicos en labores decorativas debido a la imposibilidad de vacantes acordes a su formación, la falta de seguridad social, además de la perpetuación del desequilibrio entre clases. Tal vez no con la única finalidad de denunciar la precariedad y abandono del pasado, sino la de proponer una suerte de advertencia, *et ideo causa*, sobre los peligros del futuro al retomar medidas económicas que privilegien el bienestar individual sobre el colectivo, pues el autor hace entender en las últimas líneas que se encuentran en medio del gobierno de transición democrática contemplando los programas de empleo mínimo como solución a una nueva crisis.

La repetición en las calles de las espaldas timbradas por el logotipo del PEM y el POJH, retrataba crudamente el menosprecio por la dignidad humana impuesto por aquel modelo económico, el mismo que hoy, remozado por el afeite democrático, intenta reponer la cataplasma vejatoria de esos proyectos como parche circunstancial al presente desempleo (Lemebel, 2003, p. 108).

Trabajar con la memoria de los sujetos marginales para dar testimonio de un contexto es, de una u otra forma, plantear que la memoria individual y la memoria colectiva funcionan de manera sinérgica. Por lo que preguntarse por la memoria de la clase popular durante el régimen es establecer una pregunta también por el devenir de los sujetos marginales y a partir de la individualidad de sus historias reconocer las grietas o aciertos del sistema. La memoria

individual y colectiva no pueden comprenderse de manera separada puesto que “la memoria individual toma posesión de sí misma precisamente a partir del análisis sutil de la experiencia individual y sobre la base de enseñanza recibida de los otros” (Ricoeur, 2014, p.158).

Se puede decir a partir de lo anterior que es a través de los testimonios de *la loca* pobre, del travesti que ejerce la prostitución y en algunos casos de la mujer violentada en el hogar, donde la memoria colectiva de la población marginal sienta sus bases y arroja una luz frente al régimen. Pues los sujetos recuerdan en su condición de pertenecer a un grupo, no totalmente aislados o individualizados en su percepción del mundo, “cabe decir que cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, que este punto de vista cambia según el lugar que ocupa en ella, y que este mismo punto de vista cambia según el lugar que ocupó en ella y que este mismo lugar cambia según las relaciones que mantengo con otros entornos” (Halbwach, 2004, p. 50). Por tal, se reafirma que la memoria adquiere los rasgos, las significaciones, la dimensión simbólica de los sujetos y las comunidades que la contienen.

En la crónica sobre la crisis económica, el PEM y el POJH Lemebel se valió de la figura femenina (ancianas, madres cabeza de hogar, amas de casa obreras) como sujeto marginal que son el eje y la estructura de la narración pues aportan la presencia de los sujetos invisibilizados comúnmente y valorados en el campo periodístico. En la crónica “Esas largas pestañas del sida local” (1996) el autor centra la narración en el otro sujeto marginal: *las locas* y en el aumento de las muertes por la expansión del sida en Chile durante los 80, así como en la resignificación que tuvieron los funerales *maricolas* en la cultura marginal.

El tránsito de la década del 80 a los 90 no se caracterizó exclusivamente por la entrada de la democracia a la vida chilena, sino también por la resignificación simbólica de la muerte homosexual por el sida. De la clandestinidad y el anonimato, los ritos funerarios se

convirtieron en obras al estilo de Hollywood donde *las locas* hacían alarde de sus mejores trajes.

De esta forma, las locas engalanadas con el drama han hecho de su muerte un tablao flamenco, una pasarela de la moda que se burla del sórdido ritual funerario. Más bien, revierten la compasión que pesa como un juicio pecaminoso sobre el sida homosexual, lo transforman en alegoría (Lemebel 1996,p. 74).

El cambio de percepción de la muerte, la teatralización del rito se entiende como la voluntad de la comunidad homosexual de permear la memoria colectiva y enfrentar bajo sus medios el lugar que le dio la institucionalidad machista de la dictadura, pues como propone Hawlbach (2004) no puede hablarse de una memoria universal en la medida en que la memoria adquiere las precondiciones de un grupo, así como el espacio y el tiempo en el que ese grupo se desarrolla. Lemebel centra la mirada en ese aspecto y vuelve a reflexionar sobre el influjo de los movimientos homosexuales, así como sobre la imitación de la cultura del espectáculo norteamericano por parte de la comunidad homosexual chilena a inicios de la década de los 90.

En ese proceso de transformar la historia *coliza* la memoria colectiva “recompone mágicamente el pasado, y cuyos recuerdos se remiten a la experiencia que una comunidad o un grupo puede legar a un individuo o grupo de individuos” (Betancourt, 2004, p.18).

En el desarrollo de la crónica, Lemebel retoma su condición de testigo presencial y a partir de allí configura los ambientes en el que *las locas* derraman las lágrimas. El lenguaje feminizado y barroco alude a la puesta en escena, así como las alusiones a los personajes de Hollywood —común en la narración de sus personajes— se proponen como son recursos importantes en el texto. “Un poco preocupadas, miran el reloj, pensando que la lista corre

rápido. ‘Hoy por ti mañana por mí’, es el responso. Nadie sabe quién tiene pasaje de ida en el Boeing Z.A.Z, vuelo siete cero positivo. Ninguna puede reírse tanto” (Lemebel, 1996, p.74).

Así, las mujeres pobres y *las locas* se encuentran en las crónicas lemebelianas como los sujetos del submundo chileno, aumentan las cifras con sus muertos y fincan en la individualidad de sus testimonios las bases de la memoria colectiva de la población marginal. El doble abandono de estas figuras (estatal y en el discurso), en especial el homosexual y el travesti, dan cuenta sobre la manera en que funciona la memoria oficial en Chile; Lemebel devuelve el rostro y las condiciones de los muertos por contagio que no son cifras institucionalizadas dentro de informes como el Valech. Pero en sus crónicas profundiza en las fallas históricas del sistema económico en el acompañamiento a las esferas vulnerables de Santiago.

#### **3.4. El sida, la pobreza y el silencio se pasean la noche travesti**

“No al amor, sí al casi ni me acuerdo. La memoria maricola es tan frágil en el cristal de su copa vacía, su vaga historia salpica la ciudad y se evapora en la lujuria cancionera de su pentagrama transeúnte”

(Lemebel, 1996, p.80)

La *loca* y el travesti en su condición de personajes marginales dentro del contexto social, cultural y económico chileno, resguardan y a la vez reconfiguran la memoria colectiva que se narra desde la subsistencia de la clase obrera. Lemebel encontró en los testimonios de estos sujetos un punto de vista que no parte únicamente de la condición económica, sino de la idea de entender la militancia sexual como forma de subvertir el orden del convencionalismo dictatorial. Los homosexuales encontraron en la noche santiaguina el velo que cubrió y amparó un submundo de prostitución, la represión a las libertades, y en medio de la atmósfera clandestina sostuvieron, a base de taconeos y minifaldas, sus extensas familias que el gobierno

había desamparado. Así pues, como plantea Elizabeth Jelin (2002), hay una estrecha relación entre memoria e identidad social, pues desde estos ámbitos se involucran aspectos como la migración, la familia y la sexualidad.

A partir de la interacción entre memoria colectiva, identidades sociales y la dimensión simbólica de los testimonios se reconoce la importancia de encontrar un discurso, en este caso una crónica, que parta de la óptica de los sujetos marginados pues se da la apertura de un espacio de poder que las dinámicas de su contexto original les denegó.

Stuart Hall (1997) plantea, a partir de la idea de la representación foucaultiana, que el sujeto se produce a partir del discurso por lo que diferentes abordajes o matices del discurso lo influyen y dan como resultado en las figuras arquetípicas de la *femme fatale*, el loco o el homosexual que no serían inteligibles sin las características del contexto histórico que los rodea. “El discurso también produce *un lugar para el sujeto* (...) desde el cual su particular conocimiento y sentido hace sentido” (Hall, 1997, p.38). El autor expone que la sujeción de estos personajes en el discurso surge a partir de la actividad de localizarlos de acuerdo a sus filiaciones por lo que adquieren sentido en medio de las dinámicas de poder y regulación. Hall resume entonces que todo discurso es la mezcla de posiciones y sujetos fijados que adquieren sentido a su interior.

Por otro lado, abordar los intercambios entre memoria colectiva, representación discursiva y subyugación en la cotidianidad de los sujetos en las crónicas de Pedro Lemebel son claves para desglosar el significado, la crítica y la denuncia de las comunidades que estos testigos reflejaban frente al contexto histórico, pues “el ejercicio de la dominación política descansa en la ostentación de formas simbólicas que representan la potencia” (Chartier, 2013, p. 45). De manera que la dimensión simbólica del discurso cumple la función de monopolizar el poder sobre los sujetos, ya que tiene la potestad de hacerlos entendibles o invalidarlos en la

narración. Al problematizar las condiciones que subyugan en los textos a *la loca* lemebeliana: el sida, la pobreza y el silencio, encontramos que la dimensión simbólica de cada una propone una postura (testimonios de condiciones sociales o de panorama político) sobre la cotidianidad obrera y apela a la rememoración popular para dar cuenta de las acciones de borradura en el discurso oficial.

La crónica “Homoeróticas urbanas (o apuntes prófugos de un pétalo coliflor)” (1995) condensa la relación simbólica entre el homosexual y la ciudad, esta última como terreno de resignificaciones ante los ojos del sujeto marginal pues no se apropia de ella como el resultado de un proyecto de la modernización gubernamental que ha otorgado beneficios a ciertos sectores sociales, sino que el autor la presenta como la pasarela donde *la loca* se vale de cualquier artimaña para llevar alimento a su hogar, para acceder a los insumos básicos o conquistar de manera breve el amor. Lemebel hace una cartografía cargada en detalles sobre la máscara que adopta Santiago, un falso brillo de luces de neón que se escapa a las realidades periféricas, y, a través de una suerte de periodismo de inmersión, nos muestra el submundo homosexual santiaguino, la cultura de la adrenalina del sexo clandestino frente al peligro de la represión policial.

Con el lenguaje neobarroco característico de sus textos en *Loco Afán* y *La esquina es mi corazón*, Lemebel pone bajo lupa la dualidad de Santiago y estructura un tipo de crónica que es netamente visual, pues sin testimonios directos el lector acude al travestismo de la ciudad desde la perspectiva del *coliza*.

La ciudad, si no existe, la inventa el bambolear homosexuado que en el flirteo del amor erecto amapola su vicio. El plano de la city puede ser su página, su bitácora ardiente que en el callejear acezante se hace texto, testimonio documental, apunte

iletrado, en el disparate coliza de ir quebrando mundos como huevos, en el plateado asfalto del entumido anochecer (Lemebel, 1996, p.78).

El sujeto marginal en búsqueda de sexo y aventura arroja una pregunta por la relación entre subversión y convencionalismo, pues desde la liminalidad de su identidad desacomoda las bases de la identidad de la dictadura: familia, religión, conservatismo político, roles de género fijos y, sin embargo, es en la capital de la dictadura donde logra hacer su acto subversivo. “La ciudad se lo perdona, la ciudad se lo permite, la ciudad la resbala en el taconeo suelto que pifia la identidad con la errancia de su crónica rosa” (Lemebel, 1996, P.78).

El autor se vale del sexo como forma de afianzar la condición marginal de los personajes, la hipersexualización de sus actos, la caricaturización o la feminización de sus acciones son herramientas recurrentes en las crónicas para ahondar en sus personalidades, pero a su vez lo hace con la idea de plantear una crítica política a los sujetos, pues señala la pérdida de utopía y de militancia ideológica (en textos anteriores como “La noche de los visones” queda clara la posición de Lemebel sobre el sexo como forma de subvertir el orden político). Juan Poblete (2009) menciona que el autor “des-cubre, hace pública una forma de marginalidad social que ha sido invisibilizada y que resulta crítica con la figura de la autocomplaciente figura de la democracia que reina en el país” (Pp.69-70).

