

# Pedro Lemebel, cartógrafo de la ciudad neoliberal

FEDERICO CABRERA

Universidad Nacional de San Juan – CONICET

**Recibido:** 3/3/2017

**Aceptado:** 28/4/2017

**Resumen:** En el presente artículo me propongo analizar tres crónicas del escritor chileno Pedro Lemebel, “Zanjón de la Aguada” (2003), “La esquina es mi corazón (o los new kids del bloque)” (2001) y “La Babilonia del Horcón” haciendo especial hincapié en la figura de los marginados del escenario urbano neoliberal. La hipótesis central sostiene que la escritura del autor interviene en el universo de las representaciones de los sujetos subalternos y/o violentados por el Estado, deconstruye/ contesta las narrativas hegemónicas y propende a la emergencia de subjetividades críticas y solidarias en la construcción de proyectos políticos alternativos.

**Palabras clave:** Pedro Lemebel, crónica, neoliberalismo, marginalidad

**Abstract:** In this paper I propose to analyze three texts of the Chilean writer Pedro Lemebel “Zanjón de la Aguada” (2003), “La esquina es mi corazón (o los new kids del bloque)” (2001) and “La Babilonia del Horcón” (2001), paying special attention to marginal subjects in the neoliberal city. The central hypothesis holds that the author’s writing intervenes in the universe of the representations of subaltern subjects, deconstructs the hegemonic narratives and tends to the emergence of critical and solidarity subjectivities in the construction of alternative political projects.

**Keywords:** Pedro Lemebel, chronicle, Neoliberalism, marginality

...Lo que se quiere aprehender es el movimiento que surge de la tensión fecunda entre flujo y representación: flujo de intensidades que escapan a la organización de territorios, desorientan sus cartografías, desestabilizan sus representaciones y, a la vez, representaciones que detienen el flujo, canalizan intensidades y les dan sentido. Porque el cartógrafo sabe que no hay manera: ese desafío permanente es el motor mismo de la creación de sentido

(Rolnik, 2007: 67)

La década del 90 constituye un escenario en el que se ejecutan cambios fundamentales en la cultura occidental resultado de la hegemonía y recrudescimiento del neoliberalismo. En la coyuntura latinoamericana, el complejo aparato de los discursos oficiales materializa una prolija imposición denegatoria de la violencia institucional, económica y socio-simbólica bajo la retórica de la “globalización”, “modernización” y “transformación del Estado” (Antonelli, 2007: 164). Se asiste a un espacio-tiempo de contradicciones en el que, junto con el desarme del Estado, el auge de la competencia y el fin de la historia; el capital transnacional, en alianza con los aparatos estatales y los medios de comunicación, opera en la imposición de una estetización de la política a la vez que se multiplican las diferencias económicas, sociales y culturales respecto de los sectores marginados en el esquema de acumulación y distribución de los recursos.

En el Cono Sur, este período coincide con los procesos de reconstitución democrática, luego de las dictaduras militares. Esto implica una serie de debates al interior de cada uno de los países respecto de la forma de organización de la economía y la política a la vez que numerosas organizaciones e intelectuales se preguntan sobre las políticas culturales de la memoria en relación con el terrorismo de Estado. En el caso particular de la sociedad chilena, la democracia se presenta como el acontecimiento que atraviesa el debate político y social de la época. Por un lado, los gobiernos de la transición establecen un pacto entre redemocratización y neoliberalismo que deja fuera de escena la problemática sobre la memoria, el duelo y las demandas de sectores excluidos (Brunner, 1990; Dorfman 2002; Ansaldi y

Giordano, 2012). Pero, por otro, el campo intelectual se manifiesta como un agente que opera a través del trabajo crítico y estético sobre las huellas de la memoria<sup>1</sup>.

