



UNIVERSIDAD CATÓLICA
SILVA HENRÍQUEZ

FACULTAD DE EDUCACIÓN
ESCUELA DE PEDAGOGÍA EN CASTELLANO

SEMINARIO PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESOR DE
EDUCACIÓN MEDIA EN CASTELLANO

LA VOZ DE LA MEMORIA COLECTIVA COMO REPRESENTACIÓN DEL
PERSONAJE SUBALTERNO POSDICTATORIAL EN TRES OBRAS DE
PEDRO LEMEBEL: *DE PERLAS Y CICATRICES* (1998); *ZANJÓN DE LA
AGUADA* (2003); *ADIÓS MARIQUITA LINDA* (2004)

ESTUDIANTES:

CONSTANZA FAÚNDEZ AHUMADA

DENISSE JORQUERA DÍAZ

JANARA MAGAÑA VEGA

ANTONIA MUÑOZ NOCHES

PROFESOR GUÍA:

DOCTOR JORGE FERRADA ALARCÓN

DICIEMBRE 2016

AGRADECIMIENTOS

Cuando por fin me veo frente a la finalización de esta ardua etapa de estudios, no me queda más que agradecer a mis padres Francisco y Rosa, por su apoyo incondicional en todo ámbito, por inculcar en mí, los valores de responsabilidad y perseverancia, y por trabajar constantemente en mantener un hogar con una base de amor y respeto. A mi hermano, Joaquín, por ser un apoyo y por siempre creer en que soy capaz de más. A mi ahijado, Octavio, que llegó a mi vida para iluminarla y llenarla de amor, y por ser una de mis principales razones para ser mejor persona.

A mis amigos quienes han tenido respeto y paciencia, en especial a mi mejor amiga, Yocelyn, quien ha sido mi apoyo, mi contención y mi refugio en momentos de agobio. A las amigas que conocí en este camino, Carolina, Paula, Janara y Denisse. A Daniel, quien más que mi pareja se ha vuelto mi apoyo, mi compañero y mi amigo, quien me ha otorgado su confianza y amor a lo largo de este trabajo. A mi tía Gigi, quien no está en este mundo, pero que aún me ilumina con su amor y sé que está orgullosa de quien soy.

Finalmente, a los profesores que me han formado a lo largo de mi vida, desde las profesoras de pre- básica hasta los docentes de mi etapa universitaria.

CONSTANZA FAÚNDEZ AHUMADA

En este término de mi proceso académico de pregrado, agradezco enormemente a quienes me contuvieron en mis momentos de estrés durante toda la carrera y, por sobre todo, en este periodo de Seminario. En especial, quisiera agradecer a mi madre Hilda Díaz, quien confió en mí en todo momento y acompañó en mis noches de estudio; a mi hermana Solange, que me brindó día a día palabras de apoyo; a mi sobrina Mailén Da Cruz, quien con sus juegos y caricias lograba darme ánimos para seguir adelante; a mi pareja y amigo Cristopher Gamalier Peñailillo quien me contuvo emocionalmente y aconsejó en este arduo camino; a Oscar, quien cooperó en cada instancia; a mis amigos que respetaron y apoyaron en este tiempo de trabajo intenso y, por sobre todo, a mis profesores José de la Fuente, José Luis

Fernández y Jorge Ferrada, quienes me ayudaron desde el comienzo con este Seminario, dedicando tiempo y palabras que fueron valiosas para poder culminar este proceso.

DENISSE JORQUERA DÍAZ

El primer agradecimiento quiero hacerlo llegar, como mujer de fe a Dios, por cada intervención generosa que realizó en mi proceso, y por enseñarme que no hay nada imposible. También a los principales impulsores de mis sueños, pues sin ustedes padres amados, Sergio Magaña y Paula Vega, no hubiese podido lograr, entre tantos vaivenes de la vida, la meta que hoy he alcanzado, les debo mucho y no hay forma de pagarles todo lo que han hecho por mí. A mis hermanos adorados, Antonio y Lucas, y a mis venerados abuelos, Sergio, Antonia y Gabriela, por ser mí soporte emocional en mi desarrollo profesional, por su tenaz acompañamiento y sólo por quererme tanto y, por desear que la vida siempre me sonría.

Porque querer es poder, amado esposo Christopher Hormazábal, me alegra ser tu apoyo en todo momento, y sencillamente hoy me toca agradecerte todas las cosas buenas que has hecho por mí, porque simplemente me has aportado cosas invaluable, gracias a tu genialidad, inteligencia, paciencia y amor incondicional. Tú, junto a nuestro pequeño hijo Mateo, que está en el cielo, me han impulsado a ser mejor persona y socorrido en cada caída, los amo.

En definitiva, después de este largo caminar quiero darle las gracias a toda mi familia, mis amigos, amigas y formadores que contribuyeron y fueron parte de este sueño, pues ha sido por su aporte incansable que hoy vivo este hermoso momento, donde todos los honores se quedan pequeños ante lo que realmente se merecen.

JANARA MAGAÑA VEGA

En este momento en que se culmina el proceso, cabe agradecer a todos aquellos que fueron parte de él. Más allá de aquellos con los que compartimos día a día en el espacio universitario, aprendiendo y construyendo, existen personas que, sin ser parte del ámbito

académico, se involucran y permiten que el desarrollo de cada etapa se realice de la mejor manera posible. Es por esto que, en primer lugar, agradezco a mis padres, quienes entregaron la motivación suficiente para dar inicio a este camino de cinco años. Si bien en todo proceso existen altos y bajos, su apoyo fue indispensable para continuar. Hoy pueden ver la concreción de sus deseos manifestados en el término de esta etapa, en la cual de alguna u otra manera siempre estuvieron presentes.

En segundo lugar, quiero agradecer a mi compañero Manuel y a su familia, ya que han enfrentado este proceso conmigo, respetando, valorando y acompañando de principio a fin. Valoro cada momento, cada consejo, cada preocupación brindada a lo largo de este tiempo. Sepan que, a pesar de todo, son considerados como parte importante no solo de mi vida, sino que también de los logros realizados.

ANTONIA MUÑOZ NOCHES

Agradecemos de todo corazón a todos los que han sido parte de esta etapa que hoy vemos concluida. Su apoyo ha sido fundamental para darle sentido a este cansador pero enriquecedor en cuanto a nuestra formación profesional. A NUESTROS PROFESORES, que cada semestre se involucraron y entregaron lo mejor de sí, para que nosotras pudiésemos obtener los mejores resultados y aprendizajes en este proceso académico. Mención especial para: M^a Cristina Prusanidis, Fernanda Moraga, Marco Antonio Alarcón, a nuestro actual director de carrera José Luis Fernández, por su gentileza en la entrega de material bibliográfico para nuestra Tesis; a José de la Fuente por sus consejos e intervenciones constructivas en los problemas que presentamos a lo largo de este trabajo y por colaborar en todo lo que necesitamos para este Seminario, finalmente, a Jorge Ricardo Ferrada, de quién obtuvimos el mayor aprendizaje y conocimientos acerca del área de nuestra investigación, por el apoyo, compromiso y confianza que nos otorgó para trabajar en equipo y lograr un buen Seminario.

AGRADECIMIENTO GRUPAL

CONTENIDO

Resumen.....	8
Capítulo 1	9
1.0. Antecedentes y fundamentaciones.....	10
1.1. Planteamiento del problema.....	17
1.1.1 Delimitación del corpus.....	20
1.2. Relevancia del Seminario en la disciplina.....	22
1.3. Relevancia en el quehacer pedagógico.....	24
1.4. Hipótesis.....	25
1.5. Objetivos.....	26
1.5.1. Objetivo general.....	26
1.5.2. Objetivos específicos.....	26
Capítulo 2	27
2.0. Marco teórico.....	28
2.1. Crónica.....	29
2.1.1. Memoria.....	34
2.1.2. Construcción narratológica de la crónica.....	39
2.1.2.1 Voz narrativa y focalización.....	45
2.2. Subalternidad.....	47
2.2.1. Tipos de subalternos.....	51
2.2.1.1. Subalternidad social.....	51
2.2.1.2. Subalternidad de género.....	53
2.2.1.3. Subalternidad política.....	57
Capítulo 3	62
3.0. Investigación propuesta.....	63
3.1. Estrategia de análisis.....	65
3.2. Organización del Seminario.....	67
Capítulo 4	69

4.0. Análisis.....	70
4.1. Contextualización.....	70
4.2. <i>De perlas y cicatrices</i>	77
4.2.1. Plano temático.....	78
A) Testimonio.....	78
B) Verosimilitud.....	80
C) Neobarroco.....	82
4.2.2. Plano estructural.....	85
A) Perspectiva Narrador y Voz.....	85
B) Espacio.....	87
4.2.3. Manifestación del sujeto subalterno.....	90
A) Subalterno social.....	90
B) Subalterno político.....	91
C) Subalterno de género.....	93
4.3. <i>Zanjón de la Aguada</i>	95
4.3.1. Plano temático.....	96
A) Testimonio.....	96
B) Verosimilitud.....	98
C) Neobarroco.....	100
4.3.2. Plano estructural.....	103
A) Perspectiva, narrador y voz.....	103
B) Espacio.....	104
4.3.3. Manifestación del sujeto subalterno.....	107
A) Subalterno social.....	107
B) Subalterno político.....	108
C) Subalterno de género.....	110
4.4. <i>Adiós mariquita linda</i>	111
4.4.1. Plano temático.....	111

A) Testimonio.....	112
B) Verosimilitud.....	114
C) Neobarroco.....	115
4.4.2. Plano estructural.....	117
A) Perspectiva, narrador y voz.....	117
B) Espacio.....	119
4.4.3. Manifestación del sujeto subalterno.....	122
A) Subalterno social.....	122
B) Subalterno político.....	123
C) Subalterno de género.....	124
Capítulo 5.....	126
5.0. Conclusiones.....	127
Capítulo 6.....	135
6.0. Propuesta de aplicación.....	136
6.1. Cronograma de la propuesta de aplicación.....	140
6.2. Planificaciones y guías.....	144
Capítulo 7.....	193
7.0. Bibliografía.....	194
7.1. Corpus.....	194
7.2. Estudios teóricos.....	194
7.3. Estudios críticos.....	196
7.4. Tesis.....	198
7.5. Diccionarios.....	199
7.6. Documentos pedagógicos.....	199
7.7. Entrevistas, ponencias y conferencias.....	199

RESUMEN

El presente Seminario se centra en el discurso cronístico de Pedro Lemebel (1952-2015) quien a través de *De Perlas y cicatrices* (1998), *Zanjón de la Aguada* (2003) y *Adiós mariquita linda* (2004), propone personajes que se construyen no solo como sujeto individual, sino que también como la voz de “los sin voz”, entendiendo esto como un referente de la memoria colectiva y del sujeto subalterno de la sociedad chilena, quebrantada por el período de régimen militar.

La problematización que se aborda respecto a la voz de la memoria como representación del personaje subalterno en las obras escogidas, hace surgir la interrogante sobre la manera en que los personajes van formando un esbozo respecto a la memoria como expresión ideológica y de resistencia, en la sociedad chilena de posdictadura militar.

En relación a esto, cabe señalar que la hipótesis que se trabaja a lo largo del Seminario es que el discurso manifestado por los personajes a través de la crónica de Pedro Lemebel, excede al individuo, convirtiéndose en una voz colectiva en un contexto referencial de dictadura militar.

El objetivo general consiste en estudiar la manera en que construye la memoria colectiva a partir de los personajes subalternos en las obras *De perlas y cicatrices*, *El Zanjón de la Aguada* y *Adiós mariquita linda*, luego de la dictadura militar de 1973 en Chile. Además, se presenta una propuesta de aplicación dirigida a cuarto año medio.

Palabras clave: subalternidad - marginalidad - censura - dictadura militar - memoria

CAPÍTULO 1

1.0. ANTECEDENTES Y FUNDAMENTACIONES

En la sociedad chilena, durante el último tercio del siglo XX, es posible reconocer diversos sujetos responsables del ambiente cultural del país tales como actores, músicos, pintores, escritores, dramaturgos, entre otros. Dichos agentes culturales han representado la realidad a través de una serie de expresiones. En este sentido, los llamados sujetos marginales han servido de inspiración para la creación de obras artísticas y, en el caso de la narrativa, de personajes que, en relación al fenómeno de la dictadura militar, motivan un discurso a través del cual se conforma parte de una identidad nacional invisibilizada.

La marginalidad, comprendida como la exclusión de sujetos frente al entorno social en relación a fenómenos económicos, culturales, sociales, etc., no es un concepto nuevo al momento de realizar un análisis de la sociedad chilena. El marginal que consideramos respecto al trabajo que se presenta, tiene su origen a comienzos del siglo XX, producto de las migraciones campo-ciudad, en las que el aumento de la población, principalmente en las capitales del país, trae consigo la aparición de barrios periféricos y, a su vez, una serie de problemáticas, como el escaso acceso a la educación, alimentación o vivienda digna. Sin embargo, este sujeto marginal y el cuestionamiento a las diversas situaciones en las que está inmerso, lo llevan a constituirse en un actor social y sujeto crítico que intenta superar el nivel en el que se encuentra, reconociéndose como un individuo marginado que toma una postura política; es este el momento en que reconocemos la aparición del subalterno que comienza a ser considerado en la representación dramática y, principalmente, en la narrativa. Pensamos en la novela *El lugar sin límites* de José Donoso, *Mapocho* de Nona Fernández, *En voz baja* de Alejandra Costamagna, *El daño* de Andrea Maturana, *Ángeles Negros* de Juan Pablo Sutherland, entre otros.

En este sentido, la subalternidad se diferencia de la marginalidad en cuanto a que implica una toma de conciencia en la que el sujeto propone y construye una nueva perspectiva del entorno y sus relaciones sociales. De este modo, se entiende que el subalterno no solo es un

sujeto que se encuentra al margen social, sino que también constituye una cultura paralela y una postura que se enfrenta a un poder, mediante una toma de conciencia y acción política.

En este caso, la cultura en la que estos sujetos están inmersos es la popular y esto es emparentado con masividad o multitudes. El artículo de Claudio Lobeto, publicado en el *Diccionario crítico de ciencias sociales* (2009), explica en su análisis de “Cultura popular: hacia una redefinición”, que esta es vehiculizada a través de los medios de masas reproduciendo sus formas de pensar, actuar y moverse, sus manifestaciones estéticas y sus preferencias por determinados bienes y no por otros.

Siguiendo a Lobeto, en América Latina, la expresión más clara de esta tendencia se manifestó en la aplicación de políticas culturales de los gobiernos populistas durante las décadas del '40 y el '50, en donde el cine, la radio y la televisión constituyen medios fundamentales en la ejecución de estas políticas públicas:

En los años posteriores, los '60 y '70, y acorde a la coyuntura socio-histórica mundial, esta tendencia llegó a ser importante, observándose entonces cómo artistas e intelectuales se vincularon con los sectores sociales subalternos, tomando de estos prácticas que posteriormente volcaron a manifestaciones consideradas de neto corte elitista. Esta línea de análisis significó la reaparición de la discusión en torno a la existencia de un "arte comprometido con el pueblo" en oposición a la noción del "arte por el arte", adjudicando a esta última el estar al servicio de las clases hegemónicas (Lobeto, 2009, párr. 10).

