



Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y humanidades

Pedro Lemebel: la crónica en el espacio cultural del Chile post dictatorial.

Informe para optar al título de Licenciado en lengua y Literatura Hispánica con mención en
Literatura

Estudiante

Simón Collao Pérez

Profesor Guía:

Leonidas Morales Toro

Santiago de Chile 2014

En memoria de Don Edilio Hernán Pérez

INDICE

Introducción.....	4
Marco teórico.....	5
Hipótesis de trabajo.....	12
De las consideraciones con respecto a la crónica y la obra de Pedro Lemebel.....	16
Contexto de producción/recepción...espacio de la crónica.....	22
Mercado, cultura, comunicación masiva y crónica.....	28
De la vida cotidiana y la resistencia cultural.....	34
Conclusiones.....	39
Bibliografía.....	41

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo toma como material de análisis las crónicas publicadas por el autor chileno Pedro Lemebel desde sus comienzos como escritor hasta el año 2008 (año de publicación de *Serenata Cafíola*), en este caso, estos textos revisten una particularidad, ya que en gran parte estos textos son publicados en un primer momento en la prensa Chilena (*The Clinic, la Nación* etcétera) para luego pasar a ser parte de textos “compilatorios” en donde son publicados bajo un tomo único como es el caso de *Adiós Mariquita Linda, La Esquina es mi corazón* etcétera.

El enfoque para el análisis aquí presente se posiciona desde la perspectiva desde los estudios culturales, por tanto, mi interés en este trabajo no radica esencialmente en el cuerpo textual analizado, sino en como éste se imbrica con su contexto social inmediato y con las significaciones que estas obras adquieren en el mismo, entonces el tratamiento planteado aquí es también histórico, sociológico y literario. El tema de análisis se despliega desde la crónica, y con respecto a como se ve desde ella la «postmodernidad», de esta manera la crónica será considerada en relación a la cultura de masas, el mercado, la industria cultural etcétera. La idea será lograr una reflexión en torno a la «cultura» del Chile post dictatorial y el trabajo cronístico de Pedro Lemebel. En mi trabajo no solo tomaré los textos encerrados en sí, me posicionaré en ese borde que media entre ellos y su propia lectura, entrevistas al autor y lecturas propuestas en otros trabajos –críticos- serán aquí relevantes e instalarán una amplitud de visiones en relación al tema que pretendo trabajar.

2. MARCO TEÓRICO

Para comenzar considerando mi trabajo dentro de una discusión académica habría que asentar en un primer momento la recepción crítica inmediata que tiene el autor, al cual estoy tratando en este trabajo, dentro de su propio país. Como he dicho anteriormente la recepción crítica a la obra de Pedro Lemebel es basta y se puede encontrar en ponencias, publicaciones de revistas y hasta libros compilatorios de trabajos críticos sobre el autor (como el caso de *Reinas de otro cielo*, trabajo fundamental en este ensayo, en cuanto cuerpo textual que reúne una serie de lecturas críticas –académicas- sobre Lemebel).

Así, al hacer una revisión –por ligera que esta pueda ser- de las publicaciones que se han hecho sobre Lemebel resultará evidente como punto de partida la problemática del género textual: la crónica. En este punto existe cierto acuerdo general en cuanto se clasifica, en diversos autores, el trabajo de Lemebel como crónica urbana, con respecto a esto no habrá mucho que decir ya que esta categoría textual aplica de manera adecuada al corpus textual estudiado, además es muy provechosa para el análisis y para poder acercarse de manera, más o menos, adecuada a los textos. Otro de los aspectos importantes con respecto al trabajo cronístico –urbano como dije- de Lemebel, es que éste será situado como partícipe de un momento particular dentro del desarrollo de la cultura, instalándose históricamente en la post modernidad¹ y (...) “haciendo del lenguaje no un mero instrumento utilitario, sino un espacio estético y de sentido regido por sutiles estrategias de verdad” (Morales 165). En este sentido, habrá que recalcar el importante rol que tendrá una revisión teórica de los trabajos críticos realizados sobre el autor, estos trabajos serán sincrónicos a su producción textual y este mismo trabajo –el cual se encuentra usted leyendo- se sitúa en esa temporalidad, es decir; si se considera la escritura de Lemebel como partícipe de un espacio histórico, caracterizado por una cultura en donde la post modernidad es la lógica imperante; los estudios críticos –académicos- en relación a su obra (aun cuando esto parece ser obvio) se instalarán temporalmente en este mismo momento.

¹ Periodización empleada en Morales Leonidas *Crítica de la vida cotidiana chilena*. Cuarto propio, Santiago de Chile 2012

Ahora, y reiterando una idea que será central para entender el trabajo de Lemebel y como se ha tratado por la crítica. Cito:

“La posición estético política del escritor Pedro Lemebel encarna este compromiso intelectual tanto en su adscripción a la intolerancia civil a las llamadas “leyes del olvido” como a la lucha política por la diferencia sexual” (Blanco et al. 41).

Habrá que considerar los puntos comunes y subrayados en esta cita: carácter de reivindicación sexual de su crónica, su compromiso político y capacidad crítica hacia el discurso dominante (del neoliberalismo y la sociedad del mercado globalizado). Tendrá que considerarse también el contexto de producción literaria: la post dictadura y el retorno a la democracia. De este modo, el presente trabajo se encuentra íntimamente relacionado con un momento de producción crítica sincrónica con su objeto de estudio (en este caso la obra cronística de Pedro Lemebel) y aquí se intentará poner en dialogo diversos postulados teóricos para poder -tomando desde ellos- generar una revisión crítica a la obra cronística del autor tratado, pero siempre pensando la producción textual del autor en relación a este momento socio/histórico en el cual nos encontramos. Queda más o menos resuelto este primer tema: la obra de cronística de Lemebel se sitúa (desde la crítica) como un discurso instalado en una sociedad post moderna, con un carácter marcadamente político, instalando en su estética textual una estrategia política para relacionarse con la cultura, un contexto social determinado y las lógicas de poder/producción que se reproducen en él.

Habré de intentar situar los conceptos y trabajos –teóricos- previos de los cuales me asiré para llevar a cabo la discusión dentro de este ensayo, que (como he dicho) se centra tanto en el trabajo cronístico del autor como en las condiciones culturales propias del Chile post dictatorial. De Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, en *Dialéctica del iluminismo* serán tomadas varias ideas que servirán de plataforma para la discusión futura. Utilizaré el concepto de industria cultural reiteradamente, este será sumamente útil. Entender una producción literaria (en este caso dentro de la segunda mitad del S XX) dentro de un contexto caracterizado por la reiteración constante y a gran escala de “contenidos” exentos de una reflexión más profunda servirá para situar al Chile neoliberal como un lugar en donde la cultura, o los mecanismos de producción “cultural” operan bajo la lógica de una industria. De esta manera, la idea previa que manejo y pretendo demostrar, será considerar la obra –cronística- de Lemebel como un agente de quiebre en la lógica de producción de la

industria cultural –por lo menos en un principio-, y como agente de ruptura hacia esa calma –político/social- artificial situada en el Chile de final de siglo XX. Al mismo tiempo habrá de tomarse la idea del monopolio cultural implementado por Estados Unidos alrededor del mundo, postulado planteado por Adorno y Horkheimer para circunscribir un centro de difusión de esta «industria cultural» ... si se piensa en Chile, y en los cientos de centros comerciales que van proliferando por su territorio en los últimos años, en la instalación de distintas tiendas de las “grandes marcas” en los mismos, el asunto cobra cierto sentido, entonces me acuerdo de la crónica *Socorro, me perdí en un mall (O, ¿tiene parche curita?)* (Lemebel *Sanjón* 209) y se despliega un imaginario en el cual se entiende a Lemebel como un autor conciente y crítico desde su producción textual de las condiciones socio/culturales en las cuales se ve inmerso. El hilo de la discusión será llevado en cuanto considerar a la industria cultural como industria de la diversión, y los productos de la misma como mercancía... una de las preguntas interesantes a hacerse podría ser: ¿Cómo entiende Lemebel desde su obra textual las contradicciones de situarse como una escritura disidente, aun cuando sus libros están insertos en un contexto de producción cultural en donde podrían ser tratados –y lo son- como mercancías?... Entonces, pienso nuevamente en la crónica *Tu pirata soy yo* (Lemebel *Serenata* 231), y en la cuestión de que los libros de Lemebel son pirateados y vendidos en la calle al lado de los best Sellers de Allende o Coelho... el cronista lo sabe, escribe sobre esto, es decir: escribe sobre su mismo momento y proceso de producción/recepción literaria, entiende y poetisa el hecho de que su obra sea tratada como mercancía y movida en la cuneta de la ciudad.

De Fredric Jameson en *Teoría de la post modernidad* serán tomadas, principalmente, las consideraciones para describir el momento contemporáneo como un momento post moderno. Este será un espacio en donde se produce una superación de la clásica separación entre alta y baja cultura, estableciéndose otras lógicas para la producción de objetos culturales. En este sentido la «post modernidad» no será considerada como un concepto que se refiere a un estilo único, o a un movimiento unitario, sino como una dominante cultural ampliamente difundida alrededor del globo. Este punto será sumamente importante para el trabajo que sigue, en cuanto no estoy pensando aquí la escritura de Lemebel como portadora de un estilo de escritura post moderno (aun cuando esto podría ser

sometido a análisis), sino, como una escritura situada en un momento de la cultura el cual será caracterizado como post moderno.