Así, la democracia, en tanto fenómeno histórico multidimensional, se constituye en un significante en disputa por distintos grupos de poder en la imposición de significados y prácticas<sup>2</sup>. En este marco, Pedro Lemebel<sup>3</sup>, en tanto agente inscripto en este complejo de redes y debates, asume su escritura como un dispositivo de intervención estética y política a través del cual denuncia las grandes ausencias en la construcción de la cultura democrática: las víctimas del terror de la dictadura y las víctimas del despliegue de la ola neoliberal que se recrudece con la democracia (el obrero, los estudiantes, los mapuches, los homosexuales, las mujeres, los niños

---

<sup>1</sup> Al utilizar la categoría de *campo intelectual* (Bourdieu, 20002) incluyo como sujetos o figuras de dicho campo a los *trabajadores de la cultura* o *productores de bienes simbólicos*, es decir a los artistas, escritores y pensadores, entre otros. Gilman (2012) y Grasselli (2012) aplican esta denominación para conceptualizar a los escritores de izquierda que asumen una voluntad de politización cultural en conglomerado epocal de las décadas del 60 y el 70. En este artículo, asumo esa conceptualización al corroborar como una constante dentro del *campo intelectual* chileno de los 90 la preocupación por rearticular (en referencia a las experiencias de las vanguardias latinoamericanas de las décadas del 60 y el 70) los lazos entre política y estética (Richard, 2010)

<sup>2</sup> Esta afirmación se inscribe en un enfoque socio-semiótico al considerar que el signo lingüístico mismo se convierte en la *arena de la lucha de clases* puesto que es el complejo producto de movimientos sociales cuyo resultado final nunca está asegurado (Drucaroff 2002: 30). Conviene recordar las palabras de Voloshinov al respecto: “En realidad, cada signo ideológico viviente tiene dos caras, como Jano... Esta cualidad dialéctica interna del signo se exterioriza abiertamente solo en tiempos de crisis sociales o cambios revolucionarios. En las condiciones ordinarias de la vida, la contradicción implícita en cada signo ideológico no puede surgir plenamente porque el signo ideológico, en una ideología dominante establecida, siempre es algo reaccionario y trata de estabilizar el factor precedente en el flujo dialéctico del proceso generativo social, acentuando la verdad de ayer para hacerla aparecer como de hoy” (1976: 48)

<sup>3</sup> Pedro Lemebel, escritor, militante de izquierda, artista plástico y performer chileno nacido en Santiago en el año 1953 y fallecido en 2015. Junto con el artista plástico Francisco Casas fundó el colectivo de arte “Las yeguas del apocalipsis” (1987-1995) en el que combinan múltiples técnicas (video, instalación, fotografía y actuación) en la construcción de performances que propenden a la puesta en crisis de la institucionalidad de arte como esfera autónoma a la vez que hacen del travestismo y del cuerpo homosexual un soporte de expresión y denuncia del disciplinamiento heteronormativo y capitalista (Carvajal, 2012). Su carrera como escritor se inicia en 1986 con la publicación del libro de relatos *Incontables*. No obstante, el período de mayor auge e internacionalización de su escritura se inicia en 1995 con la publicación de sus crónicas en *La esquina es mi corazón*. A este le siguen: *Loco afán* (1996), *De perlas y cicatrices* (1998), *Tengo miedo torero* (2001), *Zanjón de la Aguada* (2003), *Adiós mariquita linda* (2005), *Serenata cafiola* (2008), *Háblame de amores* (2012) y *Poco hombre* (2014). Luego de su muerte se publicó el libro *Mi amiga Gladys* (2016).

y las poblaciones pobres en general).