Así, lo popular se ve enmarcado por los contenidos temáticos, lugar en el que se adjudican los “folkloristas”, quienes intentan ritualizar el pasado, por lo que aquí se pretende esclarecer el estudio de la cultura popular mediante la construcción identitaria social, que se basa en el análisis de quien produce o recibe.

Más adelante, en los '80, el debate sobre el arte cobra mayor fuerza, no tanto por haberse arribado a conclusiones teóricas y resultados empíricos satisfactorios, sino que por el contrario, la complejización de problemas pendientes y la aparición de nuevos temas teóricos, replantean aún más el estado de la cuestión (Lobeto, 2009, párr. 13).

En el caso de Chile, es posible reconocer que el sujeto subalterno y su actividad tienen su mayor influencia durante la dictadura militar de 1973, puesto que en este periodo los sujetos viven un enfrentamiento cívico-militar, en el que la figura de poder reprime aquellas visiones que sean contrarias a la propuesta por ella. Así, la censura cobra fuerza, intentando eliminar todas las expresiones artísticas que cuestionan el modelo establecido durante la época. El teatro, la literatura, la música, etc., deben codificar sus mensajes, con el fin de que sean transmitidos a pesar de la represión existente. Por otra parte, los grupos sociales marginados a nivel económico sufren las consecuencias de los problemas de inserción y, en ocasiones, la represión producto de su militancia en movimientos políticos contrarios al régimen.

A partir de 1973, las diversas expresiones artísticas debieron buscar nuevas formas de funcionar. Las editoriales tuvieron que, en la clandestinidad, continuar produciendo textos que durante la época fueron prohibidas. Para Nelly Richard, existieron dos polos discursivos durante la dictadura militar: el de victimario y el del victimado; el segundo se enfrenta al poder, articulando voces disidentes a través de medios alternativos (Richard, 1994, pág. 55).

Diamela Eltit, Marco Antonio de la Parra y Pedro Lemebel son ejemplos de escritores que, finalizada la dictadura militar y la censura que esta trajo consigo, pudieron dar a conocer su obra. De esta manera, surge la nueva narrativa chilena, que agrupó a varios escritores tales como Antonio Skármeta, Patricio Manss, Adolfo Couve y Carlos Cerda, cuya edad fluctúa entre los veintinueve y cuarenta años de ese entonces, escritura que se caracterizó por

incluir elementos ligados al realismo, lo que permite la ampliación de nuevas técnicas para el sentido del texto. Respecto a lo siguiente, Ricardo Ferrada, en su artículo “Los espacios de ficción y realidad en *Una casa vacía*, de Carlos Cerda” (2010) plantea:

Así, incorporan al mundo narrado la cultura popular urbana, la vida social, referencias a la producción de los medios masivos (música, cine), espacios cotidianos (el barrio, los bares), el uso de modismos (jergas) que se sobrepone al sistema ilustrado, lo cual amplía el registro de formas lingüísticas, entregando así naturalidad o cercanía a la comunicación y un efecto de recepción. (pág. 211).

En el marco del planteamiento anterior, las tres obras que se trabajan en este Seminario -*De Perlas y cicatrices* (1998), *Zanjón de la Aguada* (2003) *Adiós mariquita linda* (2004)- son parte de esa nueva narrativa, dados los acontecimientos ligados a la realidad nacional, aunque su clasificación genérica sea la crónica.

A partir del *Diccionario de la literatura* de Federico Carlos Sáinz de Robles (1982), se define crónica de la siguiente manera:

[...] historia detallada de un país, de una época, de un año, de un hombre, escrita por un testigo ocular o por un contemporáneo que ha registrado, sin comentarios, todos los pormenores que ha visto o que le han sido transmitidos (pág. 246).

La crónica, además, sigue un orden cronológico para los recuerdos. Es por esto que relacionado al trabajo cronístico de Pedro Lemebel, se reconoce un orden periódico de hechos, en el cual el autor es testigo y partícipe a la vez del acontecer histórico en un entorno que es descrito fielmente, con el fin de apelar, a través de estrategias de escritura, como la descripción del entorno en común, la utilización de un lenguaje directo, la incorporación de personajes televisivos de la época, etc., a la memoria colectiva.

Desde ese trasfondo es que se pretende abarcar la construcción de la memoria colectiva del personaje subalterno en la crónica de Pedro Lemebel, con las particularidades que esta tiene y que se explicarán más adelante. Siguiendo los planteamientos de Nelly Richard:

De todo el repertorio simbólico de la historia chilena de estos años, la figura de la memoria ha sido la más fuertemente dramatizada por la tensión irresuelta entre recuerdo y olvido -entre latencia y muerte, revelación y ocultamiento, prueba y denegación, sustracción y restitución- ya que el tema de la violación a los derechos humanos ha puesto en filigrana de toda la narración chilena del cuerpo nacional la imagen de sus restos sin hallar, sin sepultar. La falta de sepultura es la imagen -sin recubrir- del duelo histórico que no termina de asimilar el sentido de la pérdida y que mantiene ese sentido en una versión inacabada, transicional (1994, pág.13).

A partir del concepto abordado anteriormente, comprendemos que la construcción de la crónica permite observar tres tipos de imaginarios: el primero abarca las personas que vivieron el hecho; el segundo, los que realizaron un cambio de perspectiva; y por último, se forma un imaginario en relación a las personas que dejan de ser agentes del proceso vivido, es decir, se mantienen al margen de este. Si bien se destacan ciertos personajes subalternos, no se realiza una construcción identitaria como tal.

En relación a la dictadura civil-militar de 1973, el sujeto subalterno propuesto por Pedro Lemebel se contrapone de manera constante ante el régimen desde distintas aristas: es marginado en el aspecto económico y social, puesto que los personajes se desarrollan en un espacio periférico; sexual, debido a que incorpora el travesti y/u homosexual en tanto un personaje apartado de la cotidianidad ciudadana, dada la forma de romper con los estereotipos impuestos por una sociedad sometida a una realidad tradicionalista; y político, porque desarrolla un discurso contestatario al poder hegemónico militar, el cual estuvo respaldado

por medio de un conjunto de entidades que estaban en constante búsqueda de proteger a un sujeto inmerso bajo un régimen autoritario.

Es por esto que, a través de medios alternativos, como lo fueron el Comité Pro-Paz, la Vicaría de la Solidaridad, diarios, revistas y las ONGs; siguiendo a Mario Garcés Durán (2010), algunas emergen como “centros académicos”, tales como el Círculo de Estudio de la Academia de Humanismo Cristiano; por otro lado, SEDEJ (Servicio de Desarrollo Juvenil), SEPADE (Servicio Evangélico para el Desarrollo) y ECO (Educación y Comunicaciones); otras como organizaciones de apoyo al “movimiento popular”, mientras que otras como CIDE (Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación), PET (Programa de Economía del Trabajo) combinaban ambos roles, en consecuencia, cumplieron la función de publicar contenidos que, a nivel nacional, eran catalogados como material desafiante por mostrar la realidad de un pueblo sometido al gobierno militar.

Así pues, en *Novela chilena, nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos* de Rodrigo Cánovas (1997), se habla de cómo la literatura a partir de los años noventa, toma como referencia el término de la dictadura militar chilena e incide en distintos personajes que, en ese entonces, caracterizaban nuestro país.

En *La resignificación social y política del travestismo en la escritura de Pedro Lemebel* de Salvador Mery (2014) se analiza su obra evidenciando la resignificación social y política a través de la homosexualidad (específicamente del travesti). Para esto, el autor interioriza en el género de la crónica, problematizando la pureza de este tipo de literatura con el fin de establecer una relación entre lo social y lo literario. Además, profundiza en las teorías críticas de género, con el fin de evidenciar cómo el travesti adquiere un protagonismo político por su transgresión al enfrentarse con las taxonomías impuestas por la heteronormatividad, estableciendo a su vez que el travesti también busca establecer una memoria crítica.

En el texto “Narrativas durante y después de dictadura: experiencia, comunidad y narración” de Jaime Donoso (2006) se profundiza en las narrativas durante y después de la dictadura civil-militar, por lo que plasma las diversas transformaciones sociales, culturales y económicas que llevan consigo profundas secuencias para el destino y el modo de vivir de los chilenos. Entre las profundas consecuencias, se destaca el efecto en la cultura letrada y en la actividad narrativa, puesto que el golpe posee una relación estrecha con la representación; a su vez, también entre la experiencia y la narración, donde se evidencia que en la época dictatorial se experimentó la pérdida de lo mencionado, mediante la censura y la autocensura, lo que dio paso a la configuración diversa de escenas de producción creativas, tomando esta pérdida de tradición como una autorización para la refundación artística literaria.

Por otra parte, en el artículo “Travestir para reclamar espacios: la simulación sex-/text-ual de Pedro Lemebel y Francisco Casas en la urbe chilena” de Krzysztof Kulawik (2008), el travestismo es utilizado para parodiar y criticar el sistema de valores que determinan el proceso de formación de identidad, tanto individual como social, mediante un lenguaje exuberante y ornamentado propio del estilo neobarroco. Destaca la figura del travesti en las obras de Lemebel como un ser transgresivo, que propone una nueva perspectiva hacia las categorías y conductas tradicionales de lo masculino-femenino, mestizo blanco y latinoamericano. La autora manifiesta que, a través del artificio lingüístico, se asocia la técnica empleada para desenmascarar la convencionalidad de las categorías que rigen la sociedad patriarcal masculina- heterosexual y occidental.

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

A partir del golpe militar de 1973, la literatura sufrió cambios debido a la censura y la autocensura; es por eso que posterior a esta época, comienzan a aparecer narrativas que tratan del exilio, la muerte, el dolor, etc., lo que tiene relación con el origen, el desarraigo y la identidad vista desde lo que los sujetos viven en aquel período. Durante el primer lustro de la década de los 80, surgen movimientos culturales en oposición al régimen dictatorial (como el colectivo de las Yeguas del Apocalipsis, al que pertenecía Pedro Lemebel) y movimientos políticos como lo fueron el Frente Patriótico Manuel Rodríguez o el Grupo Lautaro, quienes fueron manifestantes del descontento que generaba el gobierno de Pinochet; a través de esto, se intentan liberar las diversas expresiones artísticas y culturales que habían sido prohibidas y que se mantenían en funcionamiento de manera clandestina, entre los años 1976 y 1989; dentro de estas encontramos revistas como *Solidaridad*, *La Bicicleta*, *Pluma* y *Pincel*, y periódicos tales como *El Siglo*, *Clarín*, *Puro Chile*, *Las Noticias de Última Hora*, *Punto Final* y *El Rebelde*.

En los años 90, el proceso de transición a la democracia trajo consigo una serie de manifestaciones, que pretendían reflejar una época de dolor cuya difusión había sido opacada. De esta manera, a través de la nueva narrativa y otras formas de arte se da espacio a la expresión directa de las temáticas que no habían podido ser trabajadas (dictadura, asesinatos, represión, etc.). Aún a fines del siglo XX e inicios del XXI sigue dando vueltas el tema de la memoria y la identidad desde las minorías, ya no ligadas al dolor y la muerte directamente, pero sí convergen al periodo anterior mediante el anhelo de justicia, libertad e identidad.

Así, en esta investigación se pretende determinar de qué modo Pedro Lemebel logra integrar a múltiples personajes subalternos dentro de los libros de crónicas que hemos seleccionado, a diferencia de los estudios y registros existentes que se enfocan en la

narración de un solo sujeto subalterno, lo que se puede evidenciar en el libro *Políticas de la Teoría. Ensayos sobre subalternidad y hegemonía* de John Beverley, que trata la subalternidad desde un carácter aporético, sujeto solo a la labor política de los sectores populares y poderes hegemónicos. En este sentido, el subalterno no solo es un sujeto que se desenvuelve en espacios marginales, sino que también propone su postura en relación a una figura de poder. Sin embargo, en las obras de Lemebel se plasman diversos individuos que forman parte de la cultura marginal, tales como los hiphoperos, grafiteros, vendedores ambulantes, trabajadores de la construcción o jóvenes en situación de calle.

A partir de lo anterior, cabe preguntarnos: ¿de qué manera se construye la memoria posdictadura militar del personaje subalterno en *De perlas y cicatrices*, *El Zanjón de la Aguada* y *Adiós mariquita linda*? Por otro lado, ¿a través de qué estrategias logra que la memoria plasmada a través de los personajes propuestos, apelen al lector para involucrarlo con la historia, tanto a nivel ficcional como real/contextual? Así pues, consideramos importante discutir si el discurso que se establece a partir de la subalternidad es individual o colectivo y, de ser colectivo, a quiénes pretende representar dicho discurso.

Es por esto que consideramos importante desarrollar este estudio, debido a que razonamos que dentro de esta literatura del siglo XXI, los personajes que trata Pedro Lemebel en sus obras son arquetipos de la sociedad, los cuales han sido trabajados con distanciamiento, es decir, mirados desde la marginalidad, sin valorar la importancia que estos tienen para la construcción de la memoria de la sociedad chilena.

La subalternidad es un fenómeno presente a lo largo de la historia chilena, producto de las migraciones campo-ciudad y, como consecuencia, el aumento de población en las capitales; trae consigo el origen de poblaciones en la periferia capitalina, provocando el surgimiento de distintos sujetos subalternos presentes en dicho espacio. Por otro lado, la necesidad de relatar la realidad social viene a ser tratada a partir de la crónica. En este sentido, la

narrativa cronística de Lemebel se caracteriza por utilizar un espacio urbano común desde una visión marginal, lo que impacta profundamente en la literatura chilena en cuanto a que el sujeto subalterno no es solo un personaje ficticio literario, sino que también es un sujeto a partir del cual la ciudad se constituye con todos los que se desenvuelven en ella, por lo tanto, la conformación de la identidad chilena debe ser comprendida a partir de la visión y experiencias de distintos agentes.

Es necesario delimitar que el sujeto subalterno puede ser analizado desde tres puntos de vista: uno es el que, conociendo su condición no tiene una postura crítica, porque no aspira a salir del nivel en el que se encuentra; otro es el que reconoce su condición y pretende surgir para superar las situación en la que vive; y el último es el que se reconoce como un actor social, proponiendo un discurso crítico, pero manteniéndose al margen, puesto que no pretende integrarse a una clase distinta a la que pertenece.

Por otra parte, no se debe dejar de lado el estilo a través del cual Lemebel articula sus obras, pues tiene directa relación con el neobarroco hispanoamericano, porque utiliza un lenguaje exagerado y ornamentado que permite atribuir a la literatura un sello de diferenciación en relación al género cronístico, lo que da paso a una escritura ligada a la indocilidad para expresar una realidad sometida a la censura. Cabe destacar que el neobarroco es una tendencia cultural que marcó la literatura hispanoamericana, en donde el escritor podía retratar su escritura de forma libre, sin seguir cánones previstos, que fue la anterior tendencia impuesta por Europa.