En “La noche payasa”, crónica que pertenece al corpus del libro *Adiós mariquita linda* (2004), Lemebel retoma los conceptos de ciudad, clandestinidad y sujeto marginal en el desafío a las medidas restrictivas oficiales. La narración que se sitúa temporalmente en los periodos de toque de queda en la capital chilena narra la travesía caricaturizada de un homosexual en búsqueda de una conquista amorosa mientras desfila sus zapatos *Adidas*

nuevos y cómo, posteriormente, al encontrar el objeto de deseo pierde su prenda más preciada.

A parte del tono irónico de la narración y la habilidad de desarrollar al sujeto como apéndice de la ciudad (pues las formas del sujeto son las formas de la ciudad moderna, colonizada por el capitalismo, se desenvuelve en el fragor de la rapidez y el mutismo), es clave el simbolismo de la compra de la *loca* ya que permite entender la escala de valor que tiene el poder adquisitivo en el contexto chileno y la resignificación de lo local por medio de las prendas que representan la globalización.

Frederick Cooper (2010) explica que esa reconfiguración de lo propio que deviene de la globalización es fragmentario y es propenso a nuevas significaciones que parten de los medios de comunicación, imágenes sacadas de contextos y fantasías de la realidad. *La loca*, a través de las zapatillas, hace parte de una realidad ficticia, vive el ensueño de estar en un contexto donde se logra la igualdad por medio del poder adquisitivo sin limitarla a los márgenes de la urbe. Sin embargo, la burbuja del imaginario se rompe cuando en vista del robo de sus zapatos se calza unos de payaso para poder correr por la ciudad sitiada por la vigilancia policial: “Y así se fue la loca en la noche payasa, de árbol en árbol, corriendo y zapateando, escondiéndose y temblando, mientras cruzaba la ciudad sitiada con el corazón en la mano y el culo sucio goteando las calles fúnebres de la dictadura” (Lemebel, 2004).

La escritura de Lemebel expone la crudeza del abandono, un abandono que no solo parte del Estado y sus instituciones, sino que se centra en la pérdida de la esperanza y resignación a la suerte que tienen que vivir los sujetos marginados. Los juegos con el lenguaje a través del desorden de los artículos, el uso del argot popular y el detalle de las escenas más cotidianas (la descripción del clima, la vestimenta, la música popular) hacen que el lector se sumerja en

los contextos, pueden casi que palpase las sensaciones, para entender de la misma voz de esos sujetos sus realidades.

En “Su ronca risa loca” (1996) el autor cuenta la noche santiaguina, llena de peligros, del travesti que se prostituye para llevar el sustento a la familia. Pero a lo largo de la crónica no es solo es el personaje quien recorre las calles, sino también nosotros los lectores pues surgen preguntas por la inequidad social, por la deshumanización de los sujetos, las leyes de la calle y la ironía del machismo chileno que vive a dos caras sus impulsos sexuales. Del bienestar social promulgado por los gobiernos en los 60 e inicios de los 70, donde las condiciones eran mejores para el grueso de la población obrera, la transición del Chile pinochetista modernizador dio paso a mayor vulnerabilidad para la población marginal. Así, el travesti contesta a las preocupaciones de su madre con resignación:

Pero ella le contesta que su trabajo es así, nunca se sabe si mañana, en algún rincón de Santiago, su aleteo trashumante va a terminar en un charco. Nunca se sabe si una bala perdida o un estampido policial le va a cortar el resuello de cigüeña moribunda (Lemebel, 1996,p.76).

Estos textos cargados con la fuerza simbólica de la noche, el silencio y el sida, funcionan como reivindicaciones de poder donde los sujetos marginales encuentran un lugar que los discursos les habían negado anteriormente. La memoria travesti y popular chilena se resignifica por medio de los testimonios, así el pasado con las represiones y el abandono sale a flote para que el lector contemple cómo la memoria oficial desdibuja en su discurso a los sujetos que caminaron la noche santiaguina para subsistir.

## 4. La identidad del “otro”

“Quizás América Latina travestida de traspasos, reconquistas y parches culturales —que por superposición de injertos sepulta la luna morena de su identidad— aflore en un mariconaje guerrero que se enmascara en la cosmética tribal de su periferia”

(Lemebel, 1996, p.117)

### 4.1. La identidad en el discurso institucional y no tradicional chileno

El concepto de identidad es un terreno fecundo de problematizaciones académicas pues se ha reconocido que no solamente atañe al sujeto y desde él las expresiones que resultan de su mundo interno, como se expone más adelante, sino también de las características sociales, culturales y políticas que representan a una comunidad viva a lo largo de la historia. Así podría decirse que el concepto posee la dualidad de la dimensión individual y colectiva que se adhiere a la memoria. La identidad en las crónicas de Lemebel, especialmente en el corpus analizado en este trabajo de grado, es eje fundamental de observación pues es a partir de las particularidades de los personajes: sus vidas, sus anhelos y testimonios, donde reafirman su carácter disruptivo ante el contexto dictatorial.

*Las locas* y travestis que se ubican en el discurso descolocan la binariedad de los géneros, trastornan la fuerza simbólica de la enunciación política o social por medio de la exageración de lo popular, y el autor reconoce que esas identidades liminales recogen sueños en sus vejaciones, y en su accionar espectacularizado las expresiones de libertad características del periodo previo<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> A lo largo de sus crónicas se mantiene la idea romantizada, debido a su militancia política muy marcada, de que los gobiernos de corte comunista como el de Allende se comparan con la utopía a la que todas las expresiones sociales debían llegar.

Lemebel también centra la atención (debido al contexto mundial de revoluciones: décadas del 70 y 80) en los puntos de encuentro, así como de distanciamiento con el surgimiento de los movimientos homosexuales, la resignificación del concepto *queer*, la homogeneización de la figura del gay blanco, al igual que la expresión del travestismo como metáfora sociopolítica en América Latina.

Es necesario revisar la asincronía y la heterogeneidad histórica del surgimiento de los movimientos homosexuales en el mundo en comparación con América Latina, para dimensionar los desafíos sociopolíticos y culturales a los que se enfrentaron los sujetos marginales de cara al discurso estatal chileno. A partir de ahí es posible complejizar las realidades de la identidad *queer* en las crónicas lemebelianas y observar la correlación establecida entre identidad sexual como vehículo de la transformación ideológica.

Mientras que Europa vivió la revolución contracultural de mayo del 68 donde tambalearon las bases de la familia, la liberación sexual, el papel de la religión, entre otros aspectos, la comunidad homosexual latina y negra de Estados Unidos gritó por primera vez el *Gay Power* durante los disturbios de Stonewall (1969) que dio paso a la lucha por los derechos homosexuales y trans.

El mundo sufrió, a inicios de la década del 70, fuertes transformaciones en los valores que se asociaron al *hippismo*, la influencia del comunismo y la Guerra Fría en países de la región latinoamericana, así como la aparición de la píldora conceptiva que transformó el papel sexual de la mujer. Sin embargo, en Chile los procesos de lucha por los derechos y la visibilización de las comunidades homosexuales y travestis sufrió un proceso lento y represivo<sup>26</sup>, como reconoce Patricio Simonetto (2017).

---

<sup>26</sup>El panorama de deuda económica en el gobierno de Salvador Allende y el aumento de la inflación en 1973, resultó en la primera manifestación de homosexuales, lesbianas y travestis en el centro de Santiago. Fueron dispersados rápidamente por la fuerza policial.

En el caso chileno la estigmatización, así como la penalización de las relaciones del mismo sexo replegaron a la marginalidad y modificaron la manera en que los homosexuales abordaron la lucha por sus derechos, así como la influencia del mercado norteamericano en sus expresiones. *Las locas* de Lemebel aunque en búsqueda constante de impregnarse de la cultura del viejo Hollywood, de acceder al mercado capitalista de diseñadores, cantantes y la imitación de otros artistas mezclaron lo local con lo global para dar como resultado en una estética *Kitsch*.

Se dio un paso de la intimidad homosexual de lo privado a lo público como plantea Simonetto (2017), pues la penalización de las relaciones del mismo sexo derivó en la clandestinidad y desde este punto se entiende la búsqueda de aventura frente a la amenaza de la represión policial que reconstruye Lemebel en los testimonios de *las locas*. La dimensión simbólica del sexo en estos personajes no se repliega a lo privado puesto que en ella se ubican las concepciones heteronormativas de la dictadura, la familia y la religión, lo viven en lo público donde se vuelve grotesco, *express* y que trastoca las normas impuestas por el poder.

Preguntarse por la dinámica de visibilidad e invisibilidad de los “otros” en el discurso tradicional chileno, entendiéndolos como los sujetos marginales, es establecer la relación entre identidad y representación, “precisamente porque las identidades están construidas dentro, no fuera del discurso, necesitamos entenderlas como producidas en lugares históricos e institucionales dentro de formaciones y prácticas discursivas determinadas por estrategias enunciativas específicas” (Hall, 1996, p.4). Leonor Arfuch (2005) propone que la identidad necesita de la narrativización de la realidad, a veces ficcional, que no siempre parte de las categorizaciones de sexo, nacionalidad, expresión de género, sino que es un concepto que se transforma con el tiempo y que no está acabado.

Víctor Hugo Robles en su obra *Bandera hueca: historia del movimiento homosexual en Chile* (2008) recoge un testimonio de El Clarín que da cuenta de la representación sobre la manifestación surgida en 1973:

Entre otras cosas, los homosexuales quieren que se legisle para que puedan casarse y hacer las mil y una sin persecución policial. La que se armaría. Con razón un viejo propuso rociarlos con parafina y tirarles un fósforo encendido (p.16).

Frente a este tipo de discurso Lemebel se muestra crítico y expone el espejismo de la identidad chilena, pues ve en ella campo de resignificaciones dependiendo de la clase social que la contempla. La explotación laboral, la pobreza y la frontera entre clases sociales parece borrarse durante las celebraciones donde los chilenos reconocen compartir un mismo pasado y los mismos rasgos culturales.

En la crónica “Chile mar y cueca (o “arréglate, Juana Rosa”)” (1995) Lemebel escenifica las fiestas patrias del 18 de septiembre como el espacio cultural donde la clase proletaria exalta la chilenidad, es común la referencia a fragmentos de cumbias, pósters de celebridades para la clase popular como cantantes, actrices y la figura del Papa. El título, si bien es un juego del lenguaje que hace referencia a un término coloquial para el homosexualismo, maricueca- marica, es por otro lado una referencia a la cueca una danza identitaria de la conquista española en Chile. Por lo que hace alusión al carácter foráneo y la multiplicidad de factores que pueden aportar en la construcción de la identidad nacional sin ser propiamente elementos regionales.