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

Asimismo, en relación con sus textos, la crónica es un tipo textual que posee un doble estatuto, como un texto literario y como un testimonio histórico (Mignolo, 1990; Reguillo 2000; Bernabé, 2006; Mansilla, Israel, Lojo *et al.*, 2012). Este hecho le permite explotar la ambigüedad del lenguaje literario a la vez que refiere fuertemente sus vínculos con las condiciones en las que es engendrado. En esta articulación entre testimonio y ficción, la práctica literaria de Lemebel interviene sobre las simbolizaciones culturales de la sociedad a través de distintos registros y estrategias retóricas que le permiten desmonumentalizar la historia y construir nuevos recorridos para la memoria. El ejercicio crítico que se pone en juego permite también deconstruir un conjunto de discursos económicos, sociales, raciales y de género a partir de la emergencia de sujetos subalternos/subalternizados por el discurso capitalista y patriarcal que hacen del margen un lugar de enunciación y empoderamiento.

Atendiendo a lo desarrollado, en el presente artículo me propongo analizar tres crónicas de Lemebel aparecidas en la década del 90 y principios del 2000: “La esquina es mi corazón (o los New Kids del bloque)” (*Kids*), “La Babilonia del Horcón” (*Babilonia*) y “Zanjón de la Aguada. Crónica en tres actos” (*Zanjón*). En estos textos se ponen de manifiesto múltiples figuras a las que genéricamente denomino “marginados” debido a la voluntad de la enunciación de tematizar sobre las diferencias corporales, morales, económicas y socio-políticas que estas representan respecto de los valores y discursos hegemónicos. La hipótesis central sostiene que la escritura del autor interviene en el universo de las representaciones de los

sujetos subalternos y/o violentados por el Estado, deconstruye/contesta las narrativas hegemónicas y propende a la emergencia de subjetividades críticas y solidarias en la construcción de proyectos políticos alternativos. Asimismo, esta escritura elabora una cartografía en la que aquellos acontecimientos que, aparentemente, emergen como efectos singulares, aislados y vinculados con lo privado son leídos a la luz de una experiencia comunitaria de lo urbano donde la violencia (patriarcal, institucional, racial y económica) se constituye en eje estructural y estructurante.

## La dramaturgia societal “callampa”

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

En el caso de “Zanjón de la Aguada (crónica en tres actos)” (Lemebel, *Zanjón*), la escritura da cuenta de una voluntad autobiográfica en la que el yo asume las huellas de la historia de vida del cronista y trabaja sobre el escenario socio-comunitario del zanjón al modo de un laboratorio “microsocial” que funciona como sínecdoque e inversión del retrato de Santiago impuesto por la retórica neoliberal y concertacionista de una ciudad segura, moderna y ordenada. Al respecto, el texto se inicia provocativamente con una estructura entimemática<sup>4</sup>: “Y si uno cuenta que vio la primera luz del mundo en el Zanjón de la Aguada, ¿a quién le interesa?

---

<sup>4</sup> Un entimema es un tipo de silogismo en el que se ha suprimido alguna de las premisas o la conclusión por hallarse implícitas en el enunciado. En este caso, estamos ante un entimema “erróneo” ya que se basa en argumentos falaces o en un paralógia. Es por ello que opera dentro de una negatividad como herramienta crítica.

¿A quién le importa? Menos a los que confunden ese nombre con el de una novela costumbrista. Más aún a los que no saben, ni sabrán nunca, qué fue ese piojal de la pobreza chilena” (Lemebel, *Zanjón*: 13).

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

Por otra parte, la performance del yo autoral se ejecuta en torno a dos movimientos que ponen en funcionamiento su escritura: una orquestación demiúrgica y una apuesta genealógica.

En relación con el primer movimiento, el enunciador exhibe una voluntad de orquestación demiúrgica en el discurrir del texto cuyas estructuras narrativas se fusionan con herramientas del discurso dramático tales como la división en actos y la presentación de un epílogo al finalizar. El trabajo del cronista, sin embargo, no se adapta exclusivamente al principio estructurante del drama, el diálogo, sino que trabaja con la focalización narrativa a la manera de una cámara o luminaria que a lo largo de las escenas otorga movilidad a distintos cuadros y/o figuras: desde un enfoque amplio y abarcador del asentamiento como un conjunto inarmónico de materiales que semejan a un “callamperío”<sup>5</sup> hacia escenas particulares de mujeres y niños en situaciones cotidianas.