Siguiendo la misma línea de reflexión, una característica propia de este momento será la producción estética ligada íntimamente a la producción mercantil y a las instituciones que devienen de esta, Por otro lado se tiene también una especie de desvanecimiento de los lenguajes nacionales, siendo estos reemplazados (tanto en los imaginarios como en la práctica) por un lenguaje universal, globalizado, sin acento ni sabor alguno. Si se piensa en el inglés como la lengua presente en todo el mundo y difundida por el imperio –estadounidense- mediante sus medios de comunicación y el material conceptual sigue cobrando sentido. En Santiago de Chile no hay tiendas de bicicletas, sino Bike shop, pareciese ser que la post modernidad se sitúa mucho más materialmente en “nuestra” realidad cotidiana de lo que uno podría pensar como una mera conceptualización académica.

Por otro lado, y como trampolín conceptual intentaré utilizar –también- las consideraciones de Raymond Williams en *Marxismo y literatura* y en *Las Comunicaciones como ciencias culturales*. En el primer texto será abordado el concepto del capítulo de *Teoría de la Cultura* para aplicar la noción a la realidad material a la cual se ve enfrentado Lemebel en su escritura, es decir, el planteamiento de Williams servirá como una herramienta conceptual para intentar definir el momento de la cultura al cual apunto. En el segundo texto mencionado se tratará el asunto de la comunicación como la forma en que se relacionan las instituciones sociales y como estas operan en la configuración del campo cultural (en donde se ve inmerso Lemebel). Las instituciones, no estarán vacías de ideología, y se entenderá –siguiendo a Williams- la comunicación como la práctica fundamental en la configuración de cultura, y a ella como un fenómeno que se encuentra por sobre los individuos: en las relaciones sociales, en las instituciones que en la sociedad misma se establecen. En este caso concebiré que el trabajo de Williams será angular para poder situar la obra de Lemebel desde la perspectiva de los estudios culturales, es decir no como un fenómeno particular dentro de la literatura (chilena), sino como un fenómeno relacionado de manera dialéctica con –y desde- la cultura misma en que se desenvuelve. En este sentido, son sumamente importantes las significaciones que maneja Williams con

respecto a la «cultura» y «hegemonía», en este sentido, cultura será entendido como un concepto a veces contradictorio:

“La complejidad que reviste el concepto de «cultura» es por lo tanto sumamente clara. Se convirtió en el nombre del proceso «interno» especializado en sus supuestos medios de acción en la « vida intelectual » y las «artes». Asimismo, se convirtió en el nombre del proceso general especializado con sus presuntas configuraciones en «todos los estilos de vida»” (Williams *Marxismo* 28)

Siguiendo el sentido de la reflexión, el concepto de «cultura», tal y como lo sitúa Williams, es un concepto histórico, que hubo sido empleado con fines ideológico y políticos, en este sentido puede tomarse la homologación –particularmente en el siglo XIX- de «cultura» con «civilización», siendo la cultura un aparato propio y exclusivo de ciertos grupos humanos; los europeos, negros e indios no poseían eso que se puede llamar cultura. Resulta que este punto en la reflexión es mucho más recóndito de lo que aquí pretendo tratar, y se relaciona con relaciones (histórico/discursivas) de ejercicio de poder y dominación, pero es importante considerarlo. En cuanto «cultura» no será un concepto sin sus complejidades históricas, y el proceso de considerar a las capas populares y sectores subalternos como portadores de una cultura propia (en este caso, rescatado y relatado por la crónica) no es un gesto vacío, sino, una reinterpretación política de como se entiende la sociedad. Del mismo Williams, será tomado el concepto de «hegemonía», este será considerado a la luz de las estrategias de dominio que se ejercen en una sociedad, en este sentido se establece como una forma de entender las sociedades superando «cultura» e «ideología».

“El concepto de «hegemonía» tiene un alcance mayor que el concepto de «cultura», tal como fue definido anteriormente, por su insistencia en relacionar el «proceso social total» con las distribuciones específicas específicas del poder y la influencia” (Williams *Marxismo* 129)

De esta manera, «hegemonía» servirá para caracterizar las instituciones del Chile post dictadura en relación a un control hegemónico del discurso neoliberal, pero esto no será un proceso estancado y monológico, sino, un continuo devenir que se instala en las practicas cotidianas de la vida –en la ciudad particularmente-

“Lo que resulta decisivo no es solamente el sistema consciente de ideas y creencias, sino todo el proceso social vivido, organizado prácticamente por significados y valores específicos y dominantes” (Williams *Marxismo* 130)

Le hegemonía, entonces, será entendida aquí como un componente propio de la cultura, pero también como un proceso de dominación y subordinación de clases, en donde su realidad material se inmiscuye directamente con las instituciones sociales, y con los procesos de comunicación dentro de la misma. Hegemonía será siempre un ejercicio en tensión, y con agentes que se contraponen a ella, estos serán los que Williams llama «contrahegemonía» y hegemonías alternativas, estos elementos serán parte de las instituciones, de los procesos de comunicación, y elementos de la cultura –como la escritura de Lemebel-, es decir en cuanto la hegemonía instala prácticas concretas en la cotidianidad, hay prácticas concretas que se sitúan en contra de ella, siempre se mantiene una resistencia –de alguna u otra manera-.

Otra de los conceptos importantes para la reflexión tal y como la estoy situando, será el de ideología, pero este debe ser acotado de cierto modo. Una revisión más o menos somera de este concepto muestra que ha sido empleado en distintas tradiciones de pensamiento con acepciones de manera más o menos diversas, el asunto si la ideología compone una visión de mundo, o una falsa creencia no es lo que compete aquí, y me quedaré con la formulación que hace Louis Althusser en *Ideologías y aparatos ideológicos del estado*, en este sentido mi preocupación se centra en lo que el denomina «aparatos ideológicos de estado » (los cuales contraponen a los «aparatos represivos de estado»). Los AIE² se encontrarían en gran parte de la sociedad civil, de hecho, serían particularmente pertenecientes al mundo de lo “privado”, estos podrían ser la escuela, la iglesia, la familia, la cultura, estos jugarían un rol en cuanto dominio de clases, pero que se ejerce mediante la ideología y de maneras más sofisticadas y sutiles que el mero dominio empleado por la fuerza (aparatos represivos de estado). Es en este sentido, se entenderá que dentro de una misma sociedad existen una serie de instituciones las cuales propagan una ideología determinada (me atrevería a decir que la naturalizan) y se sitúan como espacios de control y dominio... mencioné anteriormente la «cultura » como aparato ideológico de estado, aquí se encontrará una de las ideas más importantes que tomaré de Althusser, en cuanto la cultura (por tanto la

² Abreviación empleada por el mismo Althusser

literatura y la prensa de una sociedad determinada) será entendida como un espacio en donde se ejerce un dominio de clases y donde la ideología “estatal” (o el control hegemónico) es difundida.

“Esta última observación nos pone en condiciones de comprender que los aparatos ideológicos de Estado pueden no solo ser *objeto* sino *lugar* de la lucha de clases, y a menudo de formas encarnizadas de lucha de clases” (Althusser 14)

De esta manera, dos de los espacios en donde se sitúa el conjunto textual analizado en este trabajo: la prensa y la literatura, serán entendido bajo la lógica de lugares en donde se ubica la lucha de clases –de alguna y otra manera-, es decir; estos lugares podrán ser entendidos –también- como espacios de resistencia hacia un discurso determinado, en este caso el del neoliberalismo del Chile post dictatorial.

3. HIPOTESIS DE TRABAJO

Se hace necesario plantear el problema que habré de trabajar el cual será entendido en relación a como se articula la cultura en nuestro tiempo. En este trabajo tomaré la escritura de Pedro Lemebel (en este caso su producción cronística) como una elaboración discursiva –contemporánea- contra hegemónica hacia una “ideología”³ cultural dominante; la del capitalismo tardío⁴, o del neoliberalismo. En este sentido, queda más o menos claro, que el trabajo que se viene desarrollando aquí se asienta desde la perspectiva de los estudios culturales, es decir: entender los textos trabajados más allá de los –meros- límites de la literatura y sus significaciones, sino, desde su posicionamiento en un espacio de la cultura, y con respecto a los mecanismos que en ella operan⁵. Mi hipótesis de trabajo no es única, sino que posee una serie de aspectos imbricados que habrían de relacionarse con las características propias de este espacio/tiempo y en como se relacionan esta serie de breves relatos (llamados crónicas) con el universo cultural de este espacio.

La primera arista de la hipótesis está relacionada a la consideración de la escritura – cronística- de Pedro Lemebel inserta dentro de una lógica de producción cultural post moderna, y de la autoconciencia que se tiene en la escritura de las características propias de este momento de la cultura. La afirmación será: dentro de las crónicas de este autor se mantiene una constante tensión hacia los espacios de producción/difusión en donde sus escritos son leídos/consumidos, y así en su caracterización del espacio social por medio de la crónica, también habrá un constante cuestionamiento de la manera en que funciona la cultura de su tiempo (y las instituciones que funcionan en la misma). Entonces, el ejercicio de escritura de Lemebel será entendido; por un lado como una producción material posicionada fuertemente en los medios de producción (del capitalismo tardío), ya sea por su relación en la prensa, como por el hecho de que sus textos son publicados por grandes editoriales transnacionales (Anagrama, Planeta) y al mismo tiempo dentro su producción textual se podrá encontrar una clara descripción y ácido cuestionamiento a las formas en qué estas instituciones operan. Personajes, espacios, sonidos serán elementos que

³ Aún cuando dije anteriormente que para el concepto ideología no manejo ,en este trabajo, una definición certera por las dificultades teóricas que esta presenta

⁴ Concepto tomado desde Fredric Jameson

⁵ Deberá entenderse en este caso, que el momento de la cultura el cual pretende ser descrito es un momento actual y en proceso, por tanto en análisis no poseerá una distancia espacio/temporal, ni una perspectiva finita.