La narración de esta crónica sigue el desarrollo de los eventos a varias voces. Por un lado, presenta la desigualdad social de una joven empleada doméstica que, en medio de la celebración, se ve obligada a replegarse a su cuarto mientras que los patrones se atiborran de

cocteles. La otra cara es la celebración de los habitantes del barrio que llenos de alcohol parecen olvidar las condiciones en las que viven, y erradican la miseria mediante el baile popular y la exaltación del orgullo nacional. En ese contexto aparece el joven homosexual que ofrece los servicios de sexo y se plantea nuevamente el tema de la prostitución como mecanismo de subsistencia en la clase marginal, así como el desplazamiento de la intimidad de lo público a lo privado. El tono del autor llama la atención sobre la forma en que la memoria colectiva se transforma y aparecen los pequeños olvidos sobre las condiciones más básicas de la desigualdad chilena:

Estas fiestas son así, un marasmo efervescente que colectiviza el deseo de pertenencia al territorio (...) Un permiso de felicidad para la plebe, que flamea en los trapos mal cortados de sus banderas (...) Como si el Estado tratara inútilmente de reflotar en estos carnavales patrios la voz de una identidad perdida (Lemebel, 1995, p. 32).

Así, en la celebración de las fiestas patrias surgen diferentes formas de contemplar el discurso de la identidad nacional y el papel de los marginales en ella, pues el autor hace el señalamiento a lo largo de sus crónicas de la forma en que la entrada a la globalización chilena, así como la mediatización del mercado neoliberal, han permeado las dinámicas de la clase obrera que se endeuda para estar a la par de las figuras públicas, pero es un proyecto que no llega a término porque el marginal queda encerrado en la dinámica de trabajar para pagar por la falsa sensación de bienestar que el gobierno no le genera. “Una supuesta identidad borracha que trata de sujetarse del soporte frágil, de los símbolos, que a estas alturas del siglo se importan desde Japón, como adornos de un cumpleaños patrio que sólo brillan fugazmente los días permitidos” (Lemebel, 1995, p.32).

En medio de símbolos que hacen alusión a la cultura popular se estructura un discurso que busca encontrar puntos comunes de cara a las diferencias de las esferas sociales, pues la condición plural e híbrida de las identidades supone la irreductibilidad a algo estático, Leonor Arfuch (2005) plantea que al ser las identidades un campo dinámico y transformador que se mantiene en diálogo con otras, establece que una identidad que busque mantenerse fija corra el riesgo de ser marginada.

#### **4.2. Santiago se pinta de *rouge* y se viste de marginal**

Para abarcar un análisis más completo sobre la reconstrucción de identidad en las crónicas de Lemebel es necesario proponer dos dimensiones para su estudio: por un lado la identidad narrativa y por otro, la idea de identidad proveniente de la teoría *queer*.

Respecto a la primera se establece que la relación entre identidad, cultura popular y crónica radica en la mediación de la memoria y la forma en que los sujetos construyen el *ser* frente a la influencia de los planos lúdicos, oníricos, sensibles, simbólico, ficcional, además de estético, como propone Alfonso Cárdenas (1998). Por lo que la lectura de los acontecimientos de un sujeto en el relato se adhiere a las percepciones del mundo que habita, las particularidades y las vicisitudes de su realidad.

La función de la identidad narrativa parte de la sujeción del testigo en las tensiones de poder al interior de los discursos pues es en él donde puede ser categorizado, delimitado y aprehendido en el campo semántico. De manera que al habitar fuera de la enunciación la identidad de *la loca* no es inteligible y supone la amenaza de las bases discursivas oficiales. Hall se refiere a esa característica como el punto de encuentro entre el sujeto y el contexto, una amalgama “entre los discursos y prácticas que intentan interpelar, hablarnos o posicionarnos como sujetos sociales de discursos particulares y por otro, los procesos que

producen subjetividades que nos construyen como sujetos que pueden ser referidos” (Hall, 1996, pp.5-6).

Sin embargo, el acto de fijar en el discurso y diseccionar la identidad del sujeto ejerce un tipo de violencia simbólica, pues hay una coerción por parte del contexto de que el sujeto tome una posición ideológica o social y se adhiera a una forma de representación o arquetipo (en las crónicas la actitud de la *loca* es feminizada de manera superlativa). Lo que genera una visión sesgada e incompleta del otro, pues las reconstrucciones identitarias tienen la condición de no llegar a abarcar la totalidad de los procesos internos de los sujetos.

Por tal, la crónica de Lemebel no pretende hegemonizar a *las locas* y sus actitudes frente a las crisis del sida, el desempleo y el hambre, sino que su condición misma de homosexual de origen humilde y militante de izquierda le permite obtener una visión propia del mundo en que habitan. Su crónica tiene un carácter de discurso literario-identitario como propone Olga Ostria (2015) pues cumple la doble función de ir contra el *status quo* y contra la delimitación de las identidades sexuales según las cualidades de lo femenino y masculino.

La crónica “Lagartos en el cuartel (yo no era así, fue en el servicio militar)” (1995), expone la ruptura con lo femenino y la radicalización de lo masculino en el adoctrinamiento del servicio militar durante la dictadura. Lemebel muestra la importancia que adquirió la cultura bélica debido a la influencia del cine hollywoodense y a partir de ahí señala la forma en que el Estado impuso un sistema de valores que favoreció las armas y reprimió la vulnerabilidad de los jóvenes. De manera que el autor cuenta el devenir de los soldados y el surgimiento de prácticas homosexuales como escapatoria al encierro, el terror de la muerte y la represión a la personalidad. Además, recurre a la parodia de prácticas como la violencia sexual en los militares de bandos opositores y la deshumanización de los jóvenes en el

entrenamiento, aspectos que ocasionan complejidades en el “trato de pertenencia, amor y odio que dicta la jerarquía masculina” (Lemebel, 1995, p.25).

El autor se muestra crítico frente a la importancia que se le da a las prácticas y símbolos militares aún en el periodo democrático, y señala el olvido sistemático de la población chilena al rol que las fuerzas ejercieron en el posicionamiento de Pinochet en el poder: “pareciera que a estas alturas de siglo, la memoria del dolor fuera un videoclipailable con un paquete de papas fritas” (Lemebel, 1995, p.26). De cara al machismo dictatorial, Lemebel se reapropia de lo femenino y construye sujetos vulnerables que temen y aman al mismo sexo. Se expresa en la crónica la carga que establece la sociedad en la delimitación de actitudes a partir de lo masculino y femenino, se crean, se nutren y se imponen características identitarias en los sujetos que no corresponden a sus realidades.

Por otro lado, desde el campo de la Teoría *Queer*<sup>27</sup> Judith Butler (1990) propone que la sociedad ha hecho inteligibles a los sujetos cuando considera adecuada la relación entre deseo, sexo y género, pues es a través de lo que llama la heterosexualización del deseo donde la cultura comprende la dimensión y significado de la sexualidad, pues establecen un paralelo entre las ideas de masculino y femenino como propios del hombre y la mujer, respectivamente. Pero la identidad de género que la sociedad reconoce, parte de una postura política de binariedad restrictiva donde no se abre espacio para los sujetos donde la relación de esas tres dimensiones no es coherente.

La narración del travesti y *la loca* en el contexto histórico de las crónicas de Lemebel no se inscribe en la matriz cultural de la heteronormatividad, ni de la ‘economía falocéntrica’

---

<sup>27</sup> Puede definirse como los estudios donde se problematiza la construcción de identidades, se deconstruyen los roles que cada sujeto debe tener según su sexo, pre concepciones históricas de las sexualidades no tradicionales y por medio de la resignificación del concepto, que era un insulto, reivindican el derecho de amar y expresar su sexualidad en libertad.

que menciona Butler (1990), en la medida de que son sujetos incoherentes para las categorizaciones sociales de hombre de atributos masculino y de la mujer femenina.

Son víctimas de la caricaturización de los medios (violencia en la enunciación), se les niega la participación política, se reprime su libertad de expresión en las calles y se les dota de características grotescas en la práctica pública del sexo. Lemebel encuentra en estos aspectos la fuerza del discurso de los sujetos marginales, afirma una posición política por medio de lo que nomina como 'homosexualidad proletaria' y "rechazó el modelo de identificación propuesto, que para él respondía al imperialismo norteamericano. Afirmó que lo 'gay seguramente es blanco' y propuso una lectura de la sexualidad en la que intercedían la etnicidad, el género y la clase" (Simonetto, 2017, p.170).

En "Las Amapolas también tienen espinas" (1995) Lemebel narra el asesinato del homosexual y cómo el hecho no genera mayor tratamiento mediático o profundidad investigativa, sino más bien la publicación de títulos irónicos sobre el personaje. Por medio de una narración que recurre a la teatralización de los sujetos, pues el autor convierte a la loca en una diva y su atuendo en prendas de diseñador, y la ciudad nocturna es el telón de fondo de las aventuras de la *loca* dispuesta a dejar su vida por un poco de sexo.

*La loca* que desfila la noche santiaguina se ve expuesta a los peligros del resentimiento social que genera al despertar el deseo de los hombres, una identidad nacional dual que reprime la feminización de los sujetos e incita a normalizar el desahogo de la violencia contra los desamparados por las instituciones.

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" (...) y otros tantos clichés con que la homofobia de la prensa amarilla acentúa las puñaladas (Lemebel, 1995, p.54).

Así, la relación de *las locas* y la sociedad está en el discurso que las visibiliza o invisibiliza pues según Michel Foucault (1972) “le ofrecen objetos de los que puede hablar o, más bien, determinan el grupo de relaciones que el discurso debe establecer para tratar con ellos, nombrarlos, analizarlos, clasificarlos, explicarlos etc.” (pp.50-51).

Por otro lado, la crónica “El resplandor emplumado del circo travesti” (1995) muestra la puesta en escena del travestismo como escape a la realidad nacional. Las poblaciones periféricas esperan la llegada del Circo Timoteo para olvidarse de la miseria de la vida cotidiana y así el travesti se convierte en la figura de entretenimiento, una suerte de payaso a los ojos de las familias chilenas: “un día en la semana que el travestismo se saca el rouge de los labios, para convertirse en hada madrina de la infancia deshilachada por la desnutrición” (Lemebel, 1995, p.42).

La representación de las identidades marginales adquiere significados múltiples como lo recoge Lemebel: las figuras de *la loca* y el travesti, al no adherirse a los roles convencionales de hombre y mujer, sufren el resentimiento social, sus muertes no conllevan a la preocupación de las instituciones estatales sobre el bienestar de la comunidad, pero son objeto de entretenimiento para las mismas clases que las invisibilizan pues ven en ellos no a un ser humano sino un ser que es solamente puesta en escena, es irreal.

#### **4.3. El cuerpo travestido como representación de la dualidad nacional**

El cuerpo que se traviste adquiere la dimensión simbólica de la realidad dual chilena durante la dictadura de Pinochet y los procesos contradictorios de la modernización en América Latina, pues escenifica por medio del maquillaje del proyecto neoliberal: que promovía igualdad mediante la adquisición de bienes, desarrollo de los sectores, un progreso que no correspondía con las realidades de sus ciudadanos menos favorecidos. Olga Ostria

(2015) plantea que la denominada poética de lo travesti en las crónicas de *La esquina es mi corazón* (1995) se convierte en vehículo narrativo de un discurso que debe leerse a dos voces: en primer momento, alude al carácter contestatario frente a la esencia represiva del régimen y en segundo, plantea no solo una problematización de la multiplicidad de identidades de los sujetos sino también de las facetas adoptadas por el gobierno.

Si bien el testimonio del travesti nutre como voz directa las denuncias periodísticas o la narración de las particularidades de una comunidad marginada, tiene una función simbólica de señalar las contradicciones del periodo democrático, en especial sobre los mecanismos de sujeción que se heredaron del periodo militar. “La figura del travesti ha sido interpretada como metáfora del imaginario de América Latina: parodia a ese constructo fundado a partir de imposiciones, copias imperfectas e imitaciones residuales” (Ostria, 2015, p.9).