---

<sup>5</sup> En Chile, el término “callampa” designa originariamente a las setas u hongos con forma de sombrilla. No obstante, el uso ha extendido las significaciones del término para referirse al órgano reproductor masculino por su iconicidad y a las viviendas construidas con materiales precarios a las orillas de las ciudades. “Callamperío” es utilizado por el autor, en este caso para referirse al conjunto de casas que conforman el Zanjón de la Aguada con un matiz peyorativo manifiesto en el sufijo -erío.

Como nos señala Pavis (1984), una de las funciones asignadas a la división en cuadros y/o actos es la de permitir que los personajes involucrados se reencuentren bajo un nuevo régimen de fuerzas o acción. En el caso de la crónica, el primer acto plantea como ejes de la acción el gran escenario del “piojal de la pobreza” en el que se distinguen personajes femeninos como figuras de acción. El segundo acto refiere a la complicación del yo- niño aparentemente embarazado por efecto de la contaminación de las aguas del zanjón. Esta escena se inscribe en múltiples órdenes que combina el melodrama y la denuncia social. El tercer acto, por su parte se estructura al modo de un catálogo de antihéroes que, ubicados al margen de los valores morales y sociales, sobreviven y se organizan a partir de leyes y códigos comunitarios diferenciados de los textos judiciales. El epílogo se presenta como el momento de síntesis situado en el presente de la enunciación a partir del cual el yo explicita su programa estético y político haciendo uso, nuevamente, de un entimema: “Para mejor vivir la escarcha indiferente de estos tiempos, vale dormirse soñando que el Tercer Mundo pasó por un zapatito roto, que naufragó en la corriente del Zanjón de la Aguada, donde un niño guarisapo nunca llegó a ser princesa narrando la crónica de su interrumpido croar” (Lemebel, *Zanjón*: 23).

El primer acto se titula “La arqueología de la pobreza” y hace uso de la metáfora disciplinar para demarcar su propósito: elaborar un relato historizador de esa superficie multiforme que constituye la comunidad en la que se ubica su enunciación. La escritura, desde una perspectiva foucaultea (Foucault, 1996), responde a un gesto genealógico puesto que trabaja sobre distintos constructos semióticos que hacen a la elaboración social, política y cultural en la que convergen rupturas y continuidades en los significados asociados al objeto referido por este discurso: la pobreza.

La mirada del enunciador se mueve diastólicamente en el acto de señalar nuevos orígenes y recomienzos. En el primer acto, por ejemplo, el origen de la propia vida, la primera luz del mundo, aparece identificado simbióticamente con el espacio y, a la vez, este espacio se reelabora en una metáfora biologicista: “Como si por arte de magia aparecía un ranchal en cualquier parte, como si fueran hongos que por milagro brotan después de la lluvia, florecían entre las basuras precarias casuchas que recibieron el nombre de callampas por la instantánea forma de tomarse un sitio clandestino en el opaco lodazal de la patria” (Lemebel, *Zanjón*:14).

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

En contraste a este sórdido barrial, el albo flamear de las sábanas y pañales, deslumbrantemente blancos a puro hervido de cloro, confirmaba el refregado pasional de las manos maternas, siempre pálidas, azulosas, sumergidas en la vaza espumante de remojo. Y quizás esa utopía blanqueadora era la única forma como las madres del Zanjón podían simbólicamente despegarse del lodo, y con racimos de chiquillos a cuestras, 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 (Lemebel, *Zanjón*: 16)