abundarán en estos textos y permitirán describir las particularidades de una sociedad altamente compleja (como la mayor parte de las sociedades del siglo XXI) que emerge de un pasado traumático reciente. Desde este punto se disparará otro de los aspectos a considerar: en las crónicas de Pedro Lemebel, en cuanto se describe el estado de la cultura relacionado con las lógicas del capitalismo tardío, se exhibe toda una consideración – crítica- al momento de mercantilización de la sociedad. Este segundo punto podría ser considerado dentro del primero, pero por motivos metodológicos que serán tratados en el desarrollo de este trabajo he decidido separarlos. De esta manera, se dirá que el momento de la cultura descrito por la crónica de Pedro Lemebel es por un lado el post moderno, y por otro lado, el momento en donde el mercado es el centro articulador de la mayor parte de las prácticas sociales, esto será descrito y puesto en tensión, pero habrá de caracterizarse por separado: el espacio post moderno, y la lógica de producción mercantil del capitalismo de fin del siglo XX serán ejes en donde se instala la producción de esta crónica y la puntos importantes dentro de la descripción temática de la misma. Otra de las aristas consideradas plantea que en las crónicas de Lemebel se instalan una serie de particularidades derivadas de la producción masiva (industrializada) de literatura, y en ella se entienden nuevos espacios de difusión que sobrepasan la mera publicación de un tomo único; las crónicas serán de producción mantenida en el espacio tiempo, y relacionadas estrechamente con la producción folletinesca/periodística. Este asunto, como es evidente, no habrá de ser demostrado con dificultad, pero el asunto central, a mi parecer, será el como estas nuevas lógicas de producción y recepción son entendidas desde las mismas crónicas, y como ésta se hace cargo dentro de este “análisis de la cultura” desde su propio espacio de producción/recepción. La pregunta por cómo y donde se lee (la obra del mismo autor) será una constante en la producción de esta crónica, y Lemebel pone particular atención por sobre quién será su lector, sobre como habla, donde compra, con que podría llegar a identificarse. Estoy entendiendo que su estrategia de escritura es también una estrategia política.

Una consideración aparte que tiene que ver con lo mencionado en un principio tendrá que ser planteada en este momento: en la obra de Lemebel se insertará una borradura en la dicotomía: alta cultura, baja cultura (o cultura popular), esta afirmación será sumamente productiva y funcionará como una guía en la discusión futura, pero como dije,

tendrá que ser tratada a la luz del problema en relación a la post modernidad. Esta borradura entre estos dos espacios –tradicionales- de la cultura será entendida a la luz de las nuevas lógicas que operan en el proceso de producción de objetos culturales, y en particular en como se entiende este momento en la elaboración de la crónica de Lemebel. Otra de las ideas que manejo tiene que ver con que la crónica de Lemebel no será una producción que describe un espacio, sino, que describe un momento espacio cultural determinado, es decir la descripción no será meramente material con respecto al lugar urbano chileno, sino será material y psicológica, se sumergirá en la mente y en el empujar de distintos personajes del paisaje público, tomando la televisión, la radio, y prensa como lugares en donde se conforma este paisaje –. Así, habrá de entenderse que los detalles, personajes, sonidos, lugares, programas de radio, imágenes⁶, etcétera conformarán un conjunto de elementos que proporcionará una caudal para la elaboración textual, que será relacionada con un referente particular: la cultura chilena de la post dictadura. Por último quedará la consideración de la obra cronística de Pedro Lemebel como un lugar de práctica política, en cuanto se encarga de develar el funcionamiento de las instituciones y de la hegemonía dentro de la sociedad chilena, particularmente la mercantilización de la sociedad y el momento neoliberal post dictadura en Chile, para desde allí producir una crítica instalándose como un lugar de resistencia cultural –contra hegemonía-. En este punto mi reflexión tiene que ver con la emergencia de una voz abiertamente homosexual, disidente y profundamente de izquierda en la narrativa chilena, y aún más curioso, será que esta producción de características profundamente corrosivas hacia el modelo económico ideológico impuesto por la dictadura militar en Chile (y sustentado por los gobiernos posteriores) se instale en el campo cultural como una voz muy potente dentro del espacio literario y con un amplio espectro de recepción (tanto en su nivel de ventas, como en la recepción crítica por parte de la academia)

Hilvanando las ideas dentro de los postulados considerados, lo central de este trabajo con respecto al autor se instala en su práctica literaria como un ejercicio político, ya sea en su temática y estilo de escritura, como en el mismo formato de publicación y recepción que posee. De esta manera la aparición de Lemebel en la literatura Chilena lo entenderé como

⁶ Es de considerar que en la mayoría de libros de crónicas de Lemebel se encuentra una sección de fotos, afiches, etc. relacionados con la temática de las crónicas mismas

un fenómeno profundamente productivo, y no solo considerando su prosa o estilo narrativo, sino por las lógicas de producción, difusión, y categorización literaria que en ella se puede encontrar. ¿Se podría decir que la obra de Lemebel está más cerca de la labor periodística que de la literaria?, la pregunta quedará abierta, pero de ella se puede desentrañar una afirmación de la cual se me haré cargo este ensayo: La obra cronística de Pedro Lemebel representa e instala en un nuevo momento de la práctica cultural, y es al mismo tiempo una escritura conciente de este nuevo momento y se posiciona en él críticamente. El momento será la post modernidad, el espacio de producción el mercado.

Queda expresado por tanto, que la hipótesis de lectura se presenta más allá de las barreras de los textos mismos, intentando producir un ejercicio para entender desde este conjunto de obras estudiadas un momento de la cultura, y al mismo tiempo desde este momento de la cultura entender este cuerpo textual. Expresado queda también, que la hipótesis no es una sola y la perspectivas a considerar no serán univocas, no resulta difícil de entender esto; el objeto estudiado se encontrará puesto en relación constantemente con la «cultura» (o momento de la cultura) en la cual se desenvuelve, entonces, la lectura no puede ser una sola propuesta, ya que para poder dar una explicación medianamente acabada de en relación a aquí planteado habrá que tomar los distintos espacios, las lecturas y propuestas que se han hecho sobre ella, y como en ella los discursos del poder e ideologías operan. En palabras de Jameson

“(…) me parece esencial concebir la post modernidad no como un estilo sino, más bien, como una dominante cultural: perspectiva que permite la presencia y coexistencia de un abanico de rasgos muy diferentes aunque subordinados unos a otros” (Jameson *Teoría de la Post modernidad* 26).

4 DE LAS CONSIDERACIONES RESPECTO A LA CRÓNICA Y LA OBRA DE PEDRO LEMEBEL

“Las crónicas no sólo participan de esa revolución en el manejo de la palabra, sino que muestran cuán estereotipada era y sigue siendo la comprensión del lenguaje poético (Rotker 201)

Como he dicho el trabajo cronístico de Lemebel se ha enmarcado en –lo que se ha llamado- la crónica urbana, y la crónica como género tendrá particularidades históricas y de contenido de las cuales tendré que considerar en este trabajo.

Planteé en el principio de este trabajo que la categoría aplicada aquí para poder abordar el las obras estudiadas será la de «crónica urbana» -dentro de un espacio post moderno-. En este sentido, la crónica como espacio de producción discursiva se adentrará en la problemática en relación a la y los nuevos formatos de producción literaria que en este momento se desarrollan. La crónica como género tendrá un desarrollo histórico particularmente interesante en América latina, y aquí se tomarán como hilo articulador ciertos postulados de Susana Rotker en *La invención de la crónica*. En este texto (*La invención de la crónica*) se le asigna un rol central a la crónica en relación a los autores modernistas y al rol de estos en la construcción del sentido que tendrá la literatura y la construcción del “escritor” en ese momento (fin de siglo XIX). Los escritores no habitarán exclusivamente en su torre de marfil, perfilada por la poesía y la belleza de la lira, sino se relacionarán –también- con una masa humana –contemporánea- mediante la publicación permanente de crónicas en los medios de comunicación de la época.

“Así, de no haber sido por el espacio que ocuparon con sus crónicas en los periódicos, se hubieran limitado a producir para la elite. Las crónicas abrieron una brecha clave en el esquema de producción y recepción, una ruptura con lo que parecía destinado al placer y al lujo exclusivamente” (Rotker 65)

De aquí deberá tomarse una idea que permanece latente en mi reflexión en torno a Lemebel: la crónica se articulará como un lugar de producción abierto hacia un público

masivo, lo hará desde sus medios de difusión y su temática, pero se mantendrá como un trabajo arraigado profundamente en la categoría de «literatura». La crónica emergerá en este continente del brazo del periódico; Martí, Darío publicarán sus crónicas en distintos periódicos de su época, pero lo harán siempre con un estilo propio y con el paso del tiempo en cuanto el referente se aleja, se verá remarcado fuertemente este estilo, instalando el trabajo cronístico de estos autores como preponderantemente literario. Piénsese en Lemebel como cronista y en la reflexión que hace al inicio de *Serenata Cariola* sobre su propio estilo de escritura:

“Podría escribir clarito, podría escribir sin tantos recovecos, sin tanto remolino inútil. Podría escribir telegráfico para la globa y para la homologación de las lenguas arrodilladas al inglés. Nunca escribiré en inglés, con suerte digo go home”
(Lemebel *Serenata* 11)

Lemebel se reconoce como voz de una escritura salada, con una pimienta barroca para hilvanar las frases, es decir se considera a si mismo como poseedor de un estilo marcadísimo. Pareciese ser que el carácter cronístico no se sitúa solo en el asunto de un referente común (entre texto y receptor inmediato) contemporáneo al momento de producción, sino también en su poetización de lo real mediante un estilo de escritura determinado. Podría mirarse la crónica como un verso que fluye en ese referente que es el día a día –de la ciudad-.