Las actitudes de los travestis, feminizadas en el exceso, la estética *Kitsch* de sus entornos, lo grotesco del sexo clandestino son elementos simbólicos que llaman la atención sobre el panorama social de América Latina cuyo proyecto social termina siendo la recomposición, de mal gusto e incompleta, de proyectos modernizadores exógenos que no se alinean a las necesidades y condiciones histórico-culturales de las comunidades regionales.

Crónicas como “La esquina es mi corazón (o los new kids del bloque)” (1995) dan muestra de la realidad de la juventud popular permeada por la violencia, las drogas, el alcoholismo y las promesas incumplidas del gobierno a una clase popular que convive hacinada en bloques de apartamentos deteriorados por la necesidad: “Apenas un par de metros en que todo desplazamiento provoca fricciones, roces de convivencia. Donde cualquier movimiento brusco lija una chispa que estalla en trapos al sol, en plata que falta para izar la bandera del puchero” (Lemebel, 1995, p.5).

El hábitat de la clase popular es detallado por el autor como un lugar de hostilidades donde la policía reprime a la juventud delincuencial que, desde el momento del nacimiento, parece destinada a no tener mayores beneficios por parte del Estado pues el proyecto democratizador falló y se mantuvieron las profundas fisuras sociales e insuficiencias en el campo educativo y laboral.

En “Lucero de mimbre de la noche campanal” (1995) el lector acude al travestismo de Santiago durante la navidad y, a partir de la transformación que tapa las grietas de la urbe, Lemebel narra la historia del niño que empieza a travestirse y se convierte en *la loca* que recorre la noche. Quedan unidos ciudad y *loca* por medio de la metáfora travesti que teatraliza la realidad, así mientras la clase obrera se sumerge en el estupor del consumismo de las fiestas (como sucede también en “Chile mar y cueca”), se desvanece la percepción de la realidad que separa ricos y pobres, hombres, mujeres y travestis: “Otros pasos bailan por calles oscuras la danza ramera del oficio prostibular (...) Un travesti que de niño le pusieron Jacinto y como Jacinta le gritaban los otros niños, se pasó las pascuas esperando la muñeca que nunca llegó” (Lemebel, 1995, p.48).

A partir de lo anterior se consolida ese puente entre el discurso identitario sexual y contranacional sostenido por Ostria (2015) pues la simbología del ano, el falo y la *loca* que se traviste apuntan a “un relato lúdico-erótico: el sexo es parodia, es controversia, es burla, es sarcasmo del paradigma del serio mundo de los paradigmas hegemónicos y sus rancias instituciones: el Congreso, la democracia, el deporte ‘nacional’ del macho chileno” (p.15).

La resignificación de las identidades en la crónica lemebeliana parte del ano como espacio de placer en oposición al falo y la vagina, así como de prácticas enunciativas de los sujetos en seleccionar sus nombres. *Las locas* de Lemebel reproducen algunos principios del *Manifiesto Contrasexual* de Paul B. Preciado (2000), pues encuentran en el ano un punto de placer

sexual que no deviene en reproducción ni en la separación de los masculino/femenino. El ano no se inscribe en las dinámicas de poder heteronormativo y a partir de él los sujetos reconstruyen la identidad contrasexual.

Lemebel recurre al ano por su carga enunciativa, encuentra en él la dualidad del placer y la excreción como forma en que el sujeto marginal afronta la realidad heteronormada. Sin embargo, el autor no profundiza en una teorización *queer*, sino que cumple con abrir espacios de visibilización política para esos sujetos que deciden adherirse o subvertir la binariedad falo/vagina. Pues el sexo posee una “tecnología de dominación heterosocial que reduce el cuerpo a zonas erógenas en función de una distribución asimétrica del poder entre los géneros (femenino/masculino), haciendo coincidir ciertos afectos con determinados órganos, ciertas sensaciones con determinadas reacciones anatómicas” (Preciado, 2000, p.13). Es decir que por medio de su práctica se establecen relaciones de poder o subyugación entre los sujetos que se inscriben en ellas.

#### **4.4 Representación del sujeto *queer* en la escritura lemebeliana (Stonewall no es para el homosexual pobre)**

Si bien Lemebel parte de las identidades liminales del *coliza* y el travesti en sus crónicas para estructurar realidades no enunciadas en el discurso oficial, no existe una relación directa entre sus sujetos con las reivindicaciones de los movimientos homosexuales o una problematización de la teoría *queer*. Pues en sus crónicas se mantiene el paralelo entre revolución sexual como camino a la transformación ideológica y la figura del homosexual se inscribe como sujeto de resignificación de lo popular sobre la élite. Sus personajes al igual que sus exposiciones artísticas buscan recuperar las raíces de la cultura chilena, el contexto

tercermundista, los rasgos indígenas, las problemáticas locales que nada tienen que ver con los contextos donde surgen los *supermans* blancos de la industria cultural norteamericana.

Hay una diferencia en las motivaciones históricas de los movimientos homosexuales chilenos entre la década del 70 y 80 que se refleja en las crónicas de Lemebel. En el primer periodo, Simonetto (2017) expone, que los homosexuales de izquierda buscaron unir la identidad sexual como forma de liberar los cuerpos de cualquier dinámica de producción y reproducción. El cuerpo de los sujetos marginales era el terreno de luchas y entre sus funciones estaba fincar la memoria política de la región, “ese loco afán por reivindicarse en el movimiento político que nunca fue, quedó atrapado en las gasas de la precaución y la economía de gestos delicados a los enfermos” (Lemebel, 1996, p.115); mientras que en la década de los 80 con el advenimiento del sida la lucha se dirigió a la normalización de los sujetos y el reconocimiento de los derechos humanos.

De ahí la distancia que el mismo autor recalca sobre las primeras muertes por la enfermedad, una suerte de martirización de los personajes en medio de un contexto represivo, y cómo los funerales por la enfermedad en los 90 dieron paso a la naturalización de la muerte homosexual y su transformación en evento cultural para la comunidad.

El autor señala la diferencia de las condiciones históricas, sociales y económicas que separan la realidad homosexual de Stonewall con *las locas* del barrio San Camilo, del Zanjón de la Aguada o de cualquier región periférica de Chile. En consecuencia, hizo su *performance* donde usó una corona de jeringas y un letrero que rezaba “Chile return AIDS” como postura frente a la colonización de Estados Unidos por medio de la enfermedad. Durante a su visita a Nueva York, en la celebración de los disturbios de Stonewall, se mostró crítico frente a la dictadura del estereotipo del gay musculoso, pues la economía estadounidense hizo de un acto de revolución sexual la extensión del mercado capitalista:

Basta entrar en el Bar Stonewall, que siempre está de noche, para darse cuenta que la concurrencia es mayoritariamente clara, rubia y viril, como en esas cantinas de películas de vaqueros. Y si por casualidad hay algún negro y alguna loca latina, es para que no digan que son antidemocráticos (Lemebel, 1996, p.64).

El travestismo en su dimensión discursiva, no desde la conceptualización identitaria, adquiere la esencia exagerada de una realidad que no corresponde a otra. En las crónicas de Lemebel *la loca*, al imitar las actuaciones, expresiones y gustos del gay extranjero, no hace sino reafirmar la condición de marginal de sus orígenes, sin tener en cuenta que por medio de la dramatización de su cotidianidad y sus testimonios da a luz, por medio del año, a formas de repensar la memoria del país desde lo popular y su identidad desde lo individual a lo colectivo.

## 5. Máquina *marifrucci*

“Escribir es siempre un verbo transitivo, un acto de migración verbal en su intento de encontrarse con otros ojos, en esa cita a ciegas con un lector X”

(Villanueva, 2010, p.598)

Las crónicas de Pedro Lemebel, teniendo en cuenta su esencia urbana, contestataria, así como de resguardo de memorias e identidades liminales, se inscriben en la nómina del periodismo narrativo donde los textos se movilizan entre la puerta giratoria que conecta al campo periodístico con el literario. La realidad descarnada, o que parecería superar la ficción por los testimonios de sus sujetos, se vale de la metáfora, del juego con los artículos femeninos y masculinos, pero también de la ironización de los sujetos, sin ser infiel a los preceptos de la actividad periodística: resguardo de testimonios y realidades, denuncia, visibilización de todas las esferas sociales, así como dotar de herramientas a la opinión pública.

De todos los géneros, Lemebel no pudo haber escogido uno más acorde a la naturaleza de sus personajes y las realidades que estos habitaban, pues la crónica, al no encasillarse únicamente en una disciplina, personifica la esencia liminal de *las locas* y travestis que no se categorizan en las preconcepciones del discurso oficial. Sin embargo, la crónica de Lemebel adquiere particularidades que la diferencian de la estructura periodística tradicional: su obra debe contemplarse bajo la luz de las condiciones de su tiempo donde hay un fuerte tinte político que no se desliga del autor, tampoco de los testimonios ni del contexto chileno del momento. En este sentido, la crónica se rebela contra lo proscrito, cuestiona, mira de frente el poder y lo interroga, se plantea como “una manera de decir que el mundo también puede ser otro. La crónica es política” (Villanueva, 2010, p.589).

Así, se despliega ante el lector una obra que se compone del discurso marginal a partir de un género fronterizo para denunciar y entender el contexto de la dictadura, pero también para acercar el oído a las historias de los personajes cuya profundidad, universo simbólico y personalidades no habrían sido valorados con justicia desde una narración plana de los hechos, sin recurrir a esos elementos que la literatura otorga para dimensionar las identidades personales, sueños, anhelos y tristezas, de la naturaleza humana.

### **5.1. Neobarroco, sentimentalismo y subversión en la escritura**

Un análisis que diseccione las crónicas lemebelianas requiere entender tres elementos claves en su escritura. El neobarroco como sentido estético y estilo narrativo, el sentimentalismo de la narración que corresponde a la nostalgia de la cultura popular, o del pasado perdido, y el sentido subversor de los elementos que la componen: ruptura con los convencionalismos sociales para la enunciación de los sujetos, resignificación de lo masculino/femenino y de las categorizaciones sobre el homosexual por medio del uso de términos regionales (acoplados a las condiciones de América Latina) sobre los extranjeros.

A la vez, este abordaje no puede desligar de la escritura de sus crónicas la dimensión del *performance* o de la sensibilidad a los sentidos heredada de su incursión en las artes plásticas y la radio. De ahí las alusiones repetitivas a los colores, olores y canciones (especialmente los cuplés) en la atmosferización de las historias, que siguen la máxima del cronista como propone Julio Villanueva (2010) en la que el periodista por medio de la crónica sigue el detalle para indicar un tipo de comportamiento repetitivo en una determinada comunidad; su idea no es generalizar los comportamientos humanos, sino que ese dato observado se convierta en conocimiento que le permita al lector entender una realidad por el contrario inimaginable.

Lemebel trabaja con una realidad desbordante, desde las minucias, que se mantiene en los márgenes, que se prostituye, que se pasea los callejones entaconados durante el toque de queda sin miedo a la muerte y la represión, cuyos testimonios contienen los abandonos que la amnesia y borraduras en el discurso han difundido los medios de comunicación en la población. La adscripción de Lemebel a la poética del neobarroco latinoamericano hace justicia al sentido contestatario de sus textos pues la esencia del movimiento teorizado por Severo Sarduy y Eduardo Milán, plantea un carácter presto a la transformación de los elementos sociales, en contraposición al barroquismo. La escisión entre un movimiento y otro radica en el contraste de lo fijo/móvil, equilibrio/desequilibrio: el académico Matías Ayala (2012) expone que lo barroco alude a la abundancia de adornos, formalidades y una suerte de teatralidad arbitraria que, en el sin sentido, resguarda una pretensión de rebeldía estética o social.