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

Ahora, cuando la pobreza disfrazada por la ropa americana ya no quiere llamarse pueblo y prefiere ocultarse bajo la globalidad del término “gente”, más plural, más despolitizada en las encuestas que suman electrodomésticos para evaluar la repartija del gasto social en las capas de menos ingresos. Y todo es así, para un mejor vivir están las líneas de crédito que permiten soñar en colores, mirando el catálogo endeudado de un bienestar a plazo. Para mejor pasar estos tiempos, mejor rematar neuronas como espectador de la panta-



lla donde el jet-set piojo se abanica con remuneraciones millonarias, pasándolo regio, mascando una aceituna en el desfile de modas con su ocio fashion, sacándole la lengua a la teleaudiencia sonámbula y roticuaja que pone una olla sobre el aparato de tevé para recibir la gotera que cae del techo roto, que suena como monedas, que en su tintineo reiterado se confunde con el campanilleo de las alhajas que los personajes top hacen sonar en la pantalla (Lemebel, *Zanjón*: 22-23)

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

Atendiendo a lo desarrollado hasta el momento, la crónica se constituye en una mirilla para acercarse a la escritura crónica de Pedro Lemebel en tanto permite elaborar una hipótesis integral acerca del funcionamiento estético y político de las categorías de memoria, cuerpo y clase social en sus textos. En el recorrido analítico realizado hasta el momento es posible afirmar que la memoria en las crónicas del autor tiene doble valencia. En primer lugar, señala la ausencia y la fragmentación del cuerpo social a partir de la experiencia autoritaria de la dictadura y del “holocausto social” (Borón, 2003) que implica la apertura hacia el neoliberalismo en el escenario político posterior al año 1973. En segundo lugar, en un nivel de mayor abstracción, la memoria se presenta como objeto de deseo y como acechanza en tanto conglomerado de discursos y prácticas que orientan y determinan posiciones sociales, políticas y culturales. En este sentido, la escritura, como espacio privilegiado en el que se negocian sentidos históricos y se debaten imaginarios y normativas en torno a las condiciones de vida, deviene en una ética.

## Los jóvenes de la comuna, el desecho sudamericano

En la crónica “La esquina es mi corazón (o los New Kids del Bloque)” (Lemebel, *Kids*) el enunciador ensaya una mirada cómplice para referirse a la vida de los jóvenes de pertenecientes a las comunas pobres de Santiago que se reúnen en las esquinas a beber alcohol, escuchar música y comentar distintas anécdotas de hurtos y sobrevivencia. La complicidad se elabora a partir de la referencia al espacio como un territorio compartido en el que convergen una mirada histórica y una solidaridad generacional: “Yo me fumo esos vapores en un suspiro de amor por su exilio rebelde” (Lemebel, *Kids*: 29).

En relación con esto, el subtítulo musical de la crónica señala irónicamente una coyuntura político-cultural que marca una distancia generacional: si estos jóvenes comparten el rito de escuchar la música de *The new kids on the block* (NKOTB)<sup>6</sup>, sus padres lo hacían con las canciones de *The Beatles*. En este sentido, la crónica señala no solo un paralelismo generacional sino que abre un conjunto de interrogantes acerca de los consumos culturales y las identificaciones sociales. La ironía se elabora, por un lado, a través de la fusión onomástica entre los jóvenes del poblado, a los que se predica como “...desecho sudamericano que no alcanzó a tener un pasar digno” (Lemebel, *Kids*: 36) con las condiciones sociales y políticas bajo las que son producidas las canciones de la banda norteamericana:

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

Por otra parte, la crónica pone de manifiesto el rechazo por la noción de “destino” o determinación mesiánica que se impone a estos jóvenes y a todos aquellos

---

<sup>6</sup> *The new kids on the block* (NKOTB) es una banda pop norteamericana de gran éxito internacional entre 1984 y 1994. Sus integrantes son Jonathan Knight, Jordan Knight, Joey McIntyre, Donnie Wahlberg y Danny Wood. Han vendido alrededor de 80 millones de discos en el mundo.