El periódico como espacio de producción literaria juega un rol fundamental, como dije, en el desarrollo del género en nuestro continente, y también en la producción textual del autor estudiado. El periódico recoge la lógica de difusión folletinesca de la novela por encargo y se abre a un público más masivo... el texto (la crónica) se democratiza en este momento de difusión, y el “patipelao” que va por la calle podría tomar el diario y encontrarse con un texto literario, así como en la página que sigue con un aviso de una promoción de completos italianos. Digo, que la crónica en el periódico se hace panfleto y paloma⁷... como en mi propia experiencia, cuando a mi casa llegaba el diario La nación, y leía esos extraños textos de un autor que no conocía, ese autor que es el que ahora me convoca y que conocí por primera vez en un diario que llegó por casualidad a mi casa.

⁷ Tipo de panfletos que se arrojan al aire, generalmente en marchas y/o lugares de protesta

Entonces, como plantea Rotker: la crónica será un género híbrido que habita bajo lógicas de producción periodística, y se consagra aquí, pero que es al mismo tiempo un trabajo profundamente literario, en donde;

“El resultado es una crónica que no saca al lector de la dimensión de la realidad de los hechos –como lo podría hacer la literatura fantástica-, sino que *introduce en este plano de la realidad un modo de percepción que lo mitologiza o trascendentaliza sin perder el equilibrio de la referencialidad*” (Rotker 65).

Las preguntas en relación al género dirigen necesariamente a las consideraciones de él en cuanto a verdad, en relación con lugares, personajes, y acontecimiento referidos. Este punto será inconducente, como ha sido planteado en reiteradas ocasiones: no podremos juzgar el mérito de este género en relación a si los hechos narrados son más o menos verdaderos, esto será irrelevante, el mismo Lemebel tiene esto muy presente, y lo plantea por ejemplo en su crónica *Ojos color amaranto*⁸, en donde narra como se discute con un chico de la jota⁹, de si de Laguna verde se ve o no el puerto de Valparaíso...

“Y quien te lo está preguntando, güevón copuchento. Yo le digo no más, no se enoje amigo pedro, me calmó abrazándome con dulzura. Son recursos literarios y yo hago lo que quiero con la historia¹⁰, casi escupí roja de ira. Pero no por eso vamos a dejar de tomarnos otro copete, murmuró a mi oído con su aliento embrujador” (Lemebel *Adios* 27)

El pasaje sirve para ilustrar como el autor ficcionalizado, instala su punto de vista con respecto a la verosimilitud de lo literario dentro de su misma producción textual. La crónica -como género- instalará por otro lado, la dicotomía entre literatura/ cultura de masas... se tendería a pensar que todo aquello masivo pertenecerá a un estado inferior de la cultura del cual podría dudarse su mérito literario. Pero ¿podríamos dudar del mérito literario de un Edwards Bello o de Lemebel en Chile? el asunto de la baja o alta cultura, o “verdadera” literatura y literatura de masas tendrá que ser tomado con pinzas, más aún en los tiempos que corren. En este sentido la propuesta que pretendo tomar aquí tiene que ver

⁸ En *Adiós Mariquita Linda* pp25

⁹ Forma cotidiana para llamar a las juventudes comunistas en Chile

¹⁰ El subrayado es mío

con esa borradura, mencionada anteriormente, entre baja y alta cultura, en las características de las crónicas como un trabajo –necesariamente- masivo, por el simple echo que su momento de difusión se instala en los medios de comunicación de masas y por tanto su público será necesariamente amplio. En el caso de Lemebel esto es particularmente relevante en cuanto la radio, revistas, y los periódicos son espacios desde donde se produce el primer momento de difusión de sus obras. *De perlas y cicatrices* del año noventa es un texto que recoge crónicas que son leídas en el programa radial *Cancionero* de radio tierra, otras crónicas como las de *La esquina es mi corazón* son publicadas en la revista *Página abierta* y así, publica en diarios revistas, etcétera. De esta manera, aquel espacio de la crónica (en este caso la de Lemebel) a mi manera de entender tiene que ver más allá de la barrera alta cultura y baja cultura, sino tiene que ver con la masividad en cuanto su espacio de difusión. Será innegable, en este caso, que los medios de comunicación son fundamentales en su trabajo y en la consolidación del mismo como escritor. La crónica se reafirmará en los medios de comunicación masivos, y en los espacios de producción de cultura del chile neoliberal, los cuales (como he dicho) tienen que ver principalmente con el mercado y las lógicas culturales de la postmodernidad.

He caracterizado la crónica como espacio de producción en relación a su origen, y las características que ésta cumplió en la modernidad, pero como he dicho, también situó la crónica de Lemebel desarrollándose en un espacio post moderno, como lógica que predomina en la cultura; en este sentido la «cultura» se imbrica necesariamente en las prácticas sociales, económicas, y en los discursos que se difunden en la sociedad.

“La exposición anterior sugiere que lo que venimos llamando postmodernidad no se puede separar ni pensar sin la hipótesis de una mutación fundamental de la esfera de la cultura en el mundo del capitalismo tardío, mutación que incluye una modificación fundamental de su función social” (Jameson *Teoría* 66)

La crónica, y en este caso la crónica del espacio urbano post moderno, se instalará como un texto que se inmiscuye en los distintos detalles de la sociedad a la cual retrata, y en su temática se mantiene constantemente preguntando y criticando por el cómo funcionan las instituciones sociales, Lemebel se entiende como esa pulga que siempre estará molestando

en el oído de los que tienen poder. En este sentido, la crónica enfrentada a esta dominante cultural que será la post modernidad, se encuentra con un mundo cerrado, particularmente en Chile, en donde el espacio público tradicional queda desarticulado dando paso a otros lugares de “encuentro” y comunicación propios del espacio neoliberal chileno; mall y paseos comerciales abundarán como espacios dentro de la ciudad, la calle, la cuneta, y la esquina del barrio también serán espacios, pero con una poetización cargada de contenido que tiene que ver con la violencia social, no hay que olvidar que todo el primer momento de publicación de Lebemel tiene que ver con la década inmediatamente posterior a la dictadura militar. Otro de los puntos que me gustaría mencionar tiene que ver con la pérdida de la utopía y el dominio del mercado, mucho se ha dicho con respecto a esto, y no es mi intención profundizarlo en este punto, pero será importante considerar que la crónica se sitúa –también- como una especie de recopilador de imaginarios sociales, en relación a un espacio determinado, no será una sola visión, sino una visión colectivizada de la sociedad, visión fragmentada en espacios y personajes, desarraigada de una identidad nacional determinada, y en donde el sueño de la sociedad más justa a la cual se podría acceder mediante el progreso, es decir: la utopía, ha desaparecido. En Lemebel esto resuena constantemente, como sujeto no se encuentra cómodo con los sujetos de izquierda de su generación... sí lo hace con los estudiantes, con esos que se encuentran disconformes y que cuentan un vino en cartón, en una esquina cualquiera, o en la toma de la universidad para pasar el frío, pero esta disconformidad no es la utopía, es la mera forma de supervivencia de los sujetos enfrentados a un sistema cruel que los tiene trabajando en labores que detestan, o simplemente *pateando piedras*, la unidad popular cayó repentinamente y de los restos de tantos muertos y tanta violencia emergió esto: puñados de autopistas y centros comerciales que inundan la ciudad.

Lo interesante de las consideraciones históricas en relación a la crónica modernista, es que genéricamente muchas de sus características pueden ser detectadas en el cuerpo textual el cual estoy trabajando se ven reflejadas: la narración de los detalles de la vida cotidiana, la implementación de un estilo literario en la prosa, la irrupción de lo subjetivo en el plano periodístico, y la particular importancia de la voz narrativa, la irrupción de la masificación de la difusión en el plano literario y su relación estrecha con la prensa. En Lemebel podemos ver todo esto, él escribe y publica sus crónicas en diarios, revistas, y es

al mismo tiempo un autor profundamente valorado por la crítica literaria. Entonces, ¿Cuál será el sentido de llamarle crónica post moderna? El sentido se queda en relación al referente: la cultura. Como se entiende, en el caso de la crónica el referente es el material desde el cual se construye la narración, y es un referente inmediato y contemporáneo a la producción textual, en última instancia este referente será la cultura misma, y este espacio de la cultura es la post modernidad, ese espacio de las barras de fútbol en batallas campales por las calles, el espacio donde por cualquier calle conocida pasa un tipo en su lujoso auto mientras en la esquina un viejo de esos sin casa busca en la basura alguna cosita como para comerciar –en el mejor de los casos-. Pareciese que el progreso económico no nos llevó a ninguna sociedad nueva, y el resto de los sujetos de los barrios feos de la ciudad nos quedamos esperando por esas promesas de justicia e igualdad.