El barroquismo cumple tres funciones en América Latina como propone Ayala (2012): la primera, es de carácter cultural pues favorece la transculturación, la segunda es de carácter social ya que el exceso de adorno pretende dar cuenta de lo ficticio de los códigos sociales, y por último la histórico-política en la medida que se puede favorecer la deconstrucción de los discursos establecidos.

A diferencia de este, el neobarroco no parte de la preconcepción de una identidad cultural fija sino “le interesa su desfiguración, lo inarmónico, el desequilibrio. Por esto, en un nivel político, el neobarroco se vuelve la bandera de las luchas políticas de la identidad gay ya que atacan las identidades sociales ya fijadas” (Ayala, 2012, p. 37). De ahí que el estilo de las crónicas de Lemebel se configuren desde un lenguaje que favorece el desequilibrio, las particularidades del lenguaje popular o *argot* sobre discursos transnacionales, la exaltación

del testimonio homosexual y de clase obrera sobre cualquier arquetipo de un discurso exógeno.

Dentro de esta nómina de autores en la que se acuna Lemebel, se encuentran Néstor Perlongher (Argentina), José Lezama Lima (Cuba) u Óscar Hahn (Chile) quienes vieron en la poética del neobarroco latinoamericano una dimensión simbólica que permite sentar una identidad particular de lo nacional, que a la vez parte del carácter simbólico de la imagen y que hereda tintes del surrealismo. Sin embargo es un movimiento que no alude a la esencia monolítica del barroco literario, que por su origen puede ser ajeno a los contextos de sus autores, sino que parte de la mezcla de las raíces latinoamericanas “es la reunión de lo español, lo indígena y lo negro y de la trascendencia y sensualidad en lo textual” (Ayala, 2012, p.35). De esta manera, se reconoce como un estilo de escritura que se adecúa a las características de América Latina en la segunda mitad del siglo XX: un campo de tensiones sociales, políticas y culturales, con un discurso de la realidad fragmentado y en lucha constante por resguardar su memoria y exaltar las identidades marginadas por el establecimiento. Las crónicas del corpus de *La esquina es mi corazón* o *Loco afán: crónicas de sidario* son donde más pueden vislumbrarse las características de la escritura neobarroca lemebeliana, a diferencia de *Zanjón de la Aguada* donde el estilo de los textos corresponde a una visión más literal de los acontecimientos, sin teatralizaciones excesivas o uso de herramientas literarias, comunes en las otras, como la metáfora, analogías, símiles o hipérbolos.

En la crónica “La muerte de Madonna” (1996) Lemebel hace un despliegue de su poética neobarroca por medio de una escenificación de los ambientes reales e imaginarios donde discurren los delirios de una loca fanática e imitadora de Madonna a punto de morir por el sida. En ella, lemebel recurre a un narrador omnisciente que a la vez usa el “nosotros” en la

historia recorre el barrio San Camilo de Santiago donde *las locas* y travestis habitan burdeles que les permiten la subsistencia y se enfrentan a la violencia de la policía que las escarmienta a golpes cuando pasan. El uso de herramientas literarias para ver la profundidad del mundo interno de la protagonista, no se desdibuja de la búsqueda periodística del autor de exponer y denunciar la hipocresía de una sociedad cuyos hombres de familia acuden por sexo *express* adonde los sujetos que repudian a la luz pública. La realidad en las crónicas de Lemebel se lee a dos voces, una de ellas con *rouge* en los labios, voz gruesa y tacones; otra con la investidura de la virilidad militar o de las promesas de la democracia en las campañas políticas.

La Madonna de San Camilo, con sus rasgos mapuches y la imitación de un idioma que nunca supo, personifica la ilusión recurrente en las crónicas lemebelianas que suelen hacer referencia al pasado, ya sea de la movilización política de izquierda o de la vida de *las locas* antes de la llegada del VIH. Así, seguimos la metamorfosis de *la loca* que tapa una realidad de pobreza con la idea de ser una estrella de talla mundial:

Todo un mundo de periódicos y papeles colorinches para tapar las grietas, para empapelar con guiños y besos Monroe las manchas de humedad, los dedos con sangre limpiados en la muralla, las marcas de ese rouge violento cubiertos con retazos del jet set que rodeaba a la cantante (Lemebel, 1996, p.33).

Pero la crónica centra la atención sobre el cuerpo como territorio simbólico, espacio de *performance* que Las Yeguas del Apocalipsis utilizaron en una intervención en el barrio San Camilo. La Madonna fue grabada desnuda como reivindicación de libertad de expresión en la entrada al periodo democrático y en medio del acontecer la aparición de su pene (hasta ese momento resguardado entre sus muslos para mantener la ilusión ya mencionada) escandalizó

a los asistentes del Museo Nacional de Bellas Artes que había abierto un espacio sin censura a las expresiones artísticas.

El hecho puso en tela de juicio las libertades que hasta el momento el gobierno democrático promovía, puesto que el *performance* de la Madonna fue censurado por atentar contra la moral del gobierno. “Y del jefe scout tocando el pito, vociferando que cortaran esa suciedad, que eso no era arte, eso era pornografía, pura mugre libertina que desprestigiaba a la democracia” (Lemebel, 1996,p. 36).

Lemebel divide la crónica en dos momentos: el primero, que recorre la cotidianidad del travesti prostituido que sufre la violencia de la fuerza pública (por medio de golpes e insultos), el segundo, como cuerpo del que parten críticas a la libertad de expresión y que aún es objeto de censura por subvertir los convencionalismos de la moralidad nacional. La muerte del personaje es la muestra más certera del estilo neobarroco como pretensión estética y política pues a través de un escenario fruto de la imaginación, sería la única alternativa para que un sujeto marginal del tercer mundo se encontrara con una estrella blanca. Lemebel resignifica la muerte del sujeto por medio de una analogía, que da muestra del abandono social: “Finalizando su espectáculo, cerró los ojos, como un cortinaje pesado de rímel que cae en el estruendo los aplausos. El último dance queda interrumpido. Bruscamente cortada la respiración, el motor es un auto sport detenido en la costanera francesa” (Lemebel, 1996,p.38). De manera que Lemebel logra, en solo algunas líneas, una estética narrativa similar a la imagen cinematográfica que permite que el lector acuda a los acontecimientos que rodean a *la loca* de manera sensorial y los guarde en su memoria.

En este texto también se pone en evidencia el sentimentalismo como recurso narrativo en sus crónicas que cumple varias funciones: en un primer momento como resignificación y subversión sobre las enunciaciones de lo femenino como sinónimo de debilidad frente a la

concepción viril de la dictadura. Luego, como alusión a la cultura popular y las luchas por mantenerse o desaparecer debido al influjo de la globalización capitalista (*show business*, la dictadura del físico homosexual blanco), pero también como retorno a la figura de la ilusión que resguarda la memoria nacional de un proyecto político por el cual votaron, y que fue minado por la influencia de sectores dominantes extranjeros. Es por tal razón que al leer los testimonios de los sujetos resguardados en las crónicas salta a la vista la profundidad con la que el autor estructuró en detalle las sensaciones, olores, esperanzas, e ilusiones del mundo interno de los personajes como herramienta para entender las repercusiones políticas o la dualidad en los discursos hegemónicos.

Olga Ostría (2015) expone que la crónica es el género transgresor del canon donde literatura, historia y periodismo se encuentran para dar cuenta de realidades anónimas, segregadas al borde de los proyectos modernizadores, y así, según su perspectiva, la crónica lemebeliana arroja una luz sobre los conflictos estructurales de la historia latinoamericana.

El uso del sentimentalismo busca mostrar el carácter identitario popular, lo denominado vulgar y la estética *Kitsch*, se plantea como una ironización de la mujer santiaguina “—de quien adopta (sobre)actuadamente tonos y ademanes —con modalizaciones de un lenguaje popular, vulgar y hasta delictual, el habla de ‘la loca’ se torna no solo discurso del exceso de lo femenino, sino, por supuesto, de la miseria social” (Ostría, 2015, p.14).

Por otro lado, el ano recobra una dimensión simbólica en la narración como campo creativo y desde el que la *loca* habita y reconoce su mundo. Lemebel lo establece como el punto donde el homosexual desde muy joven reconoció que el placer, el dolor y la excreción se juntan, de ahí el uso de términos que aluden a la feminidad como la metáfora de la flor: ‘flor homófoga’, ‘amapola erizo’, el engendrar o el dar a luz. “La (sobre)alegorización floral de los genitales homosexuales, sin duda, procura feminizarlos en una catacresis donde la

imagen prototípica de los delicados y perfumados capullos se contraponen de modo grotesco con la naturaleza excrementicia del esfínter” (Ostria, 2015, p.19).

El carácter subversor de la crónica lemebeliana va más allá de jugar con los artículos y agregar ‘la’ a los homosexuales, pues reconoce en el cuerpo contagiado, modificado, travestido el inicio de la historia de los sujetos, la influencia del sexo en la enunciación de la ciudad y de la dualidad nacional, propone en su escritura una vuelta a las raíces de la identidad popular chilena, su herencia indígena y el *argot* de la clase obrera. Es la denominada ‘política anal’ propuesta por Javier Guerrero (2019) en una de las últimas entrevistas realizadas a Lemebel antes de su muerte. En ella propone que: “El archivo de Pedro Lemebel está caracterizado por una analidad que niega la dinámica expulsión/retención para entonces constituirse como máquina de inteligibilidad, máquina radical que reordena de forma masiva el mundo” (Guerrero, 2019, p.140).

Sin embargo, ese carácter contestatario del ano no tiene únicamente la dimensión de simbolizar la reivindicación homosexual, sino también establecer una postura crítica a las bases sociales que dictaminan la forma en que los cuerpos se aproximan al sexo y desarrollan su visión social a partir de él. Paradójicamente el homosexual encuentra en sus prácticas sexuales una doble instancia, pues por un lado el placer lo condena al repudio público, pero se erige como salvación ante la violencia machista en contextos represivos. Tal es lo que Lemebel denuncia en la crónica “Encajes de acero para una almohada penitencial” (1995) las violaciones en las cárceles masculinas y el revuelo que causa en la moral cristiana machista pues, a diferencia de la violación femenina que ha sido normalizada por la pornografía, acceder al hombre es profanar las bases de la historia patriarcal. Sin embargo, el sexo se convirtió en moneda de trueque entre los hombres y Lemebel encuentra en ello una “alianza

de sexo y muerte que no se domestican en el claustro, y desgarran en sí mismo los tules acerados de su confinamiento” (Lemebel, 1995,p.23).

Así, a través de este abordaje del ano, podría establecerse un puente teórico entre la escritura lemebeliana y la idea de Paul B. Preciado, en el que se alude como dispositivo simbólico ligado al placer, sin ninguna connotación reproductiva al que se relacionan los otros órganos sexuales. De manera que su alusión constante en el discurso de Lemebel (con un fuerte carácter político-sexual) supone la caricaturización del rol reproductor al que se limitaba la vida de la mujer chilena del siglo XX.

La amalgama de un estilo neobarroco, que busca resignificar la fijación de roles sociales, el desequilibrio y la identidad criolla, el sentimentalismo como recurso narrativo para criticar la realidad, pero a la vez resguardar su memoria y la subversión del lenguaje en su dimensión sociopolítica inscriben en la obra cronística de Lemebel un tinte que no puede delimitarse en la narración literaturizada de un hecho periodístico, sino la profundización en historias de vida con vejaciones, olvidos y amnesias que señalan la herida de la historia del proyecto estatal chileno reciente.