Estos elementos develan un marco de influencias y adhesión que tuvo Lemebel en su estilo narrativo, apropiados para generar una revolución y resistencia escritural, en respuesta discursiva al poder hegemónico de la dictadura militar, exagerando los espacios, los acontecimientos, contando lo extravagante que eran los palacios hechos de cartón, y metaforizando lo plácido que era vivir ad portas del río Mapocho.

1.1.1. DELIMITACIÓN DEL CORPUS

La elección de las obras con las que se realiza la investigación, radica en que estas son las más representativas al momento de dar cuenta de la construcción de la memoria subalterna posdictatorial: *De perlas y cicatrices*, *El Zanjón de la Aguada* y *Adiós mariquita linda*. Por un lado, dichas obras son publicadas posdictadura, pero lo que se relata en estas acontece en el periodo de la dictadura civil-militar. Se ficcionaliza no solo el espacio, sino que también las experiencias del autor en relación a un discurso en contra de la hegemonía militar. Además, cabe destacar que en los trabajos de Pedro Lemebel se puede observar la clara mezcla entre realidad y ficción, lo que lo diferencia de los cronistas históricos, por ejemplo, que describen el escenario fiel en el que estaban inmersos los sujetos colonizados de su época, sin ficcionalizar los hechos u acontecimientos vistos. Esto se explicitará de forma clara en el apartado de Relevancia, que se proyecta más adelante.

Al momento de justificar la elección de las obras, reconocemos que la crónica de Lemebel hoy en día se considera una literatura sitiada, situada y al margen, porque esta se enfoca en un periodo complejo, producto de la censura característica del contexto formativo histórico vivido entre 1973 a 1990, a partir del cual establece una crítica desde la figura del sujeto marginal; su literatura responde a dicho fenómeno. Es así como en las tres obras escogidas el autor evidencia una escritura ligada al contexto referencial, que se remonta a la realidad que enfrentaba en ese momento el país y del autor como sujeto.

De perlas y cicatrices se constituye como un conjunto de relatos a través de los cuales queda expresa la censura presente en el periodo de dictadura militar. Así, por medio de la recopilación de narraciones, en su mayoría provenientes del programa radial *Cancionero*, se retratan experiencias vividas durante el periodo dictatorial, ligadas directamente a cómo era tratada la realidad del país en ese momento dentro de un mundo percibido a través de

los medios de comunicación, alimentados a partir del espectáculo televisivo que se montaba en la época, para atenuar la atención de lo que sucedía a nivel nacional.

Zanjón de la Aguada, permite evocar la niñez de Pedro Segundo Mardones Lemebel, marcado por el desalojo de su casa junto con su madre y su abuela, en donde explica cuál es la realidad que viven muchos chilenos y que, de cierta manera, son incitados a unirse en poblaciones ilegales para poder sobrevivir. Además, y parafraseando a Lemebel, se da a conocer cómo se construyen los “palacios” (fachada de las casas) a base de fonolas, tablas y cartones, que forman las denominadas poblaciones “callampas”, los que se asemejan a hongos que se reproducen gracias al fructífero clima de humedad, aludiendo a que estos asentamientos están formados en el lodal de la patria y se expanden por arte de magia. Es por esto que comprendemos cómo funciona la estructura social y, por ende, la geografía urbana y humana, y de qué manera esto impacta sobre los sujetos, influyendo en su visión de mundo respecto a los sujetos de poder y el cómo esta estructura incide en el incremento de la marginalidad, que es situada a las faldas del centro de la ciudad de Santiago, por lo tanto, la periferia es el lugar específico y excluyente en donde se forman los sujetos marginales.

Adiós Mariquita linda permite analizar un discurso individual, es decir, desde la experiencia propia en su condición homosexual. Sin embargo, dentro de la crónica se evidencia la imagen de personajes sujetos a la marginalidad, lo que conlleva a la relación con el personaje subalterno que se presenta a lo largo de toda la obra. En este sentido, se comprende que dicho sujeto marginal está sometido a una realidad impropia, como consecuencia de sus necesidades humanas insatisfechas, por lo que enfrenta vivencias que rompen con una estructura de normas sociales determinadas a través de los roles de género, no solo impuestos en el periodo dictatorial, sino que han estado instaurados a lo largo del tiempo, provocando la censura y la autocensura de los sujetos que la viven.

1.2. RELEVANCIA DEL SEMINARIO EN LA DISCIPLINA

Se debe considerar la importancia del autor seleccionado no solo en Chile, sino que también en Latinoamérica, porque su crónica, además de caracterizarse por incluir a diversos personajes subalternos, tales como el huacho, la prostituta, la mujer, el roto, los homosexuales, entre otros que conviven en la ciudad, involucra una postura personal, apelando a una memoria individual que, debido a las estrategias que utiliza el autor, permiten al lector situarse dentro de una época y entorno común. Así pues, Lemebel es autor y dentro de la crónica es la voz de enunciación, transformándose a sí mismo un personaje de ella. De este modo, la crónica no solo evidencia y describe, sino que también es testimonial, involucrando la descripción del entorno, la vivencia personal y la memoria colectiva, constituida mediante estrategias que hacen converger lo verosímil real y la ficción.

El sujeto homosexual ha sido tratado desde distintas perspectivas dentro de la literatura; en rigor, aparece abordado desde la mirada del acto sexual, la prohibición y el travestismo; como referencia a nivel general tenemos la epístola escrita por Oscar Wilde *De profundis* (1905) y la novela de Manuel Puig *El beso de la mujer araña* (1976), o a Jean Genet con su obra *Querelle de Brest* (1947), que si bien tratan el tema de la homosexualidad, dejan en evidencia una mirada centrada en la imagen del hombre sometido al aparentar una condición sexual que sea aceptada por la sociedad, dejando de lado los prejuicios a los que se pueden ver enfrentados si se muestran tal cual son.

En la literatura chilena, la imagen del homosexual ha sido enfocada en la creación de un prototipo con características ligadas al travestismo y la censura, donde la imagen bohemia es la característica principal que se les otorga; como ejemplo tenemos la novela *El lugar sin límites* (1967) del escritor José Donoso, donde el personaje de Manuela es la imagen de un hombre homosexual, que se ve obligado a aparentar en su diario vivir la imagen de hombre,

sin embargo, en las noches se transforma en una mujer que baila flamenco; Juan Pablo Sutherland en su novela *Ángeles Negros* (1994) nos ubica en la realidad de personajes marginales, en un contexto postdictatorial, en el cual el sujeto homosexual se ve enfrentado a variados eventos que se ven ligados a la censura y a la sumisión que existía frente a la realidad del país en esa instancia política. Por último, tenemos a Pablo Simonetti en su novela *La Soberbia Juventud* (2013), quien deja en evidencia la realidad que debe enfrentar un joven de clase alta a la hora de manifestar su orientación sexual, en una sociedad que a pesar de estar en el siglo XXI, aún esta realidad es tabú.

Si bien los ejemplos anteriores muestran la realidad que enfrentan los personajes que son homosexuales, el autor seleccionado se ha visto enfrascado en esta misma valoración, ligado al travestismo, a la bohemia y a la censura, generando que sus escritos no sean reconocidos por el contenido concreto al que se hace referencia. Sin embargo, el travestismo y la homosexualidad no son las únicas temáticas tratadas en las crónicas de Pedro Lemebel; los pobres, la mujer, la prostituta, el huacho, la constitución familiar, tribus urbanas, el espectáculo, son parte de los tópicos que trata este escritor dentro de su discurso, y de esta mirada plasma la realidad nacional urbana.

La temática abordada a partir del corpus seleccionado, permite construir una narrativa cultural histórica chilena, del periodo de transición hacia el régimen democrático. De este modo, la subalternidad y la construcción de memoria permite considerar la identidad chilena, a partir de diferentes personajes a lo largo de la historia; en este caso, la literatura marginal permite incorporar una nueva perspectiva de la realidad social que se vivió en esta época, la cual se vio afectada en diversas aristas, pero que no eran de conocimiento público.

Para esto, nos centraremos en la construcción de la memoria de los personajes subalternos, en función de representar la realidad de un colectivo que se encuentra al margen de la sociedad, pues está sometido a una realidad que enfrenta una etapa de miedo e

incertidumbre social, económica y política. De este modo, la escritura presentada por Lemebel busca el representar la voz de los sin voz, provocando el quebrantar con la mirada de un sujeto que no es considerado parte de la sociedad en común y proponer una escritura de resistencia que abarque la política, el género, la economía y la cultura.

1.3. RELEVANCIA DEL QUEHACER PEDAGÓGICO

La relevancia pedagógica de esta investigación, aportará al tratamiento del personaje subalterno y la construcción de memoria e identidad chilena, a través de la escritura de Pedro Lemebel.

Cabe destacar que este Seminario es pertinente para Cuarto año de enseñanza media, donde se trabajará el programa, específicamente en la unidad 3: individuo y sociedad. La elección fundamental de esta unidad recae en que los aprendizajes esperados que se presentan se puede trabajar con la imagen del sujeto subalterno y marginal de las obras *De perlas y cicatrices* (1998), *El Zanjón de la Aguada* (2003) y *Adiós mariquita linda* (2004), que ha sido invisibilizado o menoscabado por la historia y que tiene gran importancia al momento de armar el panorama para la reconstrucción de la memoria en Chile.

Se hace pertinente en este Seminario encauzar la lectura de nuestros estudiantes por medio de una educación literaria, en que la obra proporcione el reconocimiento de la memoria que vivió gran parte de la sociedad y a su vez el permitir reconocer la historia del país. Para esto, es muy importante comprender y entender la figura arquetípica propia de la sociedad que se ha marginalizado a través de Pedro Lemebel, quien se convierte mediante su voz individual (su propia historia) en representante de un colectivo que no se siente valorado, pero que conforma una memoria histórica en la sociedad chilena.

En relación a lo mencionado anteriormente, se hace sumamente significativo para el equipo de trabajo, el tener en cuenta los Objetivos Fundamentales (OF) propuestos por el MINEDUC (2009), en el Marco Curricular de 4° Medio Lenguaje y Comunicación, ya que se busca que los estudiantes puedan comprender, reflexionar, analizar a través de los tres ejes de aprendizajes lectura, oralidad y escritura.

De la misma manera, se nos hace pertinente llevar este trabajo al aula a través de los Aprendizajes Esperados (AE) que entrega el mencionado Programa de estudio, en donde se busca que el estudiante pueda adquirir estrategias para tener una lectura interpretativa y crítica. Cabe destacar que a través de la elección de estos AE se busca tener como resultado que el desarrollo de las habilidades transversales sean fundamentales para formar un estudiante competente, y que al momento de enfrentarse a estas tres obras, los estudiantes sean capaces de analizar, comprender, transformar, y formar una nueva opinión sobre la identidad y memoria chilena.

Es por esto que se confeccionarán guías de trabajo, las cuales constarán de actividades pertinentes al desarrollo de habilidades transversales de los estudiantes. Para esto, se enfatiza la construcción de textos críticos y de opinión, los cuales están fundamentados en la lectura de los tres libros presentados y algunas crónicas en específico.

1.4. HIPÓTESIS

La hipótesis que surge de este Seminario está enfocada en el discurso cronístico de Pedro Lemebel en las obras *De perlas y cicatrices* (1998), *El Zanjón de la aguada* (2003) y *Adiós mariquita linda* (2004), en el marco del problema planteado en páginas anteriores.

A partir de esto, consideramos que la individualidad excede al propio sujeto, para constituirse en un referente de la memoria colectiva y del sujeto subalterno. Por lo tanto,

Lemebel establece en sus crónicas la voz representativa de estos, mediante estrategias (lenguaje y tópicos), que permiten que el lector se sienta comprometido no solo con una postura, sino que también en cuanto a las vivencias de carácter personal que son un rasgo común para la sociedad.

1.5. OBJETIVOS

1.5.1. OBJETIVO GENERAL

Analizar las estrategias con las cuales Pedro Lemebel construye la memoria colectiva, a partir de los personajes subalternos en las crónicas *De perlas y cicatrices* (1998), *El Zanjón de la Aguada* (2003) y *Adiós mariquita linda* (2004), luego de la dictadura militar del año 1973 en Chile.

1.5.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

-Identificar las características de los personajes subalternos, reconociéndose a este como resultado y promotor de una nueva identidad sociocultural chilena.

-Reconocer de qué manera Lemebel hace visible a los sujetos subalternos en respuesta al poder hegemónico dictatorial.

-Reflexionar de qué manera se manifiesta la memoria colectiva de los personajes subalternos en las obras *De perlas y cicatrices*, *El Zanjón de la Aguada* y *Adiós mariquita linda* de Pedro Lemebel.

-Desarrollar una propuesta pedagógica que fomente la investigación y la lectura contextualizada, vinculando las obras de Pedro Lemebel con la época y problemas que se presentan, a nivel social y cultural.

CAPÍTULO 2

2.0. MARCO TEÓRICO

Nuestro Seminario abarca la crónica, entendida como el campo textual en que se despliegan los sujetos en el análisis discursivo, cuyo fondo expresa cuestionamientos al poder hegemónico que formó el contexto referencial de Lemebel y la forma escritural a la que se liga su discurso, el neobarroco; además, analizamos diversos conceptos culturales y sociales, como la marginalidad y la subalternidad, ligada a distintos sujetos pertenecientes a la obras seleccionadas de nuestro autor.

En relación a la hipótesis planteada, la memoria colectiva permite comprender de mejor manera la conformación de la identidad chilena. Esto se debe a que los imaginarios creados, tanto social como culturalmente, la conforman mediante diversos discursos que se despliegan en función de representar el colectivo a nivel de país. Las crónicas son uno de los medios utilizados para retratar lo anteriormente dicho.

Debemos tener claro que los sujetos representativos de la sociedad chilena del periodo son muy distintos a los que podemos encontrar en otras culturas. Lo que caracteriza al sujeto chileno, y en especial a los personajes enmarcados dentro de las crónicas de Lemebel, es que son subalternos, supeditados a distintas formas de poder, marginados e invisibilizados culturalmente por no ajustarse a los cánones establecidos que regulan nuestro actuar social.

En tal sentido, el marco teórico contempla dos grandes campos conceptuales: la crónica y el fenómeno de subalternidad.

2.1. CRÓNICA

Este Seminario busca dilucidar las estrategias que utiliza Pedro Lemebel en su escritura metaforizada en torno a la ciudad, por medio del lenguaje y la ciudad textualizada que no constituye solamente una representación de la ciudad real (como espacio físico), sino que también propone distintos imaginarios en los cuales se basa la conformación de esta.

Siguiendo el texto de Ángeles Mateo, publicado en la *Revista Chilena de Literatura* N°59 (2001), el concepto de crónica nos sitúa a la época de colonización y conquista en el continente Americano, ya que los primeros textos que surgieron del Nuevo Mundo pretendían plasmar lo que sucedía de manera histórica en aquellos espacios; dichos acontecimientos fueron relatados de manera cronológica, lo que se conocía por crónica. Este concepto a lo largo del tiempo ha presentado complejidades debido a la tipología y al uso que se le ha dado según la época.