5. CONTEXTO DE RECEPCIÓN/PRODUCCIÓN... ESPACIO DE LA CRÓNICA

El contexto de producción considerado en este trabajo se relaciona con la historia del Chile reciente, no son muchas las nuevas ideas que podría aportar con respecto a esto, pero, a mi parecer, se hace necesario caracterizar y poner en diálogo aquello que se ha dicho del espacio de producción/ recepción de la obra de –cronística- del autor trabajado, e instalar una breve revisión con respecto a este asunto. Intentaré considerar el asunto de lo que he llamado producción/recepción. Unir los lexemas no será gratuito ni un artilugio estético como para hacer mi trabajo más interesante, alguna explicación tiene... y es que no considero –en este caso particular- que el contexto desde donde se escribe quede dislocado del contexto desde donde se lee. No resultará complejo de entender: a diferencia de ciertos escritores “marginales” dentro del canon de la literatura universal, de los cuales su obra se ve revalorizada ya sea por la academia como por los lectores –con cierto acervo literario-, después de su muerte, y de los cuales muchos de ellos terminan su existencia en la miseria; Lemebel consigue éxito dentro del campo cultural (Chileno e hispanohablante) en un tiempo breve. En una década y media se consolida como una de la voces literarias más llamativas de la literatura chilena de fin de siglo, y no digo llamativa en un sentido extravagante en relación a las temáticas elaboradas en la crónica, o las características propias de esta voz narrativa, sino en relación al trabajo estético/político planteado en sus textos, un trabajo que desentonará con esta llamada –por el mismo autor- literatura Light¹¹. Presumiblemente estoy muy lejos de considerar la figura de Lemebel –aun manteniendo las proporciones- como un personaje “maldito” dentro la literatura chilena, los contextos sociales y la forma en que desarrollará el formato de literatura será muy distinto al de la bohemia francesa del siglo XIX, pero hay algo que desentona en este autor y creo debiese llamar la atención en una primera vista. Como muestra se podría tomar la crónica: *Piedad con la Burguesía, María* (Lemebel *Serenata* 213) en donde el autor se instala como personaje de la crónica en una lectura literaria en el barrio alto de Santiago. El asunto es que en la narración una vieja le trata de resentido o algo así:

¹¹ Término empleado por Lemebel en El desliz y otros recorridos. Entrevista con Pedro Lemebel, en *Reinas de otro cielo* pp 151

“Mire usted, señor Lemebel, que escribe sobre los pobres con la mano izquierda y agarra la plata con la mano derecha, qué le parece estar aquí. Plop, casi me caí de la silla ante la insolencia de la vieja que, abanicándose con su atrevimiento, esperaba respuesta. Y qué te crees tú, le dije iracunda, que vengo gratis a entretener a los ricos. Los animales raros cobramos caro. Me pagan linda, y musho. (Lemebel *Serenata* 214)

Entonces la crónica menciona que el protagonista insulta a esta alta burguesía chilena sin pelos en la lengua, mientras ellos escuchan como masoquistas... y el personaje se vislumbra como un interlocutor en relación con su espacio cultural, en relación con los grupos que representan a las altas capas de la sociedad, y al mismo tiempo desde la forma literaria de la crónica se narra una vivencia personal y se caracteriza cierto espacio de esto que he llamado contexto de producción/recepción. En este punto quiero hincar mi diente; y plantear que –por lo menos en este ejemplo particular- no existe una diferencia explícita entre lo que sería el espacio de recepción y el espacio de producción. La temática tratada en esta producción literaria se entremezcla con el espacio donde es difundida la obra del autor previamente, y allí se instala la narración caracterizando este espacio, hará una poética de su propio proceso de difusión literaria, y aquí se encontrarán las contradicciones propias de un autor disidente, con una postura política profundamente marcada en su trabajo, pero –sin disimular- instalado en el espacio cultural, y la institucionalidad literaria. Volviendo al asunto contextual, y considerando aspectos históricos que serán al mismo tiempo tema recurrente en la producción cronística del autor, es de considerar en un primer momento y de manera importante: la dictadura militar –iniciada el año 1973- en Chile. Si se quisiese situar la obra de Lemebel históricamente, lo primero –e indiscutible- que se podría decir de ella es que pertenece a la literatura chilena post dictadura. En este sentido, este periodo histórico al cual se alude, marcado por la violencia, la persecución hacia los grupos de izquierda y minorías, irrumpe como profundamente contradictorio. El dictador muere complacido en su impunidad, y la vuelta a la democracia se consigue con cancioncitas de una franja electoral, mientras muchos muertos siguen sin ser encontrados, y otros tantos esperan por una justicia que aún no llega, pareciese como si esas casi dos décadas de sometimiento y terror quedasen en un olvido profundo... entonces emerge la literatura post dictadura, ya que –como es obvio- la producción literaria (y cultural general) se ve reducida

a su mínima expresión en los años de dictadura. Aquí un punto central para la discusión, y que ha sido considerado en diversos ensayos críticos sobre la obra de Lemebel.

“Lemebel pertenece a un grupo de los disidentes radicales y les devuelve con su trabajo el sitio a los escritores en el ámbito social pero cambiando su estrategia de posicionamiento. Su labor como cronista que publica en medios informativos de tiraje amplio y precios módicos ha sido definitoria de la efectividad de su propuesta estética y política (Blanco et al. 40)

Las leyes del olvido o el llamado pacto de silencio se sitúa como una cuestión conocida por todos y respetada tanto como por los espacios del arte, los medios de comunicación, y –por su puesto- la clase política. Claro está; en la supuesta reconciliación nacional que se produce en los años noventa, hay muchos temas y acontecimientos que todos saben, y –todos saben también- no deben ser hablados. Este aspecto se traducirá en el campo literario en cuanto hay ciertas voces que no adscriben a este pacto y hablan de aquello que algunos se encargan de silenciar, entre ellos se encuentra Pedro Lemebel. La denominada literatura Light, mencionada anteriormente, será ésta que se adapta sin problemas a la situación social tal como se estructura en post dictadura, y en sus temáticas no asoma ningún ruido hacia este pacto de silencio, pareciese ser que el país se mantuvo en una calma absoluta y que aquí no ha pasado nada... habrá de entenderse que (por lo menos en toda la década de los noventa, y principios del dos mil) en los distintos espacios de comunicación social las voces disidentes y reivindicatorias son muy reducidas, por no decir marginales. El discurso de la reconciliación, del país ganador abierto al mercado se propaga cual peste, y toda la sangre que fue producto de la instalación del modelo económico neoliberal queda reducida a un recuerdo borroso, a esa imagen tiznada en blanco y negro que cuelga de los cuellos de las señoras de la agrupación de detenidos desaparecidos.

“Tanto los pacto comunicativos massmediaticos, como los pactos de lectura de las narrativas de mercado insisten en el hecho de anular la memoria del trauma confrontacional que existió en el pasado y también de considerar a la práctica política como un dispositivo de disolución social (Blanco et al. 38)

Entonces, en relación al contexto de producción/recepción literaria –contemporánea a la obra del autor trabajado- y el tema de la dictadura entiendo pasa lo siguiente: por un lado existe un caudal de producción que se instala acorde al pacto de silencio, acomodándose sin problema al formato de producción y difusión textual, y por otro lado, estarán escrituras que se posicionan intentando hacer ruido a la lógica de comunicación social impuesta por este pacto –entre ellas la de Lemebel-, y éstas internarán en su temática –de una y otra manera- los temas y hechos que se relacionan con el trauma social que significó el golpe de estado y el posterior régimen militar. El asunto entonces quedará en la consideración de como se configuran las nociones de sentido para esta sociedad post dictadura, y en el rol que juegan las capas dirigentes y los medios de comunicación en esto. Los imaginarios se alimentarán de las ideas de progreso económico, paz social, y democracia, será en este campo en donde una escritura podrá situarse como parte o no de la configuración de los imaginarios culturales por parte de las clases dirigentes.

El contexto de producción/recepción me lleva a un segundo aspecto profundamente importante, que será: la instalación en Chile de un modelo económico basado en el libre mercado y amarrado institucionalmente por una serie de artimañas –conocidas- por la dictadura. De esta manera, los artefactos ideológicos que se constituyen en el Chile post dictadura tienen que ver fundamentalmente con una preponderancia exagerada del mercado por sobre los derechos civiles, y por una instalación en las prácticas sociales de esto que –bien llamado fue por Los prisioneros¹² *la cultura de la basura*. Es decir: esa cultura en donde el trauma pretende ser olvidado con los bienes materiales, y Santiago ya no es Santiago, sino Sanhatthan, en donde se vale en cuanto consumidor, y donde somos los tigres de Latinoamérica, y la familia de gente bonita puede renovar el auto cada unos cuantos años... ¿y qué pasan con los que sobran?, ¿con esos que hacinados viven en poblaciones periféricas donde la micro se demora media hora en pasar?... pareciera que esos ni siquiera podían aparecer en la literatura nacional, y yo pienso en Lemebel, y en la esquina de la población, el rinconcito del parque, las casas de la pobla¹³; que son los escenarios paradigmáticos en donde se desenvuelven sus “personajes”¹⁴. Siguiendo los

¹² Banda de rock chilena de los años ochenta

¹³ Forma popular en Chile para denotar “población”

¹⁴ Puede ser rebatido si esta categoría aplica de manera certera en la crónica

postulados de Tomás Moulian en *El consumo me consume*; la sociedad Chilena pasa a ser una sociedad profundamente hedonista, en donde la conciencia histórica es reemplazada por una lógica de satisfacción inmediata relacionada con el consumo, “La sociedad parece haberse habituado al orden neoliberal, originado en un dictadura sangrienta (Moulian 48) Este punto es profundamente importante, ya que la consideración hacia este contexto se presenta en las dos caras de la moneda, por un lado la institucionalidad, los discursos del poder, y de los medios de comunicación fomentan y amarran una forma de configuración social basada en el consumo y en los valores relacionados con el mercado para conformarse como sujeto: y entonces me acuerdo de “Sábado gigante”, y en el “dispara usted o disparo yo” mientras un conductor regala televisores, cocinas, lavadoras y cuanto cosa se puede desear; programa tras programa, y el público canta en coro, y todos celebran el asunto, mientras parecen felices, y a nadie le parece raro, ni absurdo el asunto... y mejor ni hablar de la Teletón, promovida por el mismo grotesco sujeto. Entonces, el modelo neo liberal es impuesto en Chile por medio de la influencia institucional de la dictadura, y el posterior refuerzo de este en democracia, y por otro lado, éste cala hondo en la sociedad, pasando a ser parte constitutiva de las practicas sociales, y la cultura misma de las personas de esta larga y angosta franja de tierra. Es que ya no vamos a dar una vuelta a la plaza, vamos al mall y lo hacemos en auto. Esta misma lógica operará en la conformación de la práctica cultural de eso que llamamos literatura, el contexto de producción/recepción estará marcado por el compás del mercado, por las lógicas de olvido, y por una producción material –en cuanto a la producción de libros-, fundamentalmente, en manos de las grandes editoriales transnacionales, que por lo demás funcionan bajo las lógicas de producción de las grandes empresas, pues claro, también lo son.