que no ingresan dentro de la lógica del mérito y de la competencia mercantil que imponen las reglas del neoliberalismo salvaje. Conviene recordar, en relación con esto, que uno de los puntos principales del programa político del modelo económico que adopta Chile desde 1973 en adelante es la privatización de los servicios educativos y de la cultura. Como consecuencia de esta decisión de la economía política gobernante, amplios sectores de la población son marginados y excluidos de instituciones que, tradicionalmente, en la concepción moderna del Estado están vinculadas con el ascenso y la movilidad social. Así, el texto critica la actitud de los centros de poder ya que en su discurso claman por la democracia y la justicia social pero en la práctica solo reproducen las diferencias:

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

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

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

Se elabora, de esta manera, una crítica hacia la noción de civilidad o pacto social que funciona en la democracia chilena. Así, desde la perspectiva de Lemebel,

la vida en sociedad para los integrantes de sectores predicados como el “lumperío crepuscular del modernismo” (Lemebel, *Kids*: 35) se entiende sólo como sobrevivencia, como una “demos-gracia”. Incluso, hacia el final del texto, el sintagma democracia es reemplazado por el de “Edad media” presuponiendo una carga semántica de jerarquización, exclusión y teocentrismo. Así las cosas, la crónica interpela al ideal iluminista de la sociedad democrática que sostiene que sólo en una sociedad civilizada (que, en la experiencia histórica, casualmente coincide con el modelo de sociedad estamentalizada, industrializada y liberal) los sujetos pueden alcanzar la plenitud de derecho.

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

## El exilio del cuerpo

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

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

Babilonia, la protagonista de la historia, es expulsada del balneario al que asiduamente asiste e inaugura, de este modo, el “primer exilio en democracia” (Lemebel, *Babilonia*: 39). No obstante, luego de haber estado en otros mares, regresa al balneario originario para disfrutar de la libertad y de su desnudez por sobre las miradas acusadoras que exigen recato: “En realidad no había nada que pudieran hacer con ese duende proscrito. Nada que pudiera aplacar su intenso deseo de vida, su infinita transgresión flotante a la deriva del verano. Así regresó de nuevo como Eva al paraíso, sin Dios ni culpa, develando los vicios privados en el espejo albo de su desnudez” (Lemebel, *Babilonia*: 42).

En la elaboración de Babilonia como personaje de la crónica confluyen asociaciones políticas, estéticas y religiosas sobre las que opera un ejercicio de autovaloración y remoción de significados naturalizados. En este sentido, el simbolismo del nombre del personaje llama la atención el hecho que tradicionalmente se lo ha vinculado con la imagen de la existencia caída y corrompida, en oposición a Jerusalén que representa el paraíso y lo celestial (Cirlot, 1969). Precisamente, en esta crónica la imagen de la caída se presenta de modo literal y simbólico. En efecto, Babilonia vuelve al balneario: “Desde el cielo en medio de un sartal de palos y fonolas plásticas. Como la Monroe saliendo de una torta al revés. La Babilonia que aterriza en lluvia de escombros al centro de la pista. Machucada y sonriente diciendo tímida: disculpen la entrada” (Lemebel, *Babilonia*: 42).

La escritura funda, así, un gesto profano de reescritura del texto base y desarrolla un desplazamiento respecto de las prácticas que se incluyen dentro de las “buenas normas” presentándolas como estrategias de contención y regulación del deseo. El problema de la desnudez de Babilonia, dice el texto, no es su cuerpo ni su estética sino la mirada escrutadora del otro: “Viendo más allá que los cientos de ojos que la rodearon en la playa. Un desfile de pupilas sucias recorriendo sus pliegues, sus hendiduras, su deslavada geografía sudamericana, las cicatrices borrosas en la coraza de un barco mujer con un deseo intacto” (Lemebel, *Babilonia*: 43).