Posteriormente nace la figura del cronista-cosmógrafo, historiador oficial que trabaja de encargo. A partir del siglo XVII la historia se particulariza, perdiendo interés las llamadas historias generales. Ya en el siglo XVIII, la Ilustración impone nuevos moldes al abrir un debate acerca del valor intelectual y moral de los habitantes del Nuevo Mundo, lo que propició un mayor interés por la filosofía y las ciencias, sobre todo en su dimensión antropológica (pág. 2).

Así, en el siglo XIX la crónica fue utilizada para relatar las costumbres de los habitantes de América. Los cronistas eran nacionalistas que buscaban la independencia, intentando relatar el proceso formativo y las tradiciones de su patria. Luego, a fines del siglo, se inicia una nueva etapa de la crónica, pues comienza a gestarse la nueva prosa modernista, donde el género periodístico de la crónica se consolida dentro del movimiento intelectual, extendiéndose también a otros géneros, tales como el ensayo, el cuento, la novela, entre otros.

Ángeles Mateo, señala que el auge de la crónica se sitúa en este periodo, pues el artista en la sociedad burguesa comienza a sentirse marginado, debido a que en esta época debían buscar empleos para su sustento, puesto que ya no existían los mecenas que cuidaban de su arte. Así, los escritores se dedicaron a la política, la enseñanza y, con mayor fuerza, al periodismo: “Entre 1830-1869, aproximadamente, hay periódicos que se ocupan exclusivamente de comentar costumbres sociales donde se ataca y se defiende un estilo de vida” (2001, pág. 23); la crónica estaba en manos de letrados y no del sector popular. Sin embargo, en el siglo XIX el periodismo se convierte en una necesidad popular y comienza a circular la información con mayor rapidez. Así, Ángeles Mateo cita la reflexión de Aníbal Flores (1995):

En la crónica, los modernistas aprovecharon el espacio y el sustento que les brindaba la institución de la prensa para ir aguzando sus armas literarias, para ir explorando y definiendo la naturaleza del discurso literario en contraste con el discurso periodístico. En ella se analizó el legado de la retórica y los géneros literarios recibido de la literatura occidental y se examinó con ojo crítico, orientado por los hallazgos de la lingüística histórica y la filología, la índole rebelde del lenguaje y su carácter de objeto autónomo, más que de simple vehículo para las ideas. Por otro lado, en la crónica los modernistas propugnaron además su visión anticapitalista, artesanal, de la creación artística, y ensayaron las posibilidades literarias de ese lenguaje convertido en objeto. De hecho, aunque se hallaban vinculados al periodismo (dentro del cual su condición era generalmente la de simples empleados a sueldo), los modernistas desarrollaron en sus crónicas un discurso decorativo y frívolo, pletórico de vívidas metáforas y de alusiones literarias y culturales, con el que implícitamente desafiaban las exigencias informativas y utilitarias del periodismo (pág. 26).

Siguiendo a Ángeles Mateo, en el siglo XX la crónica es entendida como un nuevo estilo, por el que circulan pensamientos originales; la prensa se configuró como un espacio experimental de inéditas ideas y estilo, asegurando que la prosa de los periódicos, especialmente de la crónica, goza de un rigor artístico: “[...] estamos, pues, ante un periodista literario que sabe combinar magistralmente las técnicas propias de los géneros de ficción -novela y cuento, pero también poesía y, en menor medida, teatro- con el saber informativo” (2001, pág.27).

En el siglo XXI, según Mateo, el rasgo característico de la crónica es dar cuenta de la realidad cotidiana:

[...] lo que implica para el autor, un ejercicio o proceso desmitificador de la existencia tanto como individuo o como parte integrante de un colectivo, sea social, cultural, político, sexual [...], lo que indudablemente se manifiesta en la escritura. Nos enfrentamos a un discurso en el que la ironía servirá para evidenciar los hitos culturales, políticos, sociales y de otra índole que más han influido en la vida del autor (pág. 36).

La sociedad del siglo XXI se mueve a través los medios de comunicación y ejerce su dominio mediante códigos populares, el arte de consumo como las telenovelas, el rock, la canción popular (donde destaca el bolero y la música ranchera mexicana), la cultura pop, etc. Dichos códigos se insertan en la literatura y son utilizados por la crónica como una especie de “terapia del sujeto literario”, quien pretende recordar, evitar olvidar y que el resto olvide:

Subjetividad armada a partir de la realidad que se le ofrece a su pupila de testigo y cronista, a fin de cuentas, narrador que actúa, organiza y disecciona unos acontecimientos con el escalpelo de su palabra lírica, poética, lúdica, irónica, transgresora y subversiva, al socavar la objetividad de aquello que describe. Este

poder evocador y sugerente del cronista que vive y experimenta lo relatado es lo que, sin lugar a dudas, vivifica la materia narrativa y nos devuelve un discurso íntimo, a medio camino entre la poesía y la prosa (pág. 24).

Siguiendo las ideas de Octavio Paz en *El fuego de cada día*, “la ciudad es un montón de palabras rotas [...] esculpida retórica de frases de cemento” (pág. 241-242), haciendo referencia a que la ciudad está construida por laberintos de signos; en *La ciudad como texto* (2006) de Carlos Monsiváis, se significa en la relación entre la urbe y la escritura como hilo conductor para analizar sus crónicas y los imaginarios que se disputan en su obra.

Siguiendo a Daniel Rozas, en su texto *Cinco cronistas chilenos* (2016), a nivel latinoamericano, se han publicado crónicas que han tenido éxito en revistas como *Gatopardo*, *Etiqueta Negra* y *Anfibia*, de Colombia, Perú y Argentina respectivamente. Sin embargo, en nuestro país, si bien no existe una prensa que se dedique exclusivamente a la crónica periodística, ha aumentado el interés intelectual en los últimos años, e incluso se reconoce un “boom de la no ficción”. Una evidencia de ello es el Premio Revista de Libros de *El Mercurio* del año 2015, donde los participantes presentaron un trabajo de crónica con una extensión de diez a veinte carillas en castellano, entendiendo esta según la siguiente definición:

Texto literario de no ficción sobre hechos o personajes del pasado o del presente, en el que se utilizan los recursos estilísticos de la narrativa. El autor tiene la libertad de figurar en él como testigo de primera mano o desaparecer ante los hechos referidos (pág. 13).

Siguiendo a Rozas, al preguntar a Leonardo Sanhueza sobre esta práctica escritural, este señala que el columnismo literario supone a “escritores que hablan de la realidad, pero esa realidad puede ser la realidad mundial, la del país, o la de su casa. En algún momento, a esto se le llamó «lecturas amenas» (pág. 14).

Por otro lado, Alejandro Zambra apunta una breve definición en entrevista realizada por Rozas:

Yo lo relacionaría con lo que se suele llamar no ficción, con la presencia de una voz y un punto de vista. El punto de vista se suele ligar a la necesidad de una opinión, pero a mí me interesa más la idea de que haya una voz (pág. 54). Yo tiendo a pensar en cronistas cuando descubro una voz y veo que hay un estilo que está funcionando y que es absolutamente reconocible (pág. 55).

En relación a la crónica en Chile, cabe destacar que los temas de los cuales se abastece este género no tratan la temática del subalterno, sino que se realiza una serie de descripciones y narraciones de los espacios y personas, sin la incorporación de una historia. Es por esto que la crónica de Lemebel es analizada no en cuanto a la definición general que es entregada a partir de diversos críticos, sino que también en su acercamiento a los géneros literarios, puesto que dentro de sus crónicas entrelaza características de textos narrativos y ficcionales.

Es por esto que entenderemos la crónica según Mateo en *La Revista Chilena de Literatura* (2001) quien cita a Calor Monsiváis y su libro *El arte de la ironía: Carlos Monsiváis ante la crítica* (2007):

Se trata de darles voz a marginados y desposeídos, oponiéndose y destruyendo la idea de noticia como mercancía, negándose a la asimilación y recuperación ideológica de la clase dominante, cuestionando los prejuicios y las limitaciones sectarias y machistas de la izquierda militante y la izquierda declarativa, precisando los elementos recuperables y combativos de la cultura popular, captando la tarea periodística como un todo donde, digamos, la grabadora sólo juega un papel subordinado. De modo especial, registrar y darle voz e imagen a este país nuevo que, informe y caóticamente, va creciendo entre las ruinas del desperdicio burgués y

la expansión capitalista, significa partir de un análisis de clase o, por lo menos, de una defensa clara y persistente de los derechos civiles (pág. 37).

2.1.1. MEMORIA

Para adentrarnos al concepto de memoria, es necesario dar cuenta de los diferentes críticos y postulados que han estudiado esta idea desde diferentes disciplinas. De esta manera, se intenta lograr que el concepto de memoria no solo se vea ligado al pasado o a las influencias que pueden existir en el presente, sino más bien tratarlo como un concepto que acompaña el desarrollo tanto social como cultural.

Siguiendo el *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*, se puede sostener que el concepto memoria tiene múltiples estudios, tanto a nivel general como particular, puesto que según la geografía, el contexto y el tiempo, en cada zona los estudios se van acrecentando en base a diversos fenómenos que convergen con memoria.

Desde la existencia del hombre, la memoria ha sido un recurso para plasmar nuestras vivencias, nuestra historia, y nuestra voz. Esto permite que la información que vamos guardando se recopile y sea de utilidad para las futuras generaciones.

Desde los antiguos postulados aristotélicos y platónicos a los estudios fenomenológicos, hermenéuticos y existencialistas contemporáneos, la filosofía planteó la polaridad entre memoria-imagen, entre memoria-rememoración o recuerdo, entre memoria-representación, como múltiples maneras de mediatizar la oposición del binomio memoria-olvido. Búsqueda que centrada en la polarización del término, ofreció amplitud de significados y generó a su vez nuevas oposiciones complementarias que lo dotaron de un inusual dinamismo a partir de los años sesenta. Éste es el sentido de los desarrollos de Paolo Rossi y Paul Ricœur, entre otros (Valdata, 2009, pág. 173).

En ese mismo Diccionario, se sostiene que desde los estudios de historia, el término memoria se entiende desde los modos de representación de los diferentes situaciones de un tiempo ya pasado. La reconstrucción se desarrolla a base de la clasificación de representación de quienes escribieron o narraron la historia; cabe destacar que esta puede ser de manera consciente o inconsciente. Al ser una arista subjetiva, ya que proviene de un sujeto particular que interpreta, se comienza a cuestionar la verdad histórica, es decir, la veracidad de los sucesos, restablecida por la interpretación del historiador, lo que posee carácter subjetivo.

La problemática no estriba en oponer “objetividad contra subjetividad”, sino que se centra en la dificultad de la intersubjetividad (actor-historiador) y la búsqueda de la verdad. Esta posición recibió en Francia el nombre de historiografía, es decir, ya no se alude a una historia objetiva del pasado sino a una historia de la historia (Valdata, 2009, pág. 176).

Tzvetan Todorov, en su texto *Los usos de la memoria* (2013), sostiene que las comunidades humanas poseen relatos que contienen un pasado común, que son compartidos por parte considerable de la localidad, y que es esa consciencia de tiempo acontecido lo que se entiende como “memoria”, ya sea de manera individual o colectiva. Los trabajos testimoniales constituyeron, mediante las historias de vida, la noción de memoria como relato en tiempo presente de evocación de tiempos pasados que fueron tormentosos, con el propósito de eludir su reiteración. Para lograr esto, según este autor, es necesario pasar por dos etapas; “la construcción de los hechos y del sentido”, como también “el uso del pasado resucitado” (pág. 23).

En la primera etapa, es de suma importancia realizar una recolección de información; para esto, los historiadores comienzan por responder ¿qué?, ¿cuándo?, ¿dónde?, lo que conlleva evocar la representación de estas, pues no se tiene rastros psíquicos ni físicos, porque se

quiera o no, existe un proceso de selección ante los acontecimientos y vestigios, que exceden la voluntad de los individuos, pues si bien existió un rastro material de un acontecimiento, hay un proceso en el que el ser humano le da sentido a aquella situación. Es por esto que “un gran libro de historia no contiene sólo información exacta, nos enseña también cuáles son los resortes de la psicología individual y los de la vida social y política” (2013, pág. 24).

En la segunda etapa, luego de la selección e interpretación, se hace necesario dar sentido a lo anterior a través de la constitución, mediante la elección de algunos elementos, ciertas relaciones que se ligan al objetivo del historiador, con el fin de orientarlo al uso que se concebirá del pasado.

Cabe destacar la diferencia existente entre memoria e historia; memoria denota la “expresión verbal de una experiencia subjetiva individual o colectiva, sin embargo, historia refiere a una visión intersubjetiva, es decir, a “que sucede en la comunicación intelectual o afectiva entre dos o más sujetos” (2013, pág. 25).

La memoria no solo sirve como registro de vivencias personales (viajes, conocimientos, experiencias, etc.), sino que también para la construcción de una historia común. Dicho de otra manera, existe una memoria individual que nos permite comprendernos en relación a experiencias; sin embargo, dichas memorias individuales, en conjunto, permiten tener una visión más amplia sobre hechos en relación a una época común. Así, en un contexto como el de la dictadura militar de 1973 en Chile, la memoria funciona como registro de experiencias individuales y colectivas.

Durante el periodo de transición a la democracia, la memoria no solo permite registrar experiencias personales, sino que también colectivas. En este sentido, Javier Pinedo en *Intelectuales, literatura y memoria en el Chile post-dictadura. 1990-2005* (2011) plantea sobre dicho contexto:

[...] la memoria es percibida como un mecanismo para conservar la identidad colectiva, pero no sólo de los humillados por el gobierno militar, sino de todos aquellos aculturados a lo largo de 500 años de dominio externo. Es una memoria histórica de “long durée”. Tampoco una memoria individual, sino de una colectiva, que se manifiesta en las tradiciones populares, no sometida a una perspectiva ideológica, sino cultural y vivencial. Una memoria diferente pero complementaria a la planteada en la literatura y el cine de la postdictadura (pág. 126).

En relación a lo anterior, Pinedo expresa que la memoria puede ser comprendida como un mecanismo que sirve para mantener una identidad colectiva que no solo involucra a los humillados por el gobierno militar, sino que también de aquellas personas que han sufrido el proceso de aculturación en los quinientos años de dominio externo. Así, se desprende que Lemebel en sus obras no solo expresa un escepticismo respecto a la modernización, sino que también en torno a la identidad chilena. Por otra parte, Pinedo divide en dos la memoria:

[...] uno es la memoria de largo plazo que analiza el rol de Chile en la historia, es decir, como expresión de la identidad nacional. Y otro es la memoria como un registro de escenas de dolor sucedidas durante el dominio del dictador absoluto: la memoria como la facultad de pensar desde los recuerdos propios para reconstruir el pasado reciente (mi pasado) desde una historia individual (2011, pág. 131).

En este sentido, se entiende que la memoria individual involucra una perspectiva respecto a determinados fenómenos. Asimismo, la memoria colectiva, construida a partir de la memoria individual, se transforma en testimonio y permite entender que la identidad nacional se forja a partir de distintos puntos de vista, es decir, de distintos sujetos.