La situación parece contradictoria; Lemebel se sitúa como un discurso crítico hacia este pacto de silencio, que se sitúa en la prensa y los grupos dirigentes de la sociedad, hacia este “aquí no ha pasado nada”, y el legado de la dictadura, y también crítico hacia esta implementación de sociedad de consumo, haciendo visible en la crónica estos lugares del margen que pareciera no existen o no queremos ver... pero, Lemebel es también publicado por las grandes editoriales transnacionales, es pirateado, y –como dije antes- vendido en la cuneta, es además un invitado constante y casi objeto de culto de estos grandes eventos del consumo literario llamados ferias del libro. ¿Cómo explicar que una voz tan potentemente

disidente hacia el sistema, y la borradura histórica de él, sea acogida tan profundamente en el mismo? Parecería que la necesidad tiene cara de hereje.

6. MERCADO, CULTURA, COMUNICACIÓN MASIVA, Y CRÓNICA

Desde la perspectiva planteada en este trabajo los espacios desde los cuales se constituye la cultura serán fundamentales para el análisis. Las crónicas de Lemebel, como he dicho, se instalan como una especie de “filtro literario” (si es que se pudiese ocupar esta categoría) el cual interpela –políticamente-un contexto socio/político determinado. Intentaré hacer una aproximación en cuanto al rol que jugará el mercado y los medios de comunicación de masas en la constitución de esta dominante cultural; la post modernidad y –también-del como la crónica de Lemebel se sitúa en relación a esta lógica cultural, y del como en esta estructura de relato se ven reflejadas las condicionantes y particularidades tanto del mercado, como de los medios de comunicación masiva en relación a la construcción de un imaginario colectivo. Cuando se piensa en la segunda mitad del siglo veinte y en la innovación exacerbada de las tecnologías, especialmente la de las comunicaciones, se podría considerar una especie de revolución material (llamada en algunos casos revolución digital), en cuanto a la cantidad de contactos interpersonales y transnacionales que se producen en el devenir temporal... detrás de una pantalla y sin siquiera tener que salir de la cama, uno podría enterarse de las noticias de todo el mundo al instante. No resulta tan difícil de imaginar el rol de los medio de comunicación de masas dentro de un espacio post moderno, la idea de la aldea global resuena constantemente en cualquier reflexión medianamente consiente del asunto. Por otro lado, el mercado, como agente y receptáculo de los discursos se posiciona como una especie de lugar común en todas latitudes. Pero, podría preguntarse; ¿Cuál es el lugar concreto donde habita el mercado?, si la respuesta fuese; los centros comerciales, la bolsa, o la feria persa que está cerca de la casa de uno, podría aprenderse de manera más simple el asunto, pero pareciese que no; el mercado se encontrará en todas partes y en ninguna –al mismo tiempo-.

La primera arista a considerar antes de inmiscuirse en la reflexión crítica en relación a las crónicas tiene que ver con la cultura, más bien, con el concepto de cultura y el cómo éste aplicaría o no a esta “realidad hecha relato”. En este sentido, me apegó a los postulados que plantea Raymond Williams en *Marxismo y literatura*, a grandes rasgos y sin ánimos de entrar en una etimología del concepto, tendrá que entenderse cultura como ese «acontecer propio de la acción humana». Esto resultaría simple de considerar, parecería que todo se podría tomar como cultura, pero, habrá que detenerse en el contenido ideológico del cual es

cargado el concepto, particularmente en el siglo XX y XIX. Cultura, plantea Williams, se empleó como un término homologable con civilización, así, los estados republicanos (burgueses) serían aquellos los cuales portarían esta gran “cultura” occidental, el resto, esos «patipelaos» del tercer mundo, serían sujetos sin cultura nacional, es decir sujetos a los cuales habría que civilizar, por tanto, conquistar y dominar. En este sentido y siguiendo esa línea de reflexión, cultura se situaría como una característica enriquecedora y ciertamente elitista. En un segundo momento, el concepto de cultura se ampliaría, y tendría que ver con el arte como construcción de un sujeto individual, y con el quehacer propio de un grupo humano en un espacio histórico determinado, de esta manera, será tanto cultura la presentación de una obra de sinfónica en el teatro municipal, como la canción repetida una y otra vez por un chascón y su guitarra arriba de un bus de esta ciudad. Entonces, parece que se vuelve a donde mismo, «cultura» podría ser entendido como cualquier cosa que hace el ser humano, pero es necesario tener en cuenta que es: –como todo concepto-una elaboración histórica, y utilizada con ciertos fines (más o menos conscientes) en la construcción del ideal nacional. De esta manera quiero encadenar mi reflexión, ya que de «cultura» se desprende esa caracterización -ya conocida-entre alta cultura y baja cultura (o cultura popular), que podría ampliarse, claro está, a aquello que se denomina folklore, en contraste con cultura oficial. ¿El tío Lalo Parra es músico o folklorista?... en este punto tomo las ideas planteadas por Canclini en *Culturas Híbridas*

“La modernización disminuye el papel de lo culto y lo popular tradicionales en el conjunto del mercado simbólico, pero no los suprime (...)

Lo que se desvanece no son tanto los bienes antes conocidos como cultos o populares, sino la pretensión de unos y otros de conformar universos autosuficientes y de que las obras producidas en cada campo sean únicamente expresión de sus creadores” (Canclini *Culturas* 18)

Este punto creo haberlo esbozado anteriormente. Mi propuesta –en este trabajo-no plantea en que aquellos bienes simbólicos que podrían haber sido considerados como alta cultura, o cultura de masas desaparezcan por completo en la materialidad de la sociedad, una sinfonía tenderá a ser considerada de una manera y un graffiti tenderá a ser considerada

de una manera distinta, pero el asunto central (para mí, y que tiene que ver con la lectura que propongo sobre el trabajo de Pedro Lemebel) será la borradura que se produce entre estos espacios de la cultura, no se podrá hablar tanto sea de cultura de masas, o de alta cultura, sin tener en consideración el la lógica de mercado que impera en estos tiempos, y el rol fundamental que poseen los medios de comunicación masivos. Como botón de muestra un ejemplo que pueden ilustrar un poco la discusión: Un grafitero, anónimo, de alias Banksy desde el último tiempo hasta la fecha es reconocido mundialmente, y sus obras son ampliamente valoradas y difundidas en distintos espacios de la sociedad/mercado; ya sea por los jóvenes que se sienten atraídos por las propuestas de su obra, como por los estudiosos del arte... ¿se podría negar el hecho de que Banksy –actualmente- ya pertenece al canon de la cultura, o que en algún momento sus obras llegarán a valer millones –si es que ya no lo hacen-?, el asunto se pone aún más interesante... Banksy diseña el inicio de uno de los capítulos de la –ultra conocida-serie de Fox The Simpsons, un artista disidente, con una materialidad de su trabajo que durante mucho tiempo fue considerada delito y perseguida (el graffiti) pasa de un momento a otro a estar dentro de los más altos lugares de los medios de comunicación de masas, y por tanto de las representaciones simbólicas y culturales que se construyen es esta aldea global. Entonces, no tendrá que considerarse el asunto de la cultura como constituida por componentes aislados, y aislada del mercado y las lógicas de comunicación actuales, todo pareciese estar profusamente imbricado, y claro está; la expresión grotesca de las lógicas mercantiles y su analogía con respecto al mercado serán parte constitutiva de una forma de sentir y hacer cultura, en última instancia, podría decirse que pasan a ser parte también, de la visión de mundo o «estructura de sentir»¹⁵ la cual poseen los sujetos de finales del siglo XX y principios del XXI.

Se hace necesario considerar al mercado y los medios de comunicación, más allá de su componente material inmediato, que serían los procesos concretos de la realidad en los cuales se ejecuta el acto de comunicar o consumir, es importante entenderlos como concepto, y por tanto con el contenido ideológico que estos portan y en el cómo serán entendidos en la construcción de un espacio cultural determinado: en este caso, la postmodernidad. En este sentido, es interesante tomar en cuenta como lo aborda Fredric Jameson en su artículo *La postmodernidad y el mercado*:

¹⁵ Concepto de William en *Marxismo y literatura*

(...) no es porque los medios sean como el mercado que ambas cosas resultan comparables; más bien, ambas cosas pueden compararse porque el “mercado” es tan disímil de su “concepto” (o idea platónica) como los medios lo son de su propio concepto. Los medios de comunicación ofrecen programas gratis cuyo contenido y variedad el consumidor no tiene decisión alguna, pero cuya selección es luego rebautizada como “libre elección” (Zizek et al. 324)

El asunto será caracterizado de la siguiente manera: tanto mercado, como medios de comunicación son situados en una especie de «superestructura», o más bien como elementos pertenecientes a las prácticas de la cultura, pero que se sitúan como conceptos que trascienden estas mismas. Y además, ambas ideas poseerán una relación análoga la una con otra, el objeto material, podría ser entonces considerado como una mercancía, es decir perteneciente al mercado, pero como mercancía está también profundamente ligado a la publicidad, es decir a los medios de comunicación. Medios de comunicación y mercado no serán espacios separados, sino, fenómenos íntimamente ligados, siendo, a veces indistinguibles. De esta manera – a mi parecer- lo profundamente importante para la reflexión será el hecho de que se articulan estos dos espacios como los estandartes máximos de la cultura de nuestros tiempos, dos lugares discursivos profundamente fructíferos. Tomemos por ejemplo a un personaje grotescamente manoseado «Michael Jackson». ¿Puede negarse que Jackson fue una persona de carne y hueso al cual vimos¹⁶ crecer, desarrollarse y morir?... difícilmente, esto no se puede rebatir, pero ¿podemos dudar que Jackson es también parte de los medios de comunicación de masas, en particular con respecto a la emergencia del formato de video clip y que su figura hasta el día de hoy se elabora como una mercancía dejando gruesos dividendos por todo el mundo?.. Jackson es parte de una “cultura post moderna”, y como tal debe cargar con todos esta inmensa carga, no es de extrañar que el momento inmediatamente posterior a su muerte fuese transmitido a todo el mundo vía satélite, y nadie –medianamente conectado con los medios de

¹⁶ Digo vimos, por el hecho de que la vida misma de este sujeto es un relato conocido por la mayor parte del globo, o por lo menos por aquella pare con acceso a un televisor

comunicación- podría decir que quedó indiferente a su muerte... pero, ¿cual es la institución que sustenta a este personaje, de donde proviene esta fama tan absoluta?, el asunto sigue pareciendo interesante.