## **5.2 La crónica como espacio de denuncia periodística y creación literaria**

La crónica se erige como el género estrella, por su carácter híbrido, donde la realidad adquiere los matices estéticos de la literatura y puede, desde esa posición, contar historias que otros géneros informativos como la noticia o el reportaje simplificarían con la relevancia del hecho, la cifra o el comentario del testigo sin adentrarse completamente en las minucias de la historia. El olfato periodístico y la riqueza prosaica literaria se mueven en una suerte de movimiento pendular, o podría decirse de puerta giratoria, donde los autores han transitado

entre un campo u otro para la creación de sus discursos, a partir de lo cual Tomás Eloy Martínez (2002) reconoce que los grandes narradores han sido también grandes periodistas.

En esa dimensión heterogénea de los discursos y realidades latinoamericanas, la crónica se puede proponer como el género más fiel en la representación de nuestro mestizaje. Desde las Crónicas de Indias, pasando por subgéneros como la crónica roja o policial, hasta las crónicas narrativas del estilo neobarroco de Sarduy y Perlongher del siglo XX su función ha pasado de contabilizar a reconstruir panoramas sociales, políticos o culturales, con el fin de impeler al lector para que cuestione o genere una opinión desde una narración más extensa de la realidad. En este sentido, el cronista no es solo periodista o reportero como propone Ryszard Kapuściński (2004), sino que también tiene un carácter romántico y curioso, “pero no por una curiosidad mecánica, desprovista de toda emoción (...) para lograr un reportaje serio hay que ser un poco romántico. No sería bueno dispensar a la escritura un tratamiento meramente técnico” (p.54).

Así, Pedro Lemebel como periodista en circunstancia, pues su formación parte de las artes y se encuentra con la literatura por la militancia política, reconoció en la crónica la facultad de denunciar, criticar y abrir espacios para *las locas* y por medio de esas figuras, como el travesti, señalar la llaga de las fracturas discursivas y las dualidades del contexto chileno durante el régimen pinochetista y de la transición democrática. En una entrevista realizada en el año 2012 para la miniserie *Trazo mi ciudad* Lemebel explicó que la flexibilidad de la crónica le permitió integrar la música popular, la biografía y narrar las convulsiones de la ciudad de manera vertiginosa y siempre cambiante, como tal vez otros géneros no le hubieran permitido.

Su crónica es una crónica mestiza, como los homosexuales de sus relatos, y parte de la ambición de darle un encuadre que se separa del simple carácter informativo, de enseñanza o

de entretenimiento, pues pretende “que el lector cambie, crezca, conozca no solo una parcela del mundo que desconocía sino que termine conociendo una parcela de sí mismo que no había frecuentado” (Herrscher, 2012, p. 36).

Por esta razón, la esencia narrativa mestiza, sexualizada y contestataria con respecto al establecimiento de la época no parte de la ficción, pues en ella no encontraría las armas para que los testimonios de sus sujetos tomaran la fuerza de denuncia. Sino de una realidad que apela a las subjetividades, no propias, sino de los personajes con la máxima de ir más allá de lo narrado por los medios censurados por la dictadura o el machismo social. Lemebel imprime la visión del mundo del que proviene sin que eso modifique la estructura de lo narrado, Alba Ardila (2014) propone que el carácter dual de la crónica se cimenta en que el autor informa sobre un acontecimiento real, pero hace uso de las licencias literarias (figuras retóricas) para darle un valor adicional en el fortalecimiento de la narración. Lo anterior se evidencia, por ejemplo, en la elucubración que hace Lemebel del mundo interno de los personajes a partir de elementos de su cotidianidad, la importancia de la imagen y los sentidos, así como los testimonios de sus amistades o familiares.

En “La muerte de Madonna” el acontecimiento noticioso que es la censura del gobierno a las expresiones artísticas por ir en contra la moral del Estado, aún en periodo de transición democrática, se mimetiza con la narración de la historia del travesti que imita a la diva. La narración desde el sujeto y no desde el hecho permite que el lector comprenda varias denuncias de la realidad marginal, por ejemplo, la violencia policial contra los homosexuales, el aumento del contagio de sida en la población vulnerable, además de la prostitución como forma de subsistencia frente a la crisis económica. La profundidad de la narración llena de metáforas y analogías entre la realidad y el ensueño, que es propio del fuero interno de sus personajes ya sea por la evasión a un contexto cruento, pone de cara la compasión humana

(anhelos, sueños, metas) frente a la deshumanización que la cotidianidad impone sobre los marginales.

A su vez, en “Encajes de acero para una almohada penitencial” la dimensión literaria enriquece el discurso, no solo por señalar el hecho sino al establecer los simbolismos entre el sexo, el placer, lo grotesco y las dinámicas del poder por medio de las relaciones de sumisión masculinas. El autor ve en el revuelo mediático la oportunidad de señalar un problema más profundo sobre las actividades de los presidiarios, y cómo el sexo puede ser contemplado como una forma de esclavitud o de alianza. dinámica también esbozada en la crónica “Lagartos en el cuartel (yo no era así, fue en el servicio militar)” con los jóvenes que prestan el servicio militar.

Los campos de la literatura y el periodismo no son excluyentes, pues cuando uno es insuficiente para narrar la vida, el otro acude. Carlos Ocampo (2005) reafirma que está presente la opción de recurrir al arte del lenguaje, la literatura pues se convierte en una forma de resistir la opresión del sistema. De tal forma, cuando se plantea el término periodismo narrativo no parece haber un consenso determinado sobre las relaciones de intercambio entre los autores, para algunos como relaciones incestuosas y otros, que las observan como pertinentes. Por lo que Ocampo (2005) expone tres libertades en el periodismo literario, “libertad de tema, libertad de la importancia de ese tema y libertad de actualidad. La triple mirada es una manera de estar alerta, de mantener el corazón caliente” (p.148).

Los intercambios entre las esferas fácticas (periodística) y la esfera estética (literaria) resultan en que el lector contemple el panorama social y político desde todas las aristas que la conforman, así surge una comprensión de la comunidad y sus actores desde las causas que llevan al hecho y los múltiples significados, que no se reducen al carácter siempre inmediato de la noticia. Carlos Correa (2011) plantea que el cronista aborda el mundo, usando

herramientas como los monólogos internos, los diálogos, las descripciones muy detalladas, para analizar el mundo con una visión de sorpresa como si se apreciara por primera vez y para narrarlo con recursos que otorguen vida: “es permitirse originalidades con la escritura que transgredan las reglas del juego del periodismo, como la irrupción de la subjetividad del cronista” ( p.254).

Lemebel escribió con el ojo de *outsider*, sin abandonar la comprensión de quien ha vivido en contextos de pobreza y represión, pues en su obra sobrevive con solidez el sentido de cartografiar los pasajes en donde habitan la memoria y las identidades chilenas, tanto individuales como colectivas, y la influencia del poder en las borraduras o exaltaciones de lo vivido. Como plantea Julio Villanueva (2010) el cronista resulta forastero en los contextos que se sumerge, incluso de los que es originario, a partir de ahí mira con la visión del etnógrafo los hábitos de las comunidades que le abrieron espacio y comprende la forma en que la gente se transforma ante sus ojos.

### **5.3. Cómo se piensa y narra Santiago**

La urbe latinoamericana, fruto de hibridaciones culturales y de proyectos modernizadores desequilibrados entre las clases sociales, adquiere una dimensión que va más allá de espacio físico en la crónica lemebeliana. Pues en ella se configuran las relaciones simbólicas entre los sujetos marginales, la institucionalidad y la economía popular. A partir de la experiencia de ciudad, el sujeto constituye la profundidad de su testimonio y las herramientas que toma para afrontar la desidia del Estado, la violencia social y sexual. Paseando en las alamedas, los parques y observando frente a las vitrinas se entiende que es en la esfera pública donde *las locas* y los pobres se mezclan con los burgueses bajo una rápida ilusión de igualdad.

La ciudad moderna, que esconde en su interior la dualidad de estar bajo un régimen represivo y, aun así, venderse bajo los preceptos democráticos de la globalización, se convierte en el escenario donde el homosexual es asesinado sin que se alteren las dinámicas de compra, venta y movimiento de la urbe. Los intersticios de Santiago, sus callejones, se convierten en “residuo y resto en donde los discursos chocan y se dan vuelta, como accidentes que interrumpen el tráfico normal de la palabra oficial y la dejan en el chispazo de la colisión, invertida o trastocada” (Poblete, 2003, p.126).

En consonancia, la estructura de la poética lemebeliana parte de la local, de lo barrial en su acepción de comunidad popular, sobre cualquier identificación con lo globalizado, foráneo o cualquier idea que aluda a un discurso que despersonalice la identidad chilena obrera.

Juan Poblete (2003) expone que en la narración lemebeliana hay una alusión constante a la espacialidad en términos de espacios abiertos o vacíos que entran en contacto con la figura del ano y el lugar del sexo clandestino. De manera que el ano adquiere la concepción de espacio en el interior de la ciudad donde el homosexual y el hombre anónimo se encuentran, hecho que puede resultar en el beneficio económico de *la loca* o señalarlo como objeto, y no sujeto, de expiación de culpas que resulta en su muerte.

En consecuencia, la dimensión urbana de las crónicas lemebelianas puede observarse no desde una visión totalizante de ciudad, sino como un rompecabezas a diferentes estratos. Así Santiago para la institucionalidad y la clase burguesa Santiago es el proyecto que condensa los ideales neoliberales, para la clase obrera es la ciudad que alberga diferencias sociales y olvidos institucionales, pero para la población doblemente marginal (*las locas* y travestis) Santiago es un espacio de submundos donde discurre la vida entre la supervivencia, clandestinidad y el miedo al sida.

Al centrar las historias en lo local, Lemebel establece la ruptura no solo con la economía de mercado donde todo es internacionalizado sino que señala las relaciones que los personajes marginales establecen con el oficialismo. “De este modo el espacio textual de la crónica cumplió funciones de intermediación cultural entre una narrativa popular, lo que Jesús Martín-Barbero llama una matriz cultural popular, y el imaginario tendencialmente masivo e industrializado de la naciente prensa de masas” (Poblete, 2003, p.117).

En la crónica “La Plaza Italia (o ‘eran cuatro esquinas que hablaban de los dos’)” (2003) Lemebel hace una cartografía de Santiago y la importancia que las clases sociales establecen sobre los barrios, de manera que la ciudad se fragmenta y reparte los espacios públicos entre burgueses, obreros y marginales dependiendo de la hora y acontecimiento cultural. Sin embargo, fueron las marchas y las expresiones contra la represión las que resignificaron a la Plaza Italia como espacio de encuentro y símbolo de resistencia social. Allí se celebró la fiesta por la victoria del “No” en 1988 luego del plebiscito nacional y a partir de ese momento: “el teatro circular de Plaza Italia ha sido testigo de cuanta euforia colectiva: marchas del informe Rettig, marchas gays, mítines ecológicos, celebraciones futboleras (las más numerosas)” (Lemebel, 2003, p.239).

Al llegar la noche la ciudad se traviste y la Plaza Italia que en el día es espacio para enamorados y niños, se convierte en el terreno de disputa para la prostitución travesti. Este hecho reafirma la relación simbólica entre ciudad, institución y marginal en la reconfiguración de lo considerado público y privado de la crónica lemebeliana. Así el elemento diferenciador del abordaje de Lemebel sobre los espacios públicos radica en que los “esfuerzos por representar el espacio de lo local y marginal (en su caso lo local-popular, marginal) es la fuerte insistencia de su prosa en la conexión sintomática que esas representaciones tienen con procesos de base económica y social” (Poblete, 2003, p.125).