Guillermo Bustos en *La irrupción del testimonio en América latina: intersecciones entre historia y memoria* (2001) plantea:

La memoria es una dimensión constitutiva de todo ordenamiento social. Por esta razón, los procesos de creación y desarrollo de identidades sociales dependen centralmente de la elaboración de algún tipo de memoria. Entre memoria e identidad hay una relación de mutua interdependencia (pág. 11).

En el caso de Chile y la dictadura militar de 1973, los sujetos involucrados son pobladores, militantes de movimientos políticos, militares, etc. Por lo tanto, las crónicas de Lemebel tienen ese trasfondo y el proceso experimentado tras el fin de la dictadura. Es por lo anterior que este Seminario implica el análisis de la memoria de los sujetos subalternos propuestos a través de las crónicas de Pedro Lemebel, en función de la comprensión de una identidad nacional.

Para la comprensión del concepto de memoria, debe considerarse esta como un elemento constitutivo de la identidad de un país. En este sentido, la comprensión de la identidad chilena debe ser analizada en función de la memoria colectiva, con el fin de comprender el personaje subalterno dentro de la creación literaria en respuesta al fenómeno de la dictadura militar. En relación a esto, Jorge Larraín en su texto, *Identidad chilena* (2001) plantea:

Aunque los sujetos marginales populares no tienen ningún discurso público conocido o propuesta política específica, su conducta social tiene el rango de 'proyecto histórico' por su constancia en el tiempo, por su consistencia fogueada en el trabajo y por su definición transgresora (pág. 174).

En este sentido, la identidad se construye a partir de la visión y memoria de distintos sujetos, ya que son estos quienes, a través de la experiencia y los recuerdos de ella, elaboran la historia.

Respecto al fenómeno de dictadura civil-militar en Chile, se deben considerar una serie de aspectos que nos permiten entender la construcción de la memoria de los sujetos a partir de

movimientos político-sociales. Nelly Richard en *La insubordinación de los signos* (1994) plantea:

En el desmembrado paisaje del Chile post-golpe, han sido tres los motivos que llevaron la memoria a faccionar -compulsivamente- roturas, enlaces y discontinuidades. Primero, la amenaza de su *pérdida* cuando la toma de poder de 1973 seccionó y mutiló el pasado anterior al corte fundacional del régimen militar. Segundo, la tarea de su *recuperación* cuando el país he recobrando vínculos de pertenencia social a su tradición democrática. Y tercero, el desafío de su *pacificación* cuando una comunidad dividida por el trauma de la violencia homicida busca reunificarse en el escenario postdictatorial, suturando los bordes de la herida que separan el castigar del perdonar (pág. 13).

En relación a lo anterior, se entiende que la memoria no solo permite reconstruir la historia del país en relación al fenómeno de la dictadura civil-militar, sino que también permite que los sujetos que la vivieron comprendan su entorno, las relaciones sociales y el término de una época. La ausencia de memoria no permite reelaborar un país dividido por un enfrentamiento civil-militar, por lo que, en la medida en que esta se hace presente, se hace posible unir los lazos sociales y políticos.

2.1.2. CONSTRUCCIÓN NARRATOLÓGICA DE LA CRÓNICA

Al momento de analizar las crónicas de Lemebel, se deben considerar algunos conceptos que son parte de los recursos que utiliza este autor. En este sentido, no podemos dejar de lado una característica esencial de esta: la incorporación del testimonio.

Según plantea Guillermo Bustos en *La irrupción del testimonio en América Latina. Intersecciones entre historia y memoria. Presentación del dossier "Memoria, historia y testimonio en América Latina"* (2010), el testigo toma un valor significativo al momento de

reconstruir la historia, ya que es este quien, a partir de la memoria, elabora un testimonio. Bustos propone:

El testimonio lleva la impronta de un tipo de relato estructurado en primera persona, que daba cuenta de una experiencia apremiante, vivida en carne propia o en proximidad. La enunciación del testimonio ha brindado voz pública a quien carece de ella, sea por razones de exclusión política o debido a la marginación del ámbito alfabetizado. Mujeres, indígenas, guerrilleros, marginados y otros que han sufrido alguna clase de proscripción pudieron expresarse por medio de este mecanismo. René Jara caracterizó este tipo de intervención como "narración de urgencia", y los primeros que se acercaron a indagar la naturaleza de la "literatura testimonial" en Latinoamérica fueron los críticos literarios y culturales (pág. 11).

Por otro lado, en el *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (2009) se plantea que el testimonio “puede presentar la dicotomía entre lo que es realidad o ficción, no hay una búsqueda de verdad histórica, quien emite el testimonio habla en primera persona aunque representando a un colectivo muy pocas veces enunciado” (Szurmuk, M., y McKee, R., pág. 176).

Otro recurso utilizado en los relatos cronísticos del autor escogido es la incorporación de un espacio del que el lector pueda sentirse partícipe, debido a que este se resignifica en el contexto de época, es decir, en un contexto posdictatorial el espacio es en sí mismo como también en el lector un recuerdo de una época pasada. En este sentido, Luz Aurora Pimentel plantea en *El espacio en la ficción* que la incorporación del espacio es indispensable para el relato, puesto que a través de este se entrega información no solo de acontecimientos, sino que también de objetos que están presentes en el mundo narrado (2001, pág. 7).

Por otra parte, para la presentación del espacio y lo que este involucra, se hace necesaria la descripción; sin embargo, Pimentel manifiesta:

No obstante, si bien es cierto que es más describir sin contar que contar sin describir, desde una perspectiva estrictamente narrativa-funcional el *espacio diegético* queda subordinado a la narración debido a su esencial función de marco. Otras funciones importantes nos hablan también de esta inevitable subordinación: la dimensión descriptiva de un relato puede constituir un vehículo para el desarrollo de los temas, un refuerzo temático-ideológico, o bien el lugar donde se forjan los valores simbólicos del relato. Por otra parte, la descripción es, de hecho, lo que infunde un *ritmo* a la narración, ya que de ella dependen los efectos de suspenso y la agilidad o lentitud en el progreso de la ‘acción’ (2001, pág. 8).

Así, en el relato está presente, por consiguiente, la ficción, en cuanto a que es creación del autor y en él se desarrolla un espacio y narración de carácter ficcional. De esta manera, en el artículo “Literatura y memoria: espacios de subjetividad”, Susana Ynés González Sawczuk plantea:

La ficción es diégesis (relato), igual que la historia, pero por sobre todo es poiesis (creación) y desde *La Poética de Aristóteles*, que la diferencia de la retórica, es el arte de la imaginación que instala *lo verosímil* (arte de la apariencia), lo que parece ser y no es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad, donde el mundo inmanente se hace real (pág. 54-55).

En relación a lo anterior, se provoca una ilusión de realidad. Así, un relato puede provocar en el lector un efecto de reflejo de una época o que esta es representada. En este sentido, la realidad es una referencia para la creación del relato. Sin embargo, para la incorporación de un determinado espacio es necesaria la descripción. Así, Pimentel propone:

[...] describir es construir un texto con ciertas características que le son propias, pero ante todo, es adoptar una actitud frente al mundo: describir es creer en lo discontinuo y discreto de la realidad, creer, por lo tanto, en su descriptibilidad. Describir, en otras palabras, es creer que las cosas del mundo son susceptibles de ser transcritas, incluso escritas (2001, pág. 17).

Respecto a la construcción narratológica de la crónica de Lemebel, cabe destacar que esta se ve inmersa en la representación cultural e identitaria de Chile, mediante los relatos socioculturales y políticos, los cuales retrata mediante su trabajo cronístico. Siguiendo los indicios provenientes de una confrontación entre el enunciado y la memoria colectiva que desarrolla Tzvetan Todorov en su libro *Simbolismo e interpretación* (1982), enmarcamos la escritura de Lemebel en el “verosímil cultural”:

[...] esto es, el conjunto de las normas y de los valores que determinan lo que es conveniente en el seno de una sociedad, las conveniencias pueden ser reabsorbidas por la interpretación (...) se prescinde, por decirlo así de indicios: numerosas inferencias se han vuelto automáticas, y la presencia del antecedente provoca indefectiblemente la del consecuente o viceversa (pág. 31- 32).

Por otro lado, se debe considerar que la tendencia estética a la cual se asocia la escritura de este autor corresponde al neobarroco. En este sentido, Jeong-Hwan Shi en el artículo “La estética neobarroca de la narrativa hispanoamericana” (2002), utilizando planteamientos de Carlos Fuentes y Emir Rodríguez Monegal, propone que los escritores propios del neobarroco hispanoamericano, pertenecen, en su mayoría a la generación del “boom”. Sin embargo, aclara que existen dos corrientes, en términos cronológicos y lingüísticos:

Si la narrativa de la generación del «boom» exhibe el primer neobarroco, el segundo neobarroco se refiere a cierta novelística del «postboom».

Mientras que el lenguaje de la primera fue un medio para «decir algo» (pág. 34), el de la segunda se convierte en un fin en sí mismo «para transformar la realidad lingüística misma de la narración» (pág. 35).

Pedro Lemebel ha estado ligado a las tendencias del neobarroco, dado que estas rompen con el canon que estaba instaurado en Chile, en la época donde la literatura era censurada por el movimiento político que gobernaba en aquel entonces. Esto lo convierte en un sobreviviente del intento que se produjo por la dictadura militar de limitar la literatura que se revelaba en contra del sistema que se impuso en los años 70 y 80.

José Lezama Lima en su libro *La expresión americana* (1957), rescata la dicha que tuvo América al lograr desligarse de las tendencias eurocentristas que se mostraban como el modelo a seguir, en cuanto a modernidad y avance:

[...] hay que desviar el énfasis que la historiografía ha puesto en las culturas, digamos «reconocidas» para ponerlo en el establecimiento de «las diversas eras donde la imago se impuso como historia» (...) «lo creativo de un nuevo concepto de la causalidad histórica que destruye el pseudoconcepto temporal de que todo se dirige a lo contemporáneo, a un tiempo fragmentario» (pág. 218- 220).

Lezama Lima comparte la idea de Alejo Carpentier de que el barroco en América es totalmente diferente al europeo, es netamente un barroco americano, porque este busca la resolución de una identidad cultural y expresiva, acentuando la naturalidad de esa estética en una cultura americana, cuyas normas esenciales son la contradicción, el exceso, la pluralidad y la simbiosis constantes.

Socorro Giménez en su artículo “América barroca: de Lezama a Sarduy” (2006), explica el cómo entiende este estilo Severo Sarduy:

Más radicalmente, Sarduy ensaya el Barroco como Neobarroco, lo caracteriza como modo de pensamiento donde la propia distinción natural-artificial tiende a desaparecer, o, mejor, donde por medio del artificio lingüístico, por ejemplo –la metáfora–, se pone de manifiesto la fragilidad de la noción de lenguaje primero o literal; donde por medio del artificio visual –la anamorfosis, el trompe l’oeil– la visión privilegiada de un objeto en su pura facticidad o desde un punto de vista absoluto se denuncia como imposible (pág.4).

Esto opera en el trabajo de Lemebel, quien en su texto *Zanjón de la Aguada* (2003) retrata la realidad vivida en su niñez de con un lenguaje literal que manifiesta el contexto de las poblaciones callampas: “Así también la evacuación de las aguas servidas y el alcantarillado se resumían en una acequia hedionda que corría paralela al rancherío, donde las mujeres tiraban los caldos fétidos del mojoneo” (pág.16).

Así también, este autor emplea constantemente la metáfora: “la arquitectura piñufla de mi palacio infantil” (2003, pág. 15); que en este caso, la utiliza para expresar su bienestar a pesar de las necesidades básicas de las que carecía su familia y la gente que vivía en ese contexto de miseria, por lo que mediante el uso de esta, la realidad se difumina, dejando lugar a la ficcionalización en su relato.

En síntesis, podemos encontrar en su crónica aspectos propios del neobarroco tales como: la exageración de su escritura, la utilización de la ironía y sátira para dar a conocer la realidad de los barrios marginales, el empleo de su propio testimonio que lo transforma en un referente discursivo de aquellos que, a nivel social, no tienen voz, y la metaforización para atenuar la cruda y discriminada vida de las poblaciones populares conocidas como “callampas”.

2.1.2.1. VOZ NARRATIVA Y FOCALIZACIÓN

Con el fin de realizar un análisis temático de las crónicas de Lemebel, se deben reconocer y esclarecer algunos conceptos que, si bien corresponden al ámbito literario, por las características que presenta dicho texto, pueden aplicarse en un análisis de la crónica de este autor. Para esto nos basamos, principalmente, en los planteamientos de Luz Aurora Pimentel, quien ahonda en la teoría narrativa de Gerard Genette.

Considerando que la crónica es un relato, cabe esclarecer que para su constitución se hace necesaria la participación de un narrador con una voz que se textualiza. En este sentido, Pimentel en *El relato en perspectiva* (1998) considera al narrador como un agente de la mediación narrativa, es decir que, gracias a la acción de un narrador, se proyecta un mundo de acción humana (pág.12). A partir de esto, entendemos que el narrador es quien acerca al lector un mundo creado. En palabras de la autora, el relato “es la construcción de un mundo y, específicamente, un mundo de acción humana. En tanto que acción humana, el relato nos presenta, necesariamente, una dimensión temporal y de significación que le es inherente” (pág. 17).

Pimentel también plantea que no solo importa qué tanto se narre, sino que también la perspectiva en la que esto se realice. La autora, siguiendo la teoría de Genette, plantea que el punto de vista se entiende como una restricción de campo, que es una selección de la información narrativa (pág. 95). A partir de esto, consideraremos que el narrador y la perspectiva de este dentro del relato corresponden a una elección autoral de tipo estilística.

Para entender la perspectiva desde la cual se narra, Pimentel considera las focalizaciones propuestas por Genette en su texto *Nuevo discurso del relato* (1993). Este plantea: “por focalización entiendo, pues, una restricción de ‘campo’, es decir, de hecho, una selección de la información con relación a lo que la tradición denominaba ‘omnisciencia” (pág. 51).

En este sentido, Genette establece que en el relato no tiene sentido hablar de la omnisciencia como focalización de un autor, puesto que al ser creador del relato, es quien lo inventa todo. Aclara que es el lector quien se hace omnisciente a través de un foco.

Por otro lado, este autor propone que en la focalización interna “el foco coincide con un personaje que se convierte en el “sujeto” ficticio de todas las percepciones, incluidas las que le afectan como objeto: el relato *puede* decirnos, entonces, todo lo que percibe y piensa ese personaje” (1993, pág. 51).

En relación a la focalización externa, Genette plantea que “el centro se halla situado en un punto del universo diegético escogido por el narrador, fuera de todo personaje y que excluye, por tanto, toda información sobre los pensamientos de cualquiera” (1993, pág. 52).

Siguiendo esta línea de análisis, Pimentel aclara que no es lo mismo quien narra que la perspectiva desde la cual se narra. Así, propone que en algunos relatos, siguiendo el concepto de focalización interna propuesto por Genette, el narrador y la perspectiva pueden coincidir:

Esto ocurre de manera muy especial en la narración en primera persona, particularmente cuando el narrador focaliza su “yo” narrado, y por lo tanto narra en focalización interna, sin hacer intervenir la perspectiva del “yo” que narra. De hecho, como el mismo Genette lo ha observado (1983), una elección vocal en primera persona conlleva una elección focal: quien narra en “yo”, por definición no puede tener acceso a otra conciencia que no sea la suya (1998, pág. 106).