La pantalla tendrá un rol central en la construcción de los imaginarios colectivos dentro de lo (que se ha planteado aquí como) «post modernidad». La pantalla se encuentra en computadores, celulares y en el constante parloteo y devenir de imágenes que es la televisión. Considérese la televisión como un receptáculo y reproductor de los discursos oficiales, claro está que ella es un agente que se articula desde la lógica de los medios de comunicación de masas, pero ¿podría dudarse que es parte –también- constitutiva del como se construyen las mercancías y en como estas llegan a los consumidores?, en muchos aspectos la televisión está tanto subsumida en las lógicas de la comunicación masiva como del mercado transnacional. Hay una frase muy interesante de Lemebel con respecto a esto de la tele, hablando de su escritura dice: “podría escribir sin lengua, como un conductor de CNN, sin acento y sin sal” (*Serenata Cafiola* pp 11). Claro pues, el conductor de CNN parece de todas partes y de ninguna a la vez, como si el español fuese una sola cosa homologable al noticiario gringo que lleva el mismo nombre. Vemos el CNN y pareciese que todo el continente pertenece a una sola cultura, y que todos están unidos por el contacto directo con ese aparato receptor de ondas electromagnéticas, como si los miles de kilómetros de distancia fuesen una anécdota irrelevante. No podrá pertenecer a mi interés en este trabajo tomar el tema de la televisión a cabalidad, esto merecería un análisis mucho más profundo y detallado de lo que aquí pretendo dar, pero, será importante este «espacio de conformación discursiva» en relación a la producción cronística de Lemebel, y él como su escritura se posiciona dialogando constantemente con este medio. Entonces, tengo que reiterar: la televisión –como muchos otros ejemplos- sirve como muestra para entender que dentro de la construcción de la lógica cultural de la postmodernidad; tanto mercado como la producción de los medios de comunicación no son espacios aislados, están íntimamente ligados, y dentro de estos mismo podría esperarse una consideración hacia los espacios de la cultura, en cuanto alta cultura y cultura de masas, como había sido considerada a principios del siglo XX. El punto central para mi reflexión radica en el hecho que de que la escritura de Lemebel se construye lucidamente con respecto a esta dominante cultural y elabora un discurso profundamente crítico y corrosivo hacia la esta forma en que se

construye la cultura, y además que tanto el mercado como los medios de comunicación masivos son componentes constitutivos en la producción de Lemebel tanto en el momento de producción/recepción, y también en cuanto son tomados como partes de una cultura que es el referente –mismo- desde donde se posiciona la narración en las crónicas .

6. DE LA VIDA COTIDIANA Y LA RESITENCIA CULTURAL

“Entiendo por mito un discurso fragmentado que se articula con base en las prácticas heterogéneas de una sociedad y que las articula simbólicamente”. En el Occidente moderno, ya no es un discurso recibido el que desempeña este papel, sino un andar que sustituye una práctica: escribir. El origen ya no es lo que se cuenta, sino la actividad multiforme y murmurante de producir el texto y de producir la sociedad como texto” (De Certau p147)

En este punto la reflexión lleva a ese espacio de las prácticas concretas de la vida, las cuales se podrían catalogar como «lo cotidiano». La crónica de Lemebel se insertará con respecto al referente relatando las múltiples formas de este y relatando –también- sus particularidades. He citado anteriormente –y reiteradamente- a los que toman pilsener en el cuneta de cualquier calle, a los que venden libros pirateados en el paseo Ahumada, y así unos cuantos... el asunto que me interesa en este momento tiene que ver con el sujeto común; ese héroe moderno, el «patipelao» que vagabundea por la ciudad haciendo cualquier cosa. En las crónicas de Lemebel la voz se pasea por la ciudad, conviviendo con distintos sujetos comunes y corrientes, y cuando digo comunes, no pretendo insertar una visión peyorativa, es el simple hecho de lo común como aquello arraigado profundamente en el día a día, en las caras conocidas del barrio cualquiera. Es decir los barristas del club de futbol son sujetos comunes, cotidianos. El perro quiltro, clásico paseante callejero y perseguidor de autos lo es también. En el fondo todos seríamos un perro quiltro paseando y relatando la ciudad. Lo que estoy diciendo será, finalmente, que en las crónicas trabajadas la figura del intelectual absoluto, o los sujetos elevados que ejecutan empresas asombrosas –cual Ulises- desaparecen , para dar cabida a los «nadie»¹⁷, cualquiera podría ser ese nadie protagonista de la crónica de Lemebel ; así lo será el obrero de la construcción, el cabro que emigra del sur con sus ojos chinos a buscar pega a la capital, el travesti que espera en una esquina ganarse la “plata pal pan”, la señora de la feria, el adulto joven alienado por el modelo neoliberal etcétera. Pero en esta narración de lo cotidiano y de lo sujetos cotidianos se permean constantemente, cuestionamientos, e interpelaciones al orden socio/cultural en

¹⁷ Parafraseando el microcuento “*Los nadie*” de Eduardo Galeano

el que se inserta la crónica, como en este ejemplo cuando Lemebel se refiere a las barras bravas en su acontecer cotidiana:

“Los supuestos rencores entre las dos barras, son vecinos que amortiguan las faltas económicas con el baboseo de la cada de vino compartida o en el vapor ácido de los pitos que corren en la brasa centella que dinamita la batalla” (Lemebel *La esquina* pp 28)

Entonces, claro, la crónica no solo muestra una cotidianeidad del espacio urbano actual, sus esquinas, edificios, y hasta lo que suena en la radio, sino nos instala en ese relato (como lectores) mediando constantemente una crítica de ese referente cultural, espacio caracterizado –como he dicho anteriormente- fundamentalmente por el olvido en relación al pasado dictatorial, por la implementación y apropiación de un modelo de sociedad, bajo la lógica de la sociedad mercado, y bajo el estandarte cultural de los Estados Unidos. Podría imaginarse el fenómeno de los reality shows en Chile, y preguntarnos de donde provendría su implementación y el porqué es introducido de manera tan masiva en la cultura del Chile reciente.

Dije que en la crónica –de Lemebel- se conforma un relato en relación espacio cotidiano urbano, y que además en ella habita el sujeto común en sus múltiples formas, dije también que en ella hay una lectura política -de crítica- al modelo cultural. Tengo que agregar un aspecto que se relaciona con los individuos en cuanto se entiende, en estas crónicas, la sociedad como un espacio en donde las clases sociales están marcadas culturalmente y ellas poseen formas de vida e imaginarios culturales distinguibles. Entonces, mi propuesta radica en el hecho de que los sujetos de las capas altas de la sociedad, o que aspiran a serlo, son ridiculizados en la crónica, es decir, se produce una sátira del neo burgués capitalino, de ese que trabaja en ciudad empresarial y maneja su cuatro por cuatro en la avenida Kennedy o Apoquindo. Al mismo tiempo, las clases populares son caracterizadas mediante una especie de romanticismo hacia sus formas de vida, hacia la resistencia política, hacia ese pueblo que al fin y al cabo fue masacrado y perseguido durante la dictadura militar chilena. Es decir, la escritura de Lemebel como resistencia cultural, es también un trabajo político de solidaridad y compromiso con el

pueblo y sus prácticas culturales, un romance con los barristas de la barra brava, con los travestis que trabajan de noche, con el universitario pobre –primera generación de su familia en entrar a la universidad-, con el obrero mapuche que viene del sur, con la trabajadora puertas adentro casi esclavizada, con el cabro aburrido que pasa sus tardes pateando piedras en la población. Pretendo tratar la escritura de Lemebel (en este caso la crónica) como escritura del resentimiento, y desde el resentimiento, por que el resentimiento otorga un contenido y –al fin y al cabo- puede identificarnos a esa masa humana de personas cualesquiera con una escritura políticamente posicionada.