Así las cosas, esta crónica pone de relieve el hecho que los diseños urbanos son también diseños biopolíticos que dan cuenta de una regulación de las funciones corporales de acuerdo con los mandatos de una moral burguesa y de una lógica heteronormativa. Destaco especialmente que la mirada del cronista en este caso

persigue el objetivo de pensar un acontecimiento singular y cotidiano, la exclusión y criminalización de sujetos que asumen una sexualidad y una corporalidad disidente en espacios públicos, en el marco de experiencias comunitarias de carácter histórico y político.

## Consideraciones finales

A lo largo de este trabajo me he propuesto dar cuenta de cómo la práctica literaria de Pedro Lemebel interviene sobre las simbolizaciones culturales en la particular coyuntura de la neoliberalización de la sociedad chilena a través de distintas estrategias discursivas con el fin de deconstruir las narrativas hegemónicas y propender a la emergencia de subjetividades críticas y solidarias en la construcción de proyectos políticos alternativos. Parafraseando a Benjamin, puedo afirmar que la crónica lemebeliana despliega una lectura a contrapelo de la producción simbólica de los sectores que detentan la hegemonía y expone sus efectos como política segregadora.

En este sentido, cada uno de los textos analizados en este artículo da cuenta del imperativo de construir representaciones no solo alternativas sino integrales de lo social. Es decir las historias relatadas en cada una de las crónicas no se reducen al ámbito de la experiencia individual e íntima sino que se presentan como parte de un entretrejo de prácticas sociales, históricas y culturales de la diferencia. En este sentido, el cronista se presenta como un cartógrafo que busca captar el "...flujo de intensidades que escapan a la organización de territorios, desorientan sus cartografías, desestabilizan sus representaciones y, a la vez, representaciones que detienen el flujo, canalizan intensidades y les dan sentido" (Rolnik, 2007: 67). Así las cosas, en la propuesta estética y política del autor el caso del niño que cría un huevo de renacuajo en su vientre por consumir aguas no potables en su comuna, los jóvenes excluidos del sistema laboral formal y criminalizados por portación de rostro, y la "primera exiliada en democracia" a causa de exhibir una corporalidad disidente son leídos como acontecimientos despojados de la noción de culpa y marginalidad e inscriptos en una cadena histórica de violencia patriarcal, institucional, racial y económica.

Por último, del análisis de los textos se desprende una reflexión acerca de las

derivas políticas de las prácticas literarias. Al respecto, considero que las prácticas culturales y literarias se presentan como dispositivos políticos a través de los cuales “...se modulan múltiples distribuciones de lo que afecta a nuestros mundos sensibles, un espacio privilegiado en el cual se ensayan formas posibles (probables e improbables) de la vida en común...” (Arnés, 2016: 9). Como señala Carmen Perilli:

Roland Barthes señalaba que uno de los grandes desafíos del siglo XXI es resolver cómo vivir juntos. En poco tiempo el mundo será más urbano que rural. La literatura intenta contestar la pregunta de Barthes, imponer otro orden de relaciones entre las palabras y las cosas. Ciudades de papel que cifran la reescritura permanente de un sueño que desde sus orígenes, confusión y dispersión, pero también utopía y comunidad (Perilli, 2016: 14)

Atendiendo a lo desarrollado, puedo afirmar que croniquear, la actividad de escribir crónicas, se entiende como un gesto y una gesta política y estética que se propone fundar nuevos recorridos para las letras y el imaginario de lo social de carácter contrahegemónico y democratizante.