En resumen, la perspectiva del narrador domina cuando es este la fuente de información narrativa.

De este modo, y entendiendo la crónica como un relato que mezcla tanto realidad como ficción desde su carácter testimonial, la identificación de narrador y, por lo tanto la focalización de este, nos permiten identificar en dicho relato no solo la historia narrada,

sino que también el nivel de compromiso que presenta el narrador respecto a esta. Como se ha mencionado con anterioridad, la crónica de Lemebel presenta una fusión entre voz autoral y de enunciación, puesto que tiene carácter testimonial, es decir, constituye un relato narrado en primera persona en su calidad de protagonista o testigo.

2.2. SUBALTERNIDAD

Para darle sustento y profundización teórica a nuestra hipótesis, se decidió hacer un recorrido por los registros existentes sobre subalternidad, con el objetivo de reconocer la evolución e importancia que este conlleva a lo largo del tiempo y, a su vez, los diversos lineamientos de diferentes exponentes que han aparecido desde el surgimiento del concepto; esto, con el propósito de explicar y contrastar sus distintas aristas y así comprender este en el contexto latinoamericano y enfocarnos específicamente en Chile.

Es relevante destacar que trabajar el concepto de subalternidad ayuda a comprender los diferentes sujetos que existen y conviven, día a día, en las calles capitalinas y que, si bien muchas veces pasan inadvertidos, Pedro Lemebel les da una voz y un peso cultural.

La problemática de la subalternidad tiene su origen en el pensamiento de Karl Marx, quien si bien no utilizó el concepto, dejó ciertos indicios que ayudaron a dilucidar el término mediante la idea de subordinación frente a la clase dominante capitalista. Es Antonio Gramsci quien más adelante da solidez al concepto de subalternidad, pues lo desarrolló de manera teórica e hizo circular a través de reflexiones sobre hegemonía (gobierno por consenso) y dominancia (gobierno por la fuerza) en sus *Cuadernos de la cárcel* (1929). Siguiendo a Massimo Modonesi y su artículo llamado “Subalternidad” (2012), en esas notas realizadas en prisión, Gramsci escribe:

[...] en función de un balance de sus experiencias políticas previas: el impacto de la revolución bolchevique, los consejos y las ocupaciones de fábrica entre 1919 y

1920, la fundación del Partido Comunista de Italia (PCdI) en 1921, los debates en el seno de la Tercera Internacional y el ascenso del fascismo. Los Cuadernos tienen como propósito, por lo tanto, revisar y desarrollar el conjunto de ideas que se forjaron al calor de estos acontecimientos (2012, pág. 3).

Al comienzo de sus escritos en prisión, alude a “subalternos” para referirse al ejército y los oficiales subalternos, sin embargo, en su tercer escrito enlaza este concepto a lo político-social, ligándolo a las clases dominadas. A partir de esto, el término es utilizado en sentido colectivo, por lo que un “grupo subalterno” puede ser comprendido como un conjunto de individuos que no son conscientes de su fuerza y su poder en el ámbito político, es por esto que no sale de la fase primitiva, refiriéndose especialmente al proletariado en el contexto italiano. Acorde a Madonesi, Gramsci contrapone dominación (hegemonía) y subalternidad mediante reflexiones que dilucidan la primera como una “relación de fuerzas en permanente conflicto”, y al segundo como los dominados, tal como se mencionó anteriormente, de manera plural:

[...] asumiendo cierto grado de diversidad entre los grupos, en términos de convergencia y unificación subjetiva en función tanto del lugar que corresponde a los subalternos en la relación de dominación como de los márgenes de maniobra que de él se desprenden. El concepto de subalternidad se construye por ende tratando de entender tanto una subjetividad determinada como su potencial transformación por medio de la conciencia y la acción política (2012, pág. 5).

Gramsci, en su trabajo hace alusión a que por más que los grupos subalternos tengan conciencia y acción, estos son dominados por las clases hegemónicas. Además, agrega que subalternidad implica subordinación y resistencia, que este no deja de ser subordinado a menos que exista un quiebre y pase a hacerse Estado a través de una revolución, es decir, que este pase a ser quien domine.

Hacia los años ochenta del siglo XX, el concepto comienza a ser estudiado por el Grupo de Estudios Subalternos, compuesto por investigadores estadounidenses y asiáticos, que enfocaron sus investigaciones en las sociedades poscoloniales en el sudeste asiático. Este grupo desarrolló teorías críticas poscoloniales; Madonesi señala:

Esta crítica de las miradas desde arriba, desde el Estado-poder como régimen establecido o como objetivo, impulsó una lectura de la historia de las rebeliones campesinas en la India, a contrapelo de las tesis dominantes y la formulación de una perspectiva historiográfica relativamente novedosa (2012, pág. 8).

Según el *Diccionario de Estudios Latinoamericanos*, el Grupo de Estudios Subalternos "estudia a contrapelo la historia de los subalternos para construir una nueva lectura de la relación entre hegemonía y subalternidad" (Szurmuk, 2009, pág. 17). Los trabajos de investigadores como Ranajit Guha, Gayatri Spivak y Gyan Prakash, pertenecientes a este grupo, fueron la base para abrir el Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos. Dichas investigaciones fueron lideradas por Ileana Rodríguez y John Beverley, donde también participó Alberto Moreira y Walter D. Mignolo; en ellas es donde el subalternismo tiene como objetivo el derrocamiento de las potencias extranjeras colonizadoras, enfocándose en problemáticas propias del contexto latinoamericano, como la expresión indígena y el género del testimonio.

Es así como John Beverley, en su trabajo *La interrupción del subalterno* (2010), específicamente en el apartado de Subalternidad/modernidad/multiculturalismo, nos presenta el planteamiento del historiador bengalí Dipesh Chakrabarty frente al problema de la construcción de la subalternidad.

Las historias de lo subalterno escritas con atención a la diferencia no pueden constituir otra variante, en la larga y universalizadora tradición de las historias socialistas, del esfuerzo de erigir a lo subalterno en sujeto de las democracias

modernas, es decir, de expandir la historia de lo moderno para hacerla más representativa de la sociedad como realmente es [...]. Las historias de cómo este o aquel grupo en Asia, África o América Latina resiste la penetración del capitalismo no constituyen historia “subalterna” propiamente dicha, porque estas narrativas se fundan en la imaginación de un espacio que es externo al capital [...] (pág. 69).

Desde este planteamiento, queda en evidencia que la historia subalterna no ha sido tratada con gran relevancia, dado al tipo de gobierno al cual se encuentran sometidos los pueblos; esto quiere decir que a pesar de presentarse una realidad democrática, aún existe una cierta población que no se siente parte de esto, buscando manifestar su malestar y sus inquietudes.

Mabel Moraña, en su trabajo el “Boom del subalterno” (1998), hace referencia a la subalternidad desde la perspectiva de la evolución que ha propiciado el desarrollo del sujeto que está enfrentado a un poder hegemónico. Desde esta perspectiva, nos plantea que la sociedad híbrida, ha tenido la necesidad de resurgir para poder enfrentar al poder al cual se encontraba sometida la sociedad Latinoamericana; para esto, Moraña construye al sujeto subalterno de la siguiente manera.

Con la expresión el "boom del subalterno" intento poner en articulación tres niveles: Primero, lo de "boom" hace alusión al montaje ideológico conceptual que promueve la subalternidad como parte de una agenda exterior, vinculada a un mercado donde aquella noción se afirma como un valor de uso e intercambio ideológico y como marca de un producto que se incorpora, a través de diversas estrategias de promoción y reproducción ideológica, al consumo cultural globalizado. En un segundo nivel, la expresión se refiere al modo en que las relaciones de subordinación (explotación, sujeción, marginación, dependencia) político-social se transforman en campo de conocimiento, o sea se re-producen como objeto de interpretación y espacio de poder representacional. En un tercer nivel, la expresión

se refiere al modo en que ese objeto de conocimiento es elaborado (tematizado) desde una determinada posición de discurso o lugar de enunciación: la academia, los centros culturales y fundaciones a nivel internacional, la "vanguardia" ideológica, donde la misma ubicación jerárquica del emisor parece eximirlo de la necesidad de legitimar el lugar desde donde se habla (pág. 6).

Es importante referirnos que dentro del desarrollo de estudios sobre la subalternidad en Chile, los temas han sido enfocados en perspectivas ya muy trabajadas, como lo son el personaje del huacho/a, la mujer, el marginal, lo que ha provocado que se concentre la atención en estos grupos y queden apartados las otras realidades que también construyen nuestra identidad nacional.

2.2.1. TIPOS DE SUBALTERNOS

En Chile, a partir tanto del contexto referencial que se presenta a lo largo de este trabajo, como a nivel general, en cuanto a la clasificación del subalterno en relación a su participación, podemos dividir al sujeto subalterno en tres temáticas o áreas:

2.2.1.1. SUBALTERNIDAD SOCIAL

Respecto a la relación con los objetivos de nuestro trabajo, debemos destacar la definición propuesta por Walter Mignolo, quien plantea que la subalternidad da la posibilidad de entrar en diálogo con distintas regiones apartadas por el poder. De esta manera, la subalternidad se constituye como una posición social que es encarnada a través de un grupo o sujeto oprimidos, frente a una figura de poder que lo limita en cuanto a su desarrollo social, político, étnico, sexual o económico.

Consideramos que la noción de Mignolo, quien sigue la línea de Gramsci, es pertinente, puesto que es adecuado para trabajar en nuestro objeto de estudio, en función de que

entiende la subalternidad como una cuestión que va más allá de la dominación social y de la conciencia de su poder dentro de la sociedad.

Yesenia Alegre Valencia discute en ese mismo sentido:

La subalternidad no se relaciona simplemente con la dominación política y económica que una élite dominante ejerce sobre diferentes grupos o clases oprimidas, sino sobre todo con formas de representación y conocimiento que la élite produce como discurso oficial acerca de estos grupos, privándolos de lenguaje propio y representación autónoma. Se refiere a la negación que hace la elite dominante de un otro cultural y políticamente diferente a ella, y que la razón ilustrada occidental está imposibilitada de representar sin reproducir la subalternidad, en el marco de la persistente colonialidad del poder y el saber impuesto por la élite a nivel global (2012, pág. 1).

Respecto a subalternidad, Beverley se enfoca en la conexión entre capitalismo y socialismo en correlación con la modernidad, sosteniendo que esta es productora de subalternidades, y a su vez de la “heterogeneidad radical”, que se contrapone a la “razón” del estado moderno o razón comunicativa planteada por Habermas, sustentando su idea a través de la imposibilidad de pensar en el personaje subalterno dentro de la sociedad civil. Este autor manifiesta que desde ninguna situación de poder se puede pensar al subalterno. En relación a esto, se entiende que la subalternidad implica, necesariamente, una subyugación de un sujeto frente a un poder que puede manifestarse, a partir de distintos ámbitos propios de la modernidad. Por lo tanto, los movimientos sociales se ven respaldados por estos sujetos subalternos, en cuanto a la búsqueda de sentir que son considerados como parte de una sociedad que está sometida a un poder político.

En el libro *Culturas híbridas* (1989), Nestor Canclini plantea que Bordieu en relación la ubicación de las prácticas artísticas en los procesos de producción y reproducción social, de

legitimación y distinción, interpreta las diversas prácticas como parte de la lucha simbólica entre las clases. Asimismo, estudió las manifestaciones artísticas que Becker denominó “ingenuas” y “populares” y entendió como una expresión de los sectores medios y dominados que tenían menos integración a la cultura “legítima”. Así, Canclini en concordancia con Bordieu al hablar de los sectores populares, plantea:

[...] se guían por "una estética pragmática y funcionalista", impuesta "por una necesidad económica que condena a las gentes 'simples' y 'modestas' a gustos 'simples' y 'modestos' el gusto popular se opondría al burgués y moderno por ser incapaz de independizar ciertas actividades de su sentido práctico y darles otro sentido estético autónomo. Por eso, las prácticas populares son definidas, y desvalorizadas, aun por los mismos sectores subalternos, al referirlas todo el tiempo a la estética dominante, la de quienes sí sabrían cuál es el verdadero arte, el que se puede admirar de acuerdo con la libertad y el desinterés de los gustos sublimes" (pág. 41).

Entonces, el subalterno de carácter social no solo es un sujeto presente en la cultura, sino que también se plasma en ella a través de las distintas manifestaciones artísticas que utilizan su situación como inspiración, para representar la sociedad desde distintas perspectivas. Es pertinente mencionar la relación entre arte y subalternos sociales, puesto que en la crónica “Flores de sangre para mamá” que aparece en *De perlas y cicatrices* (1998) se establece una relación entre los sujetos subalternos sociales y el arte del tatuaje, que puede ser entendido como un sello de identidad personal que marca el cuerpo para quien lo porta, así como también para quien lo observa.

2.2.1.2. SUBALTERNIDAD DE GÉNERO

Como ya se ha mencionado anteriormente, la subalternidad no se liga sólo al poder ejercido mediante la política o el campo económico, sino que también por aquel modo de

representación mediante el discurso oficial respecto de ciertos grupos; es en este último caso donde tiene cabida la subalternidad de género.

Entenderemos género como la construcción social que define qué es “adecuado” para el sexo femenino y masculino. Por lo tanto, al hablar de subalternidad de género, según Spivak en su texto *¿Puede hablar el subalterno?* (2003), se apunta a las mujeres principalmente, tanto por su condición de mujer como de sujeto colonial; esto, ligándolo a sus estudios enfocados en la India, su país natal, donde las mujeres no son parte de las decisiones del discurso formal, por lo que al responder la interrogante inicial, asegura que, en este contexto, el subalterno no puede hablar, pues no posee un lugar en el que se pueda expresar, debido a que se ve dominado por un discurso patriarcal y hegemónico.

Para comprender la subalternidad de género, es relevante considerar una corriente: el feminismo. Esta no solo debe entenderse como un discurso político, sino que también como una filosofía de carácter práctico. De esta manera, cabe señalar que la mujer se incorpora en aspectos sociales, laborales y políticos. En este sentido, Francesca Gargallo (2007) en su artículo “Feminismo latinoamericano” expresa:

El ideario que sostiene al feminismo latinoamericano es fruto, como todas las ideas políticas anti hegemónicas, de un proceso de identificación de reclamos y de prácticas políticas que han variado durante su historia. La participación de comuneras, criollas e indígenas en la lucha contra el colonialismo fue amplia, pero no reconocida, y el triunfo de los liberales en la mayoría del continente no redundó en el reconocimiento de la igualdad de las mujeres. El racismo heredado de la Colonia no permitió que las mujeres se reconocieran como tales, sino las relegó a categorías ligadas tanto a la clase de procedencia como a la pertenencia étnica: blancas, mestizas, indias y negras no compartían cosmovisiones ni espacios

sociales, sólo el maltrato masculino que, en el caso de las últimas, sumaba la violencia machista y la violencia racista (párr. 2).