“Lemebel ha elaborado su objeto, la crónica urbana, atento a las características receptivas de su lector y no a las del discurso dominante en el que el neoliberalismo opera como relato configurador” (Blanco et al. 63)

Lemebel reitera constantemente esta solidaridad en su trabajo cronístico:

“En fin, en este país se hace cada día más difícil sobrevivir al modelito. La globa la lleva, los pobres arrastran la bolsa de pan sin pan. El pueblo mapuche es vejado en su propio suelo. Por eso decidí morir esta madrugada de puerto con mis ángeles estudiantes” (Lemebel *Serenata* 137)

Resulta evidente, que hablar del resentimiento como eje único articulador del trabajo cronístico del autor es vano, y sería cerrar las posibilidades de lectura en cuanto a un único aspecto de su trabajo, pero aún así quiero detenerme en el hecho de que el mismo autor –como personaje y voz dentro del relato- es caracterizado como un sujeto que se aleja de las prácticas de vida burguesas dentro de la ciudad con un discurso cargado al resentimiento social, claro está; gran parte de esto tiene que ver con las características biográficas propias de él, con su extracción social, y por supuesto con su condición de homosexual de izquierda, pero claro, intentar acercarse a este asunto resulta mucho más denso y se escapa del objetivo el cual en este ensayo pretendo trabajar. Entonces, considérese un discurso que se posiciona desde el resentimiento, desde un desprecio a las formas de vida prototípicas del neoliberalismo chileno y también de los discursos oficiales

de quienes hacen la política nacional, pues ni la misma izquierda supuestamente en contra del modelo económico (y cultural) implementado por la dictadura comulga con esta figura del “maricón de la crónicas”, y Lemebel lo tiene claro, y les pregunta:

¿Qué harán con nosotros compañeros?
¿Nos amarrarán las trenzas en fardos
con destino a un sidario cubano? (*Loco afán* p 84)

Y parece no haber respuesta, y esta voz disidente se queda cual pulga molestando el oído del discurso oficial, siendo invitado a presentaciones, conferencias y cuanta cosa de esa se ha inventado, pero como cuenta la crónica *Que no se cruce con el presidente*¹⁸. De esta manera, en mi lectura parece sumamente importante este posicionamiento político/social, dice, más bien, grita: desde donde está escribiendo, de donde viene, y que viene a denunciar, eso que casi todos ven. Estoy tratando la obra de Lemebel como un artefacto incendiario, como una molotov que se arroja desde los barrios rascas a las casa bonitas, una solidaridad con los despreciados y asesinado en dictadura, con los ignorados de la reconciliación, porque hay muchos que no entendemos por que algunos juegan golf si en ese pedazo de tierra caben muchas “canchas pa jugar a la pelota”, la crónica se posiciona burlescamente y satíricamente con respecto a la cháchara neoliberal.

“Para qué deprimirse con la difícil unidad latinoamericana y el triunfo del capitalismo; si aún nos queda humor, desacato y cuerda para carretear este fin de siglo” (Lemebel *Loco* 137)

En este cita se esclarece un poco mejor el asunto, la voz es un nosotros, y ese nosotros no son cualquiera, sino todos esos disconformes pobladores de la ciudad los cuales mencioné anteriormente, pues claro, la voz narrativa es irónica y burlesca hacia el modelo, pero también tiene la conciencia de que aquella forma cultural reproducida y difundida principalmente por las capas más acomodadas de la sociedad es la dominante, dentro de esta sátira hay también la conciencia de que la pichanga social va con goles en contra,

¹⁸ En *Adiós Mariquita linda* pp 54

porque todos los días son más los centros comerciales y menos las plazas del barrio, y los cuerpos de los muertos en dictadura no aparecen, y cada día cuesta más ganarse el pan, mientras en las poblaciones el «patipelao» sigue matándose con la pasta base. “Porque pasó la vieja para los pobres del mundo y el neoliberalismo dio a luz un nene rollizo con pañales Babysan” (Lemebel *La esquina* 80).

Tendrá que entenderse aquellos que he caracterizado como «cotidiano» como un referente social común a un grupo humano, un referente conocido que se encuentra en la radio, los periódicos, y el cual es tratado y narrado bajo el tinte político e identitario del autor. Todo esto me llevará a tratar la crónica en relación a la categoría de «hegemonía» trabajada por Raymond Williams en *Marxismo y literatura* y a tratar de caracterizar la escritura de Lemebel en con respecto a un remanente contra-hegemónico. En este sentido estoy entendiendo que la contra hegemonía que se establece en relación a un modelo cultural determinado se posiciona –principalmente- en las prácticas cotidianas de vida. Es decir, la idea que estoy manejado será que la práctica cotidiana de la ciudad será siempre una práctica política y que esta no se puede entender alejada del modelo hegemónico dominante: andar en bicicleta, evadir el Transantiago, incluso ir a comprar ciertos artículos al mall pueden ser entendidas como acciones políticas, y sea en post o en contra del modelo. De esta manera la crónica de Lemebel como relato que describe prácticas cotidianas dentro de la ciudad hace una lectura de éstas y plantea una lectura política que será contra hegemónica, todas las acciones dentro de la ciudad tendrán un trasfondo que será tanto político como histórico, el cual considera en todo momento el proceso histórico vivido por Chile y el modelo económico/social impuesto por la dictadura. Mírese de nuevo la crónica en relación a los “cabros de la esquina”

Olvidados por los profesores en las corporaciones municipales, que demarcan una educación clasista, de acuerdo a la comuna y al estatus de sus habitantes. Herencia neoliberal o futuro despegue capitalista en la economía de esta "demos-gracia" (Lemebel *La esquina* 18)

La práctica contra hegemónica de Lemebel en su escritura funciona como denuncia, pero no es una denuncia contra un hecho particular y específico, es un grito que interpela a

un momento de la cultura en donde el mercado y el olvido son sus estandartes máximos, como dice Eltit: “El mercado –eso lo sabemos- trabaja contra la memoria, trabaja con un deseo inapelable y febril de presente” (Eltit *Emergencias* 25). Tiene que entenderse que el mercado juega un rol grotesco en el Chile presente, que se instala la mayoría de las prácticas cotidianas de vida en la ciudad y que la escritura de Lemebel como práctica dentro de la ciudad es por un lado (en su momento primer momento de difusión) también una práctica cotidiana, en cuanto cualquiera puede tomar un periódico y leer un texto determinado, pero es siempre por su temática y su forma de tomar el referente tratado un trabajo que se instala en contra de la hegemonía cultural de modelo neoliberal impuesto en Chile. En la crónica de Lemebel los mall y las “viejas cuicas” son sujetos (y objetos) despreciables, mientras los sometidos al poder, los esclavizados son esos héroes anónimos que de alguna y otra manera se pasan la vida tratando de vivir lo mejor que se pueda resistiéndole al modelito tal como está

7. CONCLUSIONES

En el presente trabajo traté de hacer una visión más o menos lúcida del como operaría la cultura de nuestro tiempo y en el cómo el trabajo del autor se instala interpelando este espacio. Sin duda, los aspectos considerados dan para un análisis mucho más extenso del que aquí he planteado, la bibliografía con respecto a los temas tratados es extensa: ideología, mercado, medios de comunicación etcétera son temas de los cuales hay gran cantidad de lecturas y los siguen operando en el trabajo crítico del presente. Sin embargo, creo queda más o menos claro la enorme lucidez con que Lemebel interpela su contexto social, poniéndolo en tensión mediante distintas estrategias dentro de los textos. Lemebel es conciente del fracaso de la utopía socialista, del auge de una cultura globalizada marcada por la cultura del imperio “Yanqui”, del pacto de olvido que se produce en los espacios de la cultura chilena etcétera, de la cultura en su complejidad y las lógicas de producción de la industria cultural -de nuestro tiempo-. Por ejemplo en el año noventa y ocho cuando en una entrevista en la revista hoy se le pregunta por la cultura y Lemebel responde:

“La cultura o las expresiones culturales en la transición se manejan y expresan como espectáculo, como show propagandístico de la llamada democracia. Y en este montaje entran todos: algunos por economía, otros por narcisismo mercantil y otros por ideología. Estos son los menos, pero son los más peligrosos adictos de la cultura Cinquera, consumista y boba del panorama artístico chileno¹⁹” (Schäffer 59)

Sin duda, muchos otros aspectos que podrían ser parte de análisis textual aquí no fueron considerados, como la temática en relación a la voz narrativa y el estilo de escritura, pero claro, como dije en un principio mi preocupación aquí tiene que ver con la cultura, y en como los textos operan y dialogan dentro de una cultura determinada, se habrá de entender que las significaciones que generan los textos no están ajenas de su proceso de recepción y en –en última instancia- la construcción de estos significados son sociales. Creo haber demostrado- de alguna u otra manera- la calidad literaria de Lemebel y que además

¹⁹ Entrevista realizada por Maureen Schäffer a Pedro Lemebel, revisar bibliografía

sus textos se instalan en las lógicas culturales de la post modernidad (con todas las acepciones mencionadas en un principio). La escritura de Lemebel es política y en ella se refleja un profundo compromiso con el pueblo chileno, ese que fue perseguido y que en los años posteriores a la dictadura, en la “vuelta a la democracia” fue ignorado grotescamente.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Lemebel, Pedro. *La esquina es mi corazón*. Santiago de Chile. Cuarto propio, 1995
- Lemebel, Pedro. *Loco afán, crónicas de sidario*. Santiago de Chile. LOM, 1996
- Lemebel, Pedro. *De perlas y cicatrices*. Santiago de Chile. LOM, 1998
- Lemebel, Pedro. *Zanjón de la Aguada*. Santiago de Chile. Seix Barral, 2003
- Lemebel, Pedro. *Adiós Mariquita Linda*. Santiago de Chile. Editorial sudamericana 2005
- Lemebel, Pedro. *Serenata Cañola*. Santiago de Chile. Seix Barral, 2008
- Blanco, Fernando et al. *Reinas de otro cielo*. Santiago de Chile. LOM, 2004
- De Certau, Michel. *La invención de lo cotidiano*. México. Universidad Iberoamericana Francisco Xavier Clavigero
- Jameson, Fredric. *Teoría de la postmodernidad*. Trotta, 2001.
- Williams Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona. Ediciones Península, 1997
- García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós. 1990
- Horkeimer, Max y Theodor Adorno. *Dialéctica de la Ilustración*. Trotta 2006.
- Rotker Susana. *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena, 1992.
- Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos de estad. Freud y Lacán*. Buenos Aires: Nueva Visión 1988
- Žižek, Slavov et al. *Ideología: un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2003
- Eltit, Diamela. *Emergencias*. Santiago Chile: Planeta/Ariel, 2000
- Morales, Leonidas. *Crítica de la vida cotidiana Chilena*. Santiago: Cuarto propio, 2012
- Schäffer Maureen .*La yegua silenciada* Revista Hoy N ° 1.072 del 9 al 15 Febrero de 1998