## Bibliografía

- Ansaldi, Waldo y Verónica Giordano (2012): *América Latina: La construcción del Orden. De las sociedades de masas a las sociedades en procesos de reestructuración*. Buenos Aires: Ariel.
- Antonelli, Mirtha (2007): “¿Cuándo comienzan “los 90”? Umbrales de una mutación” en Simón, Gabriela (compiladora). *Crónicas argentinas. La década del 90: literatura y medios*. Córdoba: Alción Editora, 13-26.
- Arfuch, Leonor (2008): *Crítica cultural. Entre poética y política*. Buenos Aires: CFE.
- Arnés, Laura (2016): *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la literatura y cultura argentina*. Buenos Aires: Madreselva.
- Bajtín, Mijail (1995): *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Benjamín, Walter (2007): *Conceptos de Filosofía de la Historia*. La Plata: Terramar.
- Bernabé, Mónica (2006): “Prólogo” en Cristoff, María Sonia (Comp.). *Idea crónica: literatura de no ficción iberoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo, 7-25.
- Borón, Atilio (2003): *Estado, capitalismo y democracia en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.
- Bourdieu, Pierre (2002): *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario hacia un concepto*. Buenos Aires: Montessor.
- Brunner, José Joaquín (1990): “Chile: entre la cultura autoritaria y la cultura democrática” en Zemelman, Hugo (Coord.): *Cultura y política en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI-Universidad de las Naciones Unidas, 85-98.
- Cirlot, Eduardo (1969): *Diccionario de símbolos*. Madrid: Gredós.
- Dorfman, Ariel (2002): *Más allá del miedo: el lago adiós a Pinochet*. Madrid: Siglo XXI.
- Drucaroff, Elsa (1996): *Mijail Bajtín. La guerra de las culturas*. Buenos Aires: Almagesto.
- Foucault, Michel (1996): *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- Gilman, Claudia (2012): *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Grasselli, Fabiana Hebe (2012): *Rodolfo Walsh y Francisco Urondo, el oficio de escribir. Tensiones y respuestas de una literatura peligrosa: prácticas estético-políticas y escritura testimonial*. Andalucía: Fundación Universitaria Andaluza Inca Garcilaso. Disponible en <http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2012/fg/ficha.htm30/03/2017>.
- Lejeune, Philippe (1994): *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion.
- Lemebel, Pedro (2001 [1995]): “La esquina es mi corazón (o los New Kids del bloque)” en Lemebel, Pedro. *La esquina es mi corazón. Crónicas urbanas*. Santiago: Seix Barral, 29-36.
- (2001 [1995]): “La Babilonia del horcón” en Lemebel, Pedro. *La esquina es mi*



- corazón (Crónicas urbanas)*. Santiago: Seix Barral, 37-43.
- (2003): “Zanjón de la Aguada (Crónica en tres actos)” en Lemebel, Pedro: *Zanjón de la Aguada*. Santiago: Seix Barral, 13-23.
- Mansilla, Ezequiel, Israel, Nicolás, Lojo, Javier et al. (2012): “Notas sobre la escritura de la crónica urbana”. *Congreso Internacional de Letras*. Buenos Aires: FFyL-UBA, 1-7.
- Mignolo, Walter (1990): “Cartas, crónicas y relaciones del Descubrimiento y la Colonia” en Goic, Cedomil: *Historia y Crítica de la Literatura Hispanoamericana*. Barcelona: Crítica, 100-145.
- Montes, Alicia (2014): *Políticas y estéticas de representación de la experiencia urbana en la crónica contemporánea*. Buenos Aires: Corregidor.
- Pavis, Patrice (1984): *Diccionario de teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós.
- Perilli, Carmen (2016): “Inventario de sueños de ciudad” en *Revista Telar*, Universidad Nacional de Tucumán, N°17, 5-16.
- Reguillo, Roxana (2000): “Textos fronterizos. La crónica, una escritura a la intemperie” en *Diálogos de la comunicación*, N°58, 58-66.
- Richard, Nelly (1994): *La insubordinación de los signos (Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago: Cuarto Propio.
- (2010): “Cuestionario” en Richard, Nelly. *En torno a los Estudios Culturales. Localidades, trayectorias y disputas*. Santiago: Arcis/Clacso, 67-82.
- Voloshinov, Valentín (1976): *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Nueva Visión.