Al igual que la crónica anterior, Lemebel en “Plaza de Armas (o fin de un populoso rondar)” (2003) señala la importancia de la plaza pública como termostato social, pues allí se evidencian las dinámicas del submundo santiaguino, alude a la metamorfosis de la ciudad con el velo nocturno. Por medio de la narración de una historia en particular, que es la reunión de amor entre una sirvienta<sup>28</sup> y un obrero, el autor repasa las particularidades de la que se encuentran en el espacio de la Plaza, así como las sutilezas de las dinámicas que allí se realizan.

Si en el día la Plaza de Armas se erige símbolo de libertades y agremiación social pues reúne desde “feministas autónomas gritando a viva voz la diferencia de su gremio un 8 de marzo, hasta las teatrales marchas del sida, que cada aniversario del Candelight en julio llegan hasta la catedral con sus velas, zancos y altares de huesos” (Lemebel, 2003, p.243).

La ciudad, entonces, como elemento narrativo cumple la función de ser espejo de los discursos sociales, por un lado, de la institucionalidad y del régimen dictatorial con sus toques de queda y posteriormente de los gobiernos democráticos, pero por el otro, adquiere la esencia camaleónica del travesti pues nunca es igual desde los ojos que la contemplan. Más allá de ser el escenario donde los jóvenes izquierdistas protestan, donde la policía ronda, o *las locas* intercambian sexo, la ciudad se convierte para el autor en la forma de contrastar las realidades del abandono, de la incompatibilidad entre sistema económico neoliberal y libertad de la clase obrera, “en ese borde o frontera externa de los verdaderos lugares valorizados por el capitalismo se instala la prosa generativa de Lemebel y explora la producción de experiencias, el activo habitar de aquellos que viven en los márgenes” (Poblete, 2003, p.123).

---

<sup>28</sup> Término acuñado por Lemebel en la crónica.

#### **5.4. América Latina acuna el periodismo narrativo**

Pensar al periodismo narrativo como espacio de producción entre los campos de las letras y del periodismo, aquellos destinados a narrar la ficción o la realidad, aboca a problematizar los puntos de encuentro en esas “relaciones promiscuas” como las denomina Albert Chillón (1999) donde el periodista deviene escritor y viceversa. Esto, pues los mueve el principio de entregar un texto que aluda a las complejidades y situaciones que mueven a su audiencia, los escandalicen, los interroguen o los armen de herramientas para afrontar la opinión pública. Pero mirar hacia el interior de los intercambios del periodismo narrativo como espacio para las creaciones, enunciaciones y denuncias, es también establecer una mirada sobre la crónica como subgénero ligado por esencia al contexto histórico latinoamericano.

Si bien sus orígenes son exógenos, pues llegó del continente europeo a las colonias para consignar los bienes y la cotidianidad de los funcionarios, empezó a sufrir transformaciones a lo largo de los años por los matices de la región. Pues fue en esta geografía donde se nutrió de las plumas de los escritores que vieron en el género la puerta de tránsito, el pasadizo, para entrar a las altas esferas literarias: “la crónica es capaz de producir una reflexión que dinamiza el cotidiano cultural de capas más amplias que aquellas élites que han tradicionalmente accedido a lo literario” (Poblete, 2003, p.124).

Podría, entonces, dividirse su historia en tres grandes etapas que se asocian a los influjos de los movimientos literarios, crisis sociales y revoluciones políticas del momento: el primero como menciona Juan Poblete (2003) está en su índole de amparo estatal o eclesiástico y que luego se independiza para convertirse en el género “a través del cual se especializa el gran escritor latinoamericano (...) es además el vehículo textual en el cual el escritor modernista

construye su especificidad discursiva en la crítica a la modernidad y a la modernización positivista de la sociedad latinoamericana” ( 2003, p.117).

El segundo momento de la metamorfosis de la crónica en América Latina parte de la confluencia de los movimientos literarios y su relación con la visibilización de problemáticas sociales de la región, revolución ideológica o crítica a las estructuras sociales. El neobarroco, la llegada del Modernismo, que puso en el panorama a José Martí, enriquecieron los estilos para la narración de la realidad hecho que ubicó en la crónica, como propone Villanueva (2010), en el acento de la escritura latinoamericana.

A partir de ese momento la crónica adquirió la rigurosidad de los procesos de profesionalización de la escritura y dejó de estar supeditada a las condiciones de la escritura inmediata. Boris Muñoz (2008) sostiene, a partir de la idea de la periodista Susana Rotker, en el sentido que los rasgos de la crónica actual empezaron a perfilarse cuando ocurrió la mezcla entre la profesionalización y la curiosidad por hacer una “arqueología del presente” que diera cuenta de los fenómenos contextuales, “en esa medida, la crónica es, efectivamente, el ser del ser de la literatura latinoamericana” (Muñoz, 2008, p.630).

Por último, el paso a las nuevas dinámicas económicas mundiales en la segunda mitad del siglo XX, la globalización no solo como sistema sino también como forma de abordar las relaciones del sujeto con el entorno, resultó en una simbiosis del texto, el personaje y las instituciones. Las crónicas de Lemebel con su esencia urbana marginal y crítica del desamparo estatal (tanto de la dictadura como de la transición democrática) sirven como “un espacio que permite la articulación del escritor con el mercado y a la vez como la superficie que registra el programa de crítica negativa a dicho mercado y su modernidad”. (Poblete, 2003, p.118)

Por ende, la escritura periodística de Lemebel que es híbrida y criolla, como el resultado de lo que fue la crónica original, adquiere una importancia en el estudio del periodismo narrativo latinoamericano pues funciona como resguardo de la palabra perdida, como lo menciona Villoro (2012), de la memoria de una nación, de los despojos y la violencia contra los sujetos cuya existencia subvierte la convencionalidad binaria. Lemebel que no solo es narrador sino también testigo ocular, notario de vejaciones sin modificar la realidad de los testimonios, pero más importante aún, en su poética *la loca* se convierte en la figura adecuada para narrar los mundos de los que él mismo ha hecho parte.

Las condiciones de homosexual pobre, tercermundista y violentado lo guiaron por los intersticios santiaguinos, permitiéndole señalar la grieta, entender las brechas y contar desde lo popular los acontecimientos de la actualidad chilena que los medios de la época fallaron en profundizar. Como cronista, la suya “es una voz delegada, producto de una ‘desubjetivación’: alguien perdió el habla o alguien la presta para que él diga en forma vicaria” (Villoro, 2012, p.580).

La crónica por esencia no apuesta sus artilugios para atraer al lector únicamente con la información del hecho, sin profundizar en los rasgos interiores de los sujetos que la conforman, sin hilar con rigurosidad investigativa los movimientos que llevaron a los infortunios de los sujetos. Se vale del simbolismo y la delación de la literatura para atraer, pero retorna al periodismo con el interés por saber también lo que no ocurrió para entender cómo afecta el perfilamiento de sus fuentes; “las oportunidades perdidas que afectan a los protagonistas, las conjeturas, los sueños, las ilusiones que permiten definirlos” (Villoro, 2012, p. 581).

La crónica que como género está, como alude Poblete (2003), a medio camino entre la realidad y la ficción, pero también entre la historia, la sociología, la antropología y la

literatura, es el espacio idóneo para acercarse como periodista y como lector a la parte más humana del testigo que no lo segrega a la condición de número, pues se parte de las verdades que reflejan los elementos más cotidianos de sus realidades. Sería reduccionista determinar que la validez periodística de una crónica se relaciona con la cantidad de subjetividad literaria que posea, por el contrario supone un terreno rico para entender los contrastes entre la visión de la realidad de los personajes, los acontecimientos que señala el narrador y las posiciones oficiales sobre los hechos.

Por consiguiente, las crónicas de Lemebel, como resguardo de memoria (individuales y colectivas) e identidad (popular/ nacional), se despliega en un campo de tensiones duales, pues la esencia de las voces tiende a contraponer: el discurso oficial/discurso marginal, lo femenino/masculino, el poder milicia/izquierda, por lo que el lector se enfrenta a una realidad literaturizada nutrida de elementos contrasexuales, contrainstitucionales y contra toda moralidad heteronormativa.

## 6. Conclusiones

“Pude haber escrito como la gente y tener una letra preciosa, clarita, clarita como el agua que corre por los ríos del sur. Pero la urbe me hizo mal, la calle me maltrató, y el sexo con h me escupió el esfínter”

(Lemebel, 2008, p.12-13).

A lo largo de la historia reciente de las letras ha llamado la atención entender, en especial los intercambios o desencuentros, el funcionamiento de la puerta corrediza que separa las plumas periodísticas y literarias. Pues existe la preconcepción de que las máximas de objetividad e imparcialidad periodística no podrían funcionar con las licencias narrativas que otorga la literatura. A partir de lo anterior, en este trabajo de grado se pretendió reconocer esos puntos liminales entre las disciplinas con la motivación de ir más allá de las conceptualizaciones reduccionistas y analizar cómo las crónicas urbanas de Pedro Lemebel conjugaron un espacio donde se reivindicó lo popular, se establecieron alianzas con la feminidad, la homosexualidad y se abrieron espacios de crítica y denuncia contra el establecimiento represivo.

Su escritura, como la esencia del autor, se configura desde la idea del *outsider* y encontró en la extensión y fronteras de la crónica la posibilidad de profundizar en las motivaciones de sus sujetos, su sufrimiento, las esperanzas, pero también la forma en que la memoria y las identidades se desdibujaron con las medidas del gobierno de Augusto Pinochet.

Así, cada capítulo se desarrolló en una suerte de movimiento pendular entre el contexto y el texto, para arrojar luz sobre los mundos que se desligan de la fachada modernizadora del Chile de las décadas del 80-90. El corpus de las crónicas recogidas a partir de las tres obras compilatorias de *Zanjón de la Aguada* (2003), *La esquina es mi corazón* (1995) y *Loco Afán: crónicas de sidario* (1996), dan cuenta de tres momentos de la obra del autor y de las

problemáticas que afrontó el país en esos momentos, de las tensiones entre visibilización e invisibilización de los barrios marginales, la clase obrera desempleada y reducida al empleo mínimo, la represión policial contra las libertades de expresión y el abandono del homosexual pobre en medio de la llegada del sida.

Las crónicas urbanas de Pedro Lemebel resguardan entre sus líneas la memoria colectiva que fue blanco de acciones de borradura, como sustentaron autores como Nelly Richard (1998) y Elizabeth Jelin (2002), pues aún después de regímenes represivos tienden a mantenerse las complejidades en el fortalecimiento de la idea de democracia. Su escritura se asienta en las raíces profundas de lo popular y a partir de los chilenismos configura toda una estética *Kitsch*, que se mezcla con el sentimentalismo por medio de la feminización o “anal-ización” del lenguaje, como proponen Ostria (2015) y Guerrero (2019) acerca de la dimensión viscosa en su recurrencia al sexo: sus vapores, olores, sensaciones. Además de la importancia en el tratamiento del ano como dispositivo simbólico en el que el homosexual encuentra placer y reconfigura su mundo, pero que a su vez es sinónimo de odios y muerte.

De manera que encontramos un corpus de crónicas con multiplicidad de dimensiones que interactúan entre sí. Por un lado, la interacción entre la urbe y el homosexual en la que este último pasea buscando sexo pasajero o el sustento para su familia ante la falta de apoyo del Estado. Esta primera interacción es la que Lemebel reconoce como la homoerótica urbana, pues Santiago se vuelve cómplice del taconeo de *la loca* pero también de las manos que la asesinan cuando se rehúsa a pagar por sexo. Surge entonces una relación parasitaria entre la ciudad capitalista y el homosexual que se convierte en paria, pues el último depende del entorno para su supervivencia pero la ciudad lo desecha o lo objetiviza.