El impacto de dicha corriente en el caso de Chile, trae consigo la incorporación de la mujer de manera paulatina. Su inserción, tanto en el ámbito laboral como social, se da producto de una lucha por establecerse más allá de imposiciones históricas de género. La mujer fue tema de cuestionamiento y discusión no sólo en cuanto a su participación política, sino que también el rol que a lo largo de la historia le fue asignado: matriz.

Ana María Stiven en *La mujer ayer y hoy: un recorrido de incorporación social y política* (2013) afirma:

A partir de 1910, mujeres feministas de clase media de diversos sectores, elaboraron una plataforma de lucha para conquistar derechos laborales, argumentando la difícil conciliación entre trabajo y maternidad, y exigiendo al Estado la promulgación de leyes que las favorecieran en la conquista de estos derechos. Las condiciones existentes en el trabajo generaban una situación de exclusión social y política para las mujeres: se les reconocía el derecho al bienestar implícito en la noción de ciudadanía social, pero al mismo tiempo carecían de los derechos civiles establecidos en la Constitución (pág. 6).

Sin embargo, con el paso del tiempo la lucha por la incorporación femenina continuó a través de organizaciones que proponían la integración de la mujer a la política. Stiven afirma:

En 1922, el Consejo Nacional de Mujeres solicitó al Presidente Arturo Alessandri la concesión del derecho de sufragio, el cual se consiguió para las elecciones municipales, como pedagogía cívica, a partir de 1934, siendo Julieta Campusana elegida como primera regidora en 1947. En esa década aparecen múltiples

organizaciones femeninas, pero la más importante fue, sin duda, el Movimiento pro Emancipación de Mujeres de Chile, Memch, fundado en 1935 por Elena Caffarena, Marta Vergara y un grupo de mujeres de izquierda, tanto militantes de partido como independientes (pág. 6).

Con el paso del tiempo, la mujer, como sujeto subalterno y la discusión en torno a esto trae consigo la discusión sobre otros sujetos que se enfrentan a un poder hegemónico. Hoy en día ya no son solo las mujeres de campo y/o ciudad en aspectos sociales, laborales, económicos y culturales, sino que también aparecen y se visibilizan, en relación a la temática de género, prostitutas, homosexuales, transexuales y otros. Dicha visibilización permite, por ejemplo, reconocer como un síntoma social la violencia. En este sentido, los sujetos subalternos de género se plasman, junto a las problemáticas que los rodean, a través de la cultura.

En relación a lo anterior, Krzysztof Kulawik en el artículo “Travestir para reclamar espacios: la simulación sex-/textual de Pedro Lemebel y Francisco Casas en la urbe chilena” (2008) reconoce al travesti como un sujeto subyugado y violentado, por lo que debe luchar por su reconocimiento como parte de una sociedad, incorporándose a través de manifestaciones artísticas como la literatura. Así, el autor examina el fenómeno en este país:

En la reciente literatura chilena, el travestismo se ha empleado como una expresión artístico-política de inconformismo y oposición; primero al régimen de Pinochet en los años 1970 y 1980, luego al proceso de la transición democrática neoliberal de los años 1990. El travestismo, a menudo asociado con la homosexualidad, se convirtió en una categoría epistémica opuesta al binarismo heterosexual, sancionado por la tradición patriarcal de la cultura hispánica y occidental, en general. En el represivo contexto cultural de la dictadura –y más tarde de la posdictadura–

aparecen narradores como Diamela Eltit y Pedro Lemebel, además de artistas visuales como Juan Dávila, Carlos Leppe y Francisco Casas, quienes, de una manera u otra, hacen referencia al travestismo, empleándolo como un motivo temático estético o como un arma política. (párr. 1).

El travesti ha sido un sujeto subalterno de oposición que en la época de dictadura militar comenzó a expresar, junto a otros tipos de subalternos, su descontento frente a la violencia y censura ejercida por el gobierno de ese entonces, mediante diversas expresiones artísticas. Sin embargo, Kulawik destaca la época de posdictadura, donde estos sujetos siguen utilizando los medios artísticos para manifestar su posición política y así realizar una crítica a la sociedad que los margina y aparta de la sociedad.

2.2.1.3. SUBALTERNIDAD POLÍTICA

Cabe señalar que el concepto de subalternidad implica una categorización política en sí, puesto que involucra a un sujeto que es marginado, y cuya subyugación ocurre en relación a una figura de poder, que puede ser una ideología o una institución que se arroga el dominio sobre el campo reflexivo y práctico de otros. Como se ha mencionado, hay tipos de manifestaciones de la subalternidad; en primer lugar, aparece una subalternidad que es reconocida por los sujetos que, sin embargo, no aspiran a cambiar la situación en la que se encuentran; en segundo lugar, se considera una subalternidad que, a partir de la comprensión de la situación, se pretende superar el estatus actual, es decir, se intenta involucrar a otras esferas sociales; en tercer lugar, se reconoce al subalterno que, producto de un análisis respecto a la sociedad, se reconoce como un sujeto que se encuentra segregado y se asume como marginal, planteando un discurso desde su propio espacio, sin aspirar a cambiar su clase social.

Respecto a lo anterior, consideraremos que la subalternidad política se manifiesta a través de aquel sujeto que, reconociéndose como marginado, postula un discurso en respuesta a

una figura de poder, con el fin de realizar una crítica a las estructuras sociales. En el contexto que se analiza a lo largo del trabajo, la figura que subyuga al sujeto subalterno está representada por el régimen militar y sus proyecciones.

Según la proclama “Manifiesto inaugural” (1995) del Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos, durante aquellos años hubo una redefinición en los ámbitos políticos y culturales de América Latina (desde 1960 en adelante), lo que llevó a la necesidad de "reconceptualizar la relación entre el estado, la nación y el "pueblo" en los tres movimientos que han inspirado y dado forma a los Estudios Latinoamericanos (y a Latinoamérica misma): las revoluciones mexicana, cubana y nicaragüense" (párr. 5).

Los cambios en ámbitos políticos y culturales de América Latina, siguiendo el *Manifiesto inaugural*, se ve marcado por tres etapas fundamentales a la hora de analizar la realidad Latinoamericana. La primera comprende desde el año 1960 a 1968; la segunda, de 1968 a 1979 y la tercera, los años ochenta.

En la primera, se presenta la revolución mexicana que marcó un cambio en lo que fueron hasta ese entonces los gobernadores, puesto que luego de la independencia latinoamericana en el siglo XIX, quienes preponderantemente dominaban eran los criollos, los blancos, aquellos que establecieron colonias con pensamiento eurocentrista. Sin embargo, en esta revolución los mestizos e indios toman relevancia como soldados y líderes de un movimiento revolucionario; fue gracias a ese acontecimiento que ocurre una (re)subalternización del indio, pues de ser visto como un sujeto histórico-político se convierte en un “artefacto cultural”. En Cuba, con su revolución (1959), también se impulsó en su origen un cambio respecto del carácter europeo y los paradigmas culturales establecidos, además de terminar con un sistema dictatorial, puesto que se promovía la descolonización y la valorización del sujeto social. Es aquí que se intenta romper con el

sistema dominante mediante el protagonismo de los sujetos subalternos, el movimiento “popular” la “masa trabajadora” y el “campesinado” comienzan a tomar fuerza.

La segunda etapa se ve marcada por la crisis en la guerrilla del Che Guevara en Bolivia (1967). Esta etapa también está marcada por la manifestación de estudiantes mexicanos por la matanza de Tlatelolco (1968), donde estos comienzan a tener un protagonismo político social nacional y mundial. También tienen importancia los movimientos populares y en lo que respecta a prácticas culturales, sobresale la participación de Violeta Parra (chilena), el movimiento de la nueva trova, las ramas musicales de contracultura como el rock y el reggae.

La tercera etapa se ve marcada por la revolución nicaragüense (1981), en la que se fomenta una etapa de liberación, en donde importan conceptos como: cultura, democratización, postmarxismo, postmodernismo, postestructuralismo, etc. Desde la crítica, comienza a surgir diversos cuestionamientos desde Latinoamérica que, a la par con la aparición de grupos de estudios, tales como el ya mencionado en este trabajo, Grupo de Estudios Subalternos o el Centro de Estudios Culturales en Birmingham, se enfocan visibilizar la problemática existente de la subalternidad y a criticar los sistemas neocoloniales con el fin de reconstruir al sujeto y la conciencia subalterna.

En este sentido, los procesos de transición de regímenes dictatoriales hacia gobiernos democráticos en Latinoamérica traen consigo una serie de complejidades en el ámbito político. Elizabeth Jelin en *¿Quiénes? ¿Cuándo? ¿Para qué? Actores y escenarios de las memorias* (2009) refiere a esta materia:

En los largos y complejos períodos pos dictatoriales en los países de América del Sur, las dificultades enfrentadas fueron y son múltiples: la restringida vigencia de los derechos económicos y sociales por el apego al mercado y a programas políticos de corte neoliberal; la violencia policial permanente, sistemática y reiterativa; los derechos civiles más elementales amenazados cotidianamente; las minorías

enfrentado discriminaciones institucionales sistemáticas; una institucionalidad jurídica débil y los permanentes intentos de manipular las interpretaciones de los principios constitucionales en favor de los intereses económicos y políticos de los grupos dominantes (pág. 118).

Así, comienzan a darse también en Chile, entre la segunda y tercera etapa de los cambios políticos y culturales de América Latina, una serie de conflictos en relación a la democracia que se instala paulatinamente a través del modelo político y económico. Por otro lado, el proceso de transición hacia la democracia en Chile, es decir, desde el año 1990, implica constantemente una rememoración al pasado, por lo que no solo se levantan discursos políticos en respuesta a un poder posdictatorial desde los personajes subalternos, sino que también se establece a través de la exigencia de justicia en relación a un periodo anterior.

Es en esta etapa, donde aparece generacionalmente Pedro Lemebel, quien en sus escritos intenta mantener viva la historia, tanto latinoamericana como la chilena, mediante personajes que son íconos de una sociedad que se ve subyugada por el poder político que se ejerce.

Entre los personajes que son manifestantes de estos discursos tenemos a los hiphoperos, jóvenes con escasos recursos económicos que han tenido experiencias de vida sometidas a abusos en todos los ámbitos, trabajadores de la construcción (proletarios), vendedores ambulantes, los “pelados”, nombre que responde a los internos carcelarios, las mujeres de las barras bravas, entre otros. Desde aquí, nace también la utilización de la imagen de ciertas autoridades y militantes ligados a la política y a los medios de comunicación, tales como los “momios”, pinochetistas, comunistas, doña Lucía Hiriart, las mujeres del Frente Patriótico Manuel Rodríguez, entre otros, los cuales eran la cara visible a la que se enfrentaba la sociedad chilena en la época de dictadura militar.

Como actores políticos, en relación a lo propuesto a lo largo del trabajo, consideraremos aquellos sujetos subalternos, que en el proceso de transición política a la democracia,

buscaron restaurar el régimen democrático desde distintos ámbitos. En este sentido, Carmen Gemita Oyarzo Vidal (2009) plantea que existe una discusión respecto a los actores que participaron del periodo de transición democrática:

[...] la teoría ayuda a decir que la democratización puede reconstruirse a partir de la constatación de procesos diferentes de formación de actores colectivos. Si esto fuera así, podemos sugerir que aquellos que optaron por los canales institucionales pueden no haber tenido ninguna vinculación con el resto de los actores. Sin embargo, esto último no permite negar las movilizaciones sociales como agentes colectivos importantes del período. Podría decirse, entonces, que en la democratización de Chile coexistieron, pero no se vincularon sistemas distintos de acción (pág. 8-9).

Así, en *Actores colectivos y fin de la dictadura en Chile. Relatos del cambio político. Por una nueva interpretación de las luchas antidictatoriales* (2009), se plantea que a finales de los años ochenta en Chile, la acción política no solo se lleva a partir de la organización en partidos políticos, sino que también se reconoce la acción de movimientos sociales. Si bien ambos tenían un fin en común -la recuperación de la democracia a nivel nacional-, su acción se llevó a cabo de distintas maneras, es decir, desde la lucha social en el espacio público a través de manifestaciones y, por otro lado, desde la institucionalidad establecida en la que se vio la participación de partidos políticos.

CAPÍTULO 3

3.0. INVESTIGACIÓN PROPUESTA

El tipo de investigación que se propone en este Seminario es de modelo hipotético-deductivo, el cual consiste, en primer lugar, en la observación de un fenómeno (en este caso, la memoria de los sujetos subalternos); en segundo lugar, se propone una hipótesis, es decir, que la voz de Pedro Lemebel se constituye como la voz de los sin voz; en tercer lugar, requiere de establecer proposiciones sobre la hipótesis propuesta y la validación de las deducciones.

Esta investigación se relaciona al ámbito de los estudios críticos, puesto que se realiza un análisis de textos de las crónicas *Perlas y cicatrices*, *Zanjón de la Aguada* y *Adiós mariquita linda*, a base de conceptos planteados anteriormente en el marco teórico.

Siguiendo a Miguel Ángel Huamán en “Fundamentos de la investigación literaria” (2007):

[...] los resultados de la investigación literaria pertenecen al campo de las ciencias humanas y sociales. En ellas el objeto de estudio no es independiente de la conciencia del investigador o en otros términos, sujeto y objeto se implican mutuamente porque los fenómenos que son materia de su indagación no existen al margen de la conciencia del observador ni su ocurrencia como fenómeno es ajena a la sociedad o cultura. No se pueden estudiar las experiencias estético "literarias como si se trataran de eventos o hechos naturales que acaecen aparentemente en forma espontánea sin que medien nuestra intención y voluntad como la lluvia o un sismo (pág. 14).

Por lo tanto, entendemos que el campo de la literatura tiene sus propias vías de investigación y se realiza bajo diferentes perspectivas teóricas, que se aúnan para generar un trabajo interdisciplinario, que busca obtener una mirada más amplia de las realidades, y visiones de mundo, entregando mayores beneficios a las investigaciones literarias.

Esto se ve reflejado en una mejor calidad de entrega de información y aprendizajes, materializados en el desarrollo de un lector competente, el cual demostrará esta habilidad a través de un mejor desplante para relacionar, comprender, analizar y complementar los conocimientos obtenidos, por medio del trabajo pedagógico, diseñado en la propuesta de aplicación didáctica.

En relación a lo anterior, el procedimiento que realizamos para constituir el corpus de análisis consistió en una lectura, a partir de crónicas que mantengan regularidades temáticas entre sí, para lo cual se realizó un índice temático que permitió establecer los tópicos trabajados en las crónicas. Estas regularidades son: discriminación, violencia de género, situación en barrios marginales, recuerdos de la época dictatorial, crítica a personajes de la esfera pública (como en el caso del grupo *Los prisioneros*) y privada, que conoció Lemebel en sus andanzas por la ciudad de Santiago, como fue la historia que vivió con Wilson, el rapero.