A partir del personaje de *la loca* y el travesti, Lemebel logra el paralelismo entre realidad y metáfora en la crónica. Pues si bien los testimonios de los homosexuales son reales y aluden a una dimensión de la narración, suelen mimetizarse al interior de la crónica en un acontecimiento de carácter nacional o local que está relacionado con su historia. La figura del travesti encierra la dualidad del Estado y las clases dirigentes, así el lector acude al travestimiento no solo del personaje sino del país.

Se estructura entonces una lectura a dos voces de la crónica lemebeliana donde el foco pasa del individuo para centrarse en el colectivo y entender desde esos dos puntos no solo la posición del marginal sino del entorno que lo contiene, las profundas brechas sociales y fragmentos en las memorias del país.

El carácter disruptor de los textos se enriquece en hacer de *la loca* un sujeto entrañable, grotesco, degenerado, desentendido de la realidad y a la vez, en medio del ensueño, contraventor de los convencionalismos. Es la dimensión humana que se alcanza por medio de la riqueza literaria, pues adquiere las herramientas para profundizar en los mundos internos de los personajes y las atmósferas donde discurren sus victorias o miserias.

A pesar de que descoloca y es contestatario frente a las categorizaciones de lo masculino/femenino, no tiene la pretensión de teorizar sobre género o aludir a la teoría *queer*, de la que se desmarca por señalar que no representa las condiciones físicas ni los orígenes del homosexual latinoamericano pobre. Sería reduccionista pensar en que sus *locas* entran en la categoría del gay blanco, norteamericano, con un cuerpo esculpido, producto del sistema capitalista y libre en cierta medida de la violencia enunciativa del machismo del tercer mundo.

Sus *locas*, poseen una feminidad que ha sido ironizada al exceso, que se describe de mal gusto y que es reflejo del origen humilde que imita los arquetipos de la *femme fatale*. La

cotidianidad se torna en puesta en escena de Hollywood y los homosexuales se convierten por un breve instante en Liz Taylor, Marilyn Monroe o Madonna, para luego volver a la realidad de sus barrios con calles empolvadas y con el peligro acechante de la enfermedad.

Se evidencia entonces una lucha entre lo local y lo exógeno, entre el recuerdo de las violaciones a los Derechos Humanos, la represión de la libertad de expresión y las desapariciones forzadas a los opositores del régimen. Pero es también la forma en que sus crónicas tienden puentes entre los sujetos invisibilizados para reconstruir con mayor justicia el panorama de la realidad chilena en la segunda mitad del siglo XX e inicios del periodo de la transición democrática. Encontramos que la esencia de su escritura no se centra solamente en el homosexual sino que a partir de él cuestiona los roles y las esferas a los que son empujados el hombre y la mujer de clase obrera por el machismo, el sistema económico y las decisiones políticas.

La riqueza de la poética lemebeliana, condensada en las crónicas que piensan y narran a los marginales de Santiago y de todo Chile, radica en que teniendo en cuenta las medidas de su estilo particular logró el equilibrio entre denuncia y ficción. La realidad se vistió y maquilló, como *las locas* que visibilizó, con las mejores armas de la literatura recordadas por Herrscher (2012), de manera que su crónica mestiza de memorias e identidades suponen un corpus importante para el estudio del periodismo narrativo, como espacios de testimonios sembrados en el cuerpo, en los sentidos, en el arte, en la miseria de las realidades y sus travestimientos.

## Referencias

- Acuña, R. & Iglesias, A. (2001). Las reformas sociales. En F. Larraín & R. Vergara (Eds.), *La transformación económica de Chile* (Capítulo 11). Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/mc0032330.pdf>
- Ardila, A. (2015). Redecir la crónica para configurar su sentido. *Signo y Pensamiento*, volumen 34, no. 66 (enero-junio 2015), pp. 114-125.
- Arfuch, L. (2005). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo libros.
- Aristóteles (1967). Capítulo I del Tratado de la memoria y la reminiscencia. En *Obras Completas*. Buenos Aires, Argentina: Omega.
- Ayala, M. (2012). Estrategias canónicas del neobarroco poético latinoamericano. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, volumen 76, pp.33-50. Recuperado de [www.jstor.org/stable/23631227](http://www.jstor.org/stable/23631227)
- Bernal, C. (2006). *Metodología de la investigación para administración, economía, humanidades y ciencias sociales*. México: Pearson Educación.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York, NY: Routledge, Chapman & Hall, Inc.
- Caparrós, M. (2007). Por la crónica. En D. Jaramillo (Ed.), *Antología de la crónica latinoamericana actual* (pp. 607-612). Bogotá, Colombia: Alfaguara.
- Carvajal, A. (2005). Entre el periodismo y la literatura. En G. Medina et al. *Literatura y periodismo dos lenguajes afines*. Medellín, Colombia: COMFAMA Departamento de Cultura.
- Chillón, A. (1999). *Literatura y Periodismo: Una tradición de relaciones promiscuas*. Bellaterra (Barcelona), España: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Collier, S. & Sater, W. (2004). *A History of Chile 1808-2002: Second Edition*. UK: Cambridge University Press.
- Coloma, F. & Rojas, P. (2001). Evolución del mercado laboral en Chile: reformas y resultados. En F. Larraín & R. Vergara (Eds.), *La transformación económica de Chile* (492-541). Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/mc0032330.pdf>

- Cooper, F. (2010). ¿Para qué sirve el concepto de globalización?. En P. Sandoval (Ed.), *Repensando la subalternidad: miradas críticas desde/sobre América Latina* (pp. 249-284). Lima, Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- Corbetta, P. (2003). *Metodología y técnicas de investigación social*. España: McGraw Hill.
- Desrues, A. (2019). *Diversidad sexual en dictadura militar (1973/1990)*. Santiago, Chile: Museo de la memoria y los derechos humanos. Recuperado de <http://www.cedocmuseodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2019/01/Redacci%C3%B3n-final.pdf>
- [El otro cine]. (2012, septiembre 26). Trazo mi ciudad- Pedro Lemebel- Santiago- Chile [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=n21S1UQoMIA>
- Foucault, M. (1972). *The Archeology of Knowledge*. New York, NY: Routledge Classics.
- Guerrero, J. (2019). Las metástasis de la mariposa: Pedro Lemebel y el archivo analfabeto. *Cuadernos De Literatura*, 23 (46). doi:<https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl23-46.mpla>
- Halbwachs, M. (2004). *Memoria colectiva*. Prensas universitarias de Zaragoza.
- Hall, S. (1997). El trabajo de la representación. En S. Hall (Ed.), *Representation: cultural representations and signifying practices* (pp.13-74). London, UK: SAGE Publications.
- Hall, S. & Du Gay, P. (1996). *Questions of cultural identity*. London, UK: SAGE Publications.
- Heartland Trans\* Wellness Group. (2019). *Trans\* and Queer/LGBTQPIA Terminology*. Recuperado de <https://web.archive.org/web/20181221121422/http://transwellness.org/wp-content/uploads/2013/12/Trans-and-Queer-Terms-HTWG.pdf>
- Herrscher, R. (2012). *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Barcelona, España: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Jaramillo, D. (Ed.). (2012). *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Bogotá, Colombia: Alfaguara.
- Jelin, E.(2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid, España: Siglo XXI Editores.

- Kapuściński, R. (2004). *El mundo de hoy: autorretrato de un reportero*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- Larraín, F. & Vergara, R. (Eds.). (2001). *La transformación económica de Chile*. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/mc0032330.pdf>
- Lemebel, P. (1995). *La esquina es mi corazón*. Santiago, Chile: Seix Barral Biblioteca Breve.
- Lemebel, P. (1996). *Loco Afán: Crónicas de sidario*. Santiago, Chile: LOM Ediciones.
- Lemebel, P. (2003). *Zanjón de la Aguada*. Santiago, Chile: Seix Barral Biblioteca Breve.
- Lemebel, P. (2004). *Adiós mariquita linda*. Santiago, Chile: Editorial Sudamericana.
- Lemebel, P. (2008). *Serenata Cafíola*. Santiago, Chile: Seix Barral Biblioteca Breve.
- Martínez, M. (2008). *Epistemología y metodología cualitativa en las ciencias sociales*. México D.F. Editorial Trillas.
- Martínez, T. (2002). Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI. *Cuadernos de literatura*, (enero-junio de 2002) VIII, pp. 115-124.
- Muñoz, B. (2008). Notas desabotonadas. La crónica latinoamericana. En D. Jaramillo (Ed.), *Antología de la crónica latinoamericana actual* (pp. 627-631). Bogotá, Colombia: Alfaguara.
- Muñoz, B. & Spitta, S. (Eds.). (2003). *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. Pittsburgh, Estados Unidos: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh.
- Nora, P. (1984). *Les lieux de mémoire*. París, Francia: Gallimard.
- Ortiz, V. (2010). ¡Estamos en guerra, señores! El régimen militar de Pinochet y el pueblo (1973-1980). doi <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-71942010000100005>
- Ostria, O. (2015). Del rouge delator y la catacresis en el discurso identitario de La esquina es mi corazón, de Pedro Lemebel. *Kipus Revista Andina de Letras*, volumen 37, pp.5-23.
- Padua, J., et al. (1975). *Técnicas de investigación aplicadas a las ciencias sociales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Poblete, J. (2003). La crónica, el espacio urbano y la representación de la violencia en la obra de Pedro Lemebel. En B. Muñoz & S. Spitta (Eds.), *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos* (pp. 117-135). Pittsburgh, Estados Unidos: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh.
- Poblete, J. (2009). De la loca a la superestrella: crónicas y trayectoria escritural en Pedro Lemebel. *Revista de literatura hispánica*, volumen 1, pp. 289-304.

- Preciado, P. (2000). *Manifiesto contrasexual*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- Preciado, P. (2009). Historia de una palabra: Queer. *Revista Parole de Queer* (pp.14-18).  
 Recuperado de [https://es.scribd.com/fullscreen/79992238?access\\_key=key-2164jqncgcgodxmcd3jr](https://es.scribd.com/fullscreen/79992238?access_key=key-2164jqncgcgodxmcd3jr)
- Richard, N. (1998). *Residuos y Metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Ricoeur, P. (2014). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Robles, V. (2008). *Bandera hueca: historia del movimiento homosexual de Chile*. Santiago, Chile: Editorial ARCIS.
- Ruíz-Tagle, J. & Urmeneta, R. (1984). *Los trabajadores del programa del empleo mínimo*.  
 Recuperado de <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:9595>
- Schkolnik, M. & Teitelboim, B. (1988). *Pobreza y desempleo en poblaciones: la otra cara del modelo neoliberal*. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0033343.pdf>
- Simonetto, P. (2017). Movimientos de liberación homosexual en América Latina. Aportes historiográficos desde una perspectiva comparada entre Argentina, Brasil, Chile, Colombia y México (1967-1982). *Iberoamericana*, XVII, volumen 65, pp.157-177.  
 Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/26314698?seq=1>
- Villanueva, J. (2010). El que enciende la luz\* ¿Qué significa escribir una crónica hoy?. En D. Jaramillo (Ed.), *Antología de la crónica latinoamericana actual* (pp. 583-606). Bogotá, Colombia: Alfaguara.
- Villoro, J. (2006). La crónica, ornitorrinco de la prosa. En D. Jaramillo (Ed.), *Antología de la crónica latinoamericana actual* (pp. 577-582). Bogotá, Colombia: Alfaguara.