También, ejecutamos un análisis muestral, que se rige por una estrategia de selección, según el documento “Población” extraído de la página web saludinvestiga.org.ar (s.f.):

La estrategia de muestreo es el plan para identificar y seleccionar a los componentes de la muestra. Como se indicó, el objetivo de la estrategia de muestreo es obtener un conjunto **M** (muestra) tal que sea representativo de **U** (universo o población blanco). Si bien algunos afirman que la noción de representatividad tiene un alcance intuitivo, es decir que no puede ser formalizado, puede proponerse un modelo de representatividad. [...] Obviamente este concepto de representatividad es un ideal para el cual no existe ningún procedimiento que garantice tanto su obtención como su verificación. (pág. 3-4).

Por lo tanto, en el análisis muestral de las obras, consideramos los aspectos comunes que densifican el universo narrado, en el conjunto de crónicas, que componen los tres libros escogidos; agrupados en tópicos sociales, de género y políticos.

3.1. ESTRATEGIA DE ANÁLISIS

En el presente apartado, se explica el proceso mediante el cual se operacionaliza el análisis de las obras ya mencionadas, lo cual tiene como finalidad tener una perspectiva ampliada respecto al personaje subalterno posdictatorial presente en las crónicas de Pedro Lemebel.

En este sentido, el corpus seleccionado de las crónicas de nuestro autor aborda temáticas similares o comunes presentes en la sociedad posdictatorial de Chile, puesto que desde situaciones completamente cotidianas, Lemebel trata la realidad de personajes subalternos, los cuales se ven enfrentados a una sociedad que merma el actuar de estos, por ser considerados marginales. También, él retrata diversos espacios urbanos (públicos y privados), que justifican la arqueología de la pobreza en Chile, fundada en las orillas o faldas de cerros y ciudades.

Para el análisis general, se consideran los conceptos de subalterno con su respectiva categorización, principalmente a partir de los postulados de Mabel Moraña en “El boom del subalterno” y John Beverley *La interrupción del subalterno: voz de enunciación, focalización y espacio*, en relación a la teoría narratológica de Gerard Genette desarrollada por Luz Aurora Pimentel. A partir de estos conceptos, se realiza un cuadro de análisis con las categorías correspondientes.

Para el análisis muestral de las crónicas escogidas, el plano temático depende de la intención creadora, de esa concepción estética que este último intenta realizar. Es decir, el contenido es resultado de la selección que hace el autor dentro de una infinidad de posibilidades que le son ofrecidas por la realidad, la vida social e individual y las

experiencias subjetivas. Cuando nos referimos al tema, este puede dar cuenta del ambiente social e histórico o a las relaciones y/o conflictos de naturaleza humana que se desarrollan.

Es de esclarecer que la calificación plano temático se refiere a la forma concreta en que se materializan los tópicos presentes en el texto no ficcional (ideas, sentimientos, personas, relaciones y acciones). Así, se operacionaliza la teoría respecto a estudios culturales sobre subalternidad y aspectos narratológicos de la memoria, en este caso, colectiva.

Para el análisis, se ha utilizado, en primer lugar, el planteamiento de testimonio de Guillermo Bustos en el cual se establece el modo en que se ha incorporado el testimonio a nivel latinoamericano y cómo este se hace presente en la narrativa; en segundo lugar, se incorpora la noción de verosimilitud de Tzvetan Todorov, en donde se analizan los mecanismos narrativos a través de los cuales el lector recibe un relato ficcional; en tercer lugar, se aborda el concepto de neobarroco propuesto por Jeong-Hwan Shi en *La estética neobarroca de la narrativa hispanoamericana: para la definición del barroco como expresión hispánica*, quien plantea el neobarroco, basándose en el semiólogo italiano Omar Calabrese y las características que este describe del concepto: “ritmo y repetición, límite y exceso, detalle y fragmento, inestabilidad y metamorfosis, desorden y caos, nudo y laberinto, complejidad y disipación, más o menos o no-sé-qué, y distorsión y perversión” (pág. 10).

Además, en el análisis, se consideran los conceptos de espacio, perspectiva de narrador y voz de Luz Aurora Pimentel, que permiten tener una noción de los mecanismos aplicados narrativamente y caracterizar las crónicas seleccionadas de corpus.

En este sentido, para abrir la opción de un análisis temático, se hizo una muestra representativa de crónicas de cada libro. Así, se han seleccionado dos por cada tipo de subalternidad que se presenta, es decir: social, política y de género. Luego de dicha elección, se consideran la voz narrativa que está presente, así como también la focalización

o perspectiva de narrador y el espacio, a partir de la teoría de Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva*.

Para el cumplimiento de esto, se estudió la temática de memoria, considerando un diagnóstico temático que se basa en los tópicos de testimonio, verosimilitud y neobarroco. Posteriormente, se determinó un análisis estructural cimentado en la perspectiva del narrador y voz, además de los espacios urbanos, que permitieron estudiar la incorporación del subalterno dentro de las crónicas.

En síntesis, realizamos el análisis de contraste que es aplicado al corpus, el cual consistió en identificar y comparar las temáticas políticas, sociales y de género presentes en las crónicas escogidas, que finaliza con un cuadro resumen de los enlaces temáticos observados en las obras de Lemebel.

3.2. ORGANIZACIÓN DEL SEMINARIO

En primer lugar cabe señalar que el trabajo ha sido dividido en tres secciones. En el primer capítulo, se presentan los antecedentes y fundamentaciones respecto a la temática de la crónica y subalternidad a nivel latinoamericano y especialmente, chileno. Así también se presenta el modo en que han sido estudiadas las obras que componen nuestro corpus de trabajo. En este capítulo también se presenta el planteamiento del problema, en donde nos referimos a los orígenes del subalterno y como en las obras de Lemebel han sido trabajadas solo desde el travestismo. Posteriormente, se presentan la hipótesis y los objetivos generales y específicos correspondientes.

El segundo capítulo consta de un marco teórico que sigue dos líneas de investigación: la primera tiene relación con los estudios culturales que abordan la temática de la subalternidad, mientras que la segunda consta de aspectos narratológicos, en relación al género de la crónica.

Luego, se encuentra el tercer capítulo en el que se detallan los pasos del proceso de la investigación, abordando los teóricos que nos permitirán enmarcar el análisis

Por otro lado se presenta la contextualización y el análisis, siendo este el cuarto capítulo. En donde se presentan las temáticas estudiadas, agrupadas en análisis estructural y temático, además de analizar los tópicos que poseen aspectos similares y comunes en la obra de Lemebel, seccionadas por social, político y de género.

El capítulo cinco, presenta las conclusiones de nuestra investigación, en el cual se examina el logro de los objetivos propuestos inicialmente. Además, se presentan los hallazgos y proyecciones en relación al objeto de estudio que pudimos esclarecer en el Seminario.

Finalmente, se presenta la Propuesta Pedagógica diseñada a partir del objeto de estudio y los Programas asociados a Cuarto año de enseñanza media, específicamente en la unidad 3: Individuo y sociedad. Esto se concretiza con la implementación de una propuesta de aplicación didáctica, que se realizará mediante guías de aprendizaje y estudio. Con esto, se pretende generar en el estudiante la autonomía necesaria para forjar su propio conocimiento y dar a conocer una perspectiva distinta o diferente de la pobreza, la marginalidad y el arquetipo del subalterno desde la visión política, social y de género de Pedro Lemebel en las crónicas escogidas.

CAPÍTULO 4

4.0. ANÁLISIS

4.1. CONTEXTUALIZACIÓN

Pedro Lemebel nació el año 1952, en Santiago de Chile. Su primer libro fue firmado con el nombre de Pedro Mardones, sin embargo, posteriormente decidió firmar con su apellido materno, asegurando, en una entrevista realizada por Fernando Blanco y Juan Gelpí para la revista *Nómada #3* en el año 1997, que “El Lemebel es un gesto de alianza con lo femenino, inscribir un apellido materno, reconocer a mi madre huacha desde la ilegalidad homosexual y travesti” (pág. 94).

Se tituló en la Universidad de Chile como profesor de Artes Plásticas, pero ejerció sólo desde 1979 a 1983. A fines de la década de los ochenta creó, junto a Francisco Casas, el colectivo de arte “Las Yeguas del Apocalipsis”, con el que realizó varias intervenciones ligadas a videos, fotografías y performance. En los noventa, comienza a publicar crónicas en la revista “Página Abierta”; al destacarse por sus escritos continúa sus publicaciones en el diario “La Nación”, en la revista “Punto Final”, “The Clinic”, entre otros.

En el año 1996 en la radio feminista Tierra leyó sus crónicas acompañado de música. Las que él dio a conocer a través de los medios mencionados fueron las que recopiló y complementó posteriormente en sus libros *La esquina es mi corazón: crónica urbana* (1995); *Loco afán: crónicas de sidario* (1996); *De perlas y cicatrices* (2010); *Zanjón de la Aguada* (2003); *Adiós mariquita linda* (2004); *Serenata cafiola* (2008); *Háblame de amores* (2012).

Pedro Lemebel en sus trabajos fue consciente de la importancia de la oralidad para las masas desde tiempos remotos; esto se ve reflejado en su escritura que “tiene características barrocas, que seducen al lector, cultos o no para adentrarse en escritos que a través de la

crónica pretende sacar cuentas sobre una realidad ausente, sumergida por el cambiante acontecer de la paranoia urbana” (Echevarría. 2013, pág. 14), pues “el barroquismo es una tendencia innata de la expresión popular” (pág. 15), que evidencia con excesos, metáforas y figuras retóricas, la denuncia y la memoria, esto fusionado con el testimonio y el predominio del yo autoral.

Es por lo anterior que el escritor manifiesta en una entrevista que da a la página “Casa de las Américas” en el año 2006, realizada específicamente para la sección “Semana del autor”, lo siguiente: “Escribo desde una territorialidad movediza, tráfuga [...] de alguna manera lo que hacen mis textos es piratear contenidos que tienen una raigambre más popular para hacerlos transitar en otros medios donde el libro es un producto sofisticado” (Echevarría, pág. 13). Desde ahí se entiende la importancia de que sus crónicas hayan sido publicadas primero en la radio y en revistas, de manera que el pensamiento no sólo sea “para paladares difíciles, finos”, sino que también para la cultura popular, poniendo énfasis a su intento por llegar a la cultura marginal, periférica, de “los suyos”, plasmando una lucha política y social que aparece en sus trabajos con un lenguaje directo y menos rebuscado que otros cronistas; esto desde los años noventa, lo que concuerda con la etapa de transición a la democracia, luego de la dictadura militar de Chile, comandada por Augusto Pinochet. Su acercamiento a la crónica fue una decisión política de su parte:

[...] Tal fue, desde el comienzo, el programa político del Lemebel cronista: abrir fisuras en la narrativa sobre el pasado inmediato consensuada por los artífices de la transición. Una narrativa que todavía tiende a “amortiguar, blanquea, y despolitizar” la violencia histórica del golpe y sus efectos sobre la sociedad (Echevarría, pág. 20).

En la década del 90, en el proceso de retorno al régimen democrático, surge la nueva narrativa chilena, es decir, un grupo de escritores de diversas edades que tienen un discurso social en común, con rasgos de disidencia, proponiendo un nuevo rol social del escritor.

Entre ellos destacan: Gonzalo Contreras, Ramón Díaz Eterovic, Pía Barros, Marco Antonio de la Parra, Alberto Fuguet, entre otros. Sin embargo, el crítico Mariano Aguirre problematiza la separación de escritores según generaciones, prefiriendo hablar de promoción o momentos de producción, en los que destaca, por su real aporte y por su disimilitud tanto en estilos como edad entre ellos a Hernán Rivera Letelier, Diamela Eltit, Luis López Aliaga, Germán Marín y Pedro Lemebel (Cánovas. 1997, pág. 31 - 32). Si bien Pedro Lemebel no pertenece al género propiamente narrativo, su escritura cronística y las características que esta presenta permiten insertarlo, generacionalmente, con el surgimiento de la nueva narrativa chilena. En relación a su particularidad estructural, citado en un homenaje realizado por “Casa Palabras” (pág. 9) se señala lo siguiente:

Tal vez fue la crónica el gesto escritural que adopté porque no tenía la hipocresía ficcional de la literatura que se estaba haciendo en ese momento. Esa inventiva narrativa operaba en algunos casos como borrón y cuenta nueva. Especialmente en los escritores del neoliberalismo. Ese mercado, esa foto familiar de la cursilería novelada. El Chile novelado por el whisky y la coca del estatus triunfalista. Un país descabezado, sin memoria, expuesto para la contemplación del rating económico. (Echevarría. 2013, pág.14).

Cabe señalar que, a diferencia de las definiciones generales sobre el concepto de crónica, dicho texto se transforma en manos de Lemebel. Si bien la crónica suele tener un carácter objetivo, descriptivo e, incluso periodístico, el autor de las crónicas que se trabajan en este Seminario le da carácter literario, no sólo en cuanto a la incorporación de vivencias personales, sino que también por la utilización de un lenguaje propio del neobarroco, sin embargo, según sus propias palabras, su intención es ser un agitador político y cultural, donde “el horizonte de su lucha es el de la historia antes que el de la literatura, el de la política social antes que el de la política literaria” (Echevarría, pág. 22).

La presencia de una voz que representa el colectivo denominado como subalterno y marginal, es la voz testimonial que da nuestro autor a su historia biográfica y a sus personajes.

Como se ha mencionado, él constituye no solo como autor de las crónicas que se trabajan, sino que también como voz de enunciación. Esto quiere decir que el sujeto real (autor) se involucra en el relato como un personaje (ficción) que participa de la crónica.

En este sentido, se debe comprender que su crónica se diferencia de otras realizadas por Carlos Monsiváis, Edgardo Rodríguez Juliá, entre otros, por mezclar realidad (tomando como contexto referencial la dictadura militar) y ficción (aplicando estrategias que lo sitúan como un personaje dentro de la crónica). De esta manera, al decir que el autor se funde con la voz de enunciación, se desprende que su crónica surge a partir del testimonio, por lo tanto, la memoria vuelve a tomar peso, ya que gracias a ella se reconstruye una época y espacios que permiten la reconstrucción de los elementos temáticos de la crónica.

Además, entenderemos que la escritura y obras de este autor se encuentran enmarcadas en la tendencia cultural del neobarroco contemporáneo vivido en América Latina, que según Carpentier esta tiene una naturaleza indomable, así como sus escritores, que reflejan mediante lo crudo de sus escritos la realidad cultural y social en la que se ven inmersos los sujetos subalternos (Shin J, 2002, pág. 5).

Al respecto, el testimonio es un eje relevante en la escritura cronística de Pedro Lemebel, ya que mediante ella relata en calidad de testigo. Por otro lado, el carácter testimonial de la crónica permite que los distintos sujetos que forman parte de la ciudad se den a conocer, participando de una historia construida a partir no solo desde la visión del autor, sino que también desde su rol participativo frente a una época determinada.

Así, los diversos sujetos subalternos que muestra presentan su testimonio basado en su memoria y experiencias. Esto lo podemos observar en las tres obras que han sido seleccionadas como corpus.

En *Zanjón de la Aguada*, Lemebel, a modo de testimonio, narra las peripecias que tuvo que pasar como infante en un Chile empobrecido, producto del surgimiento de las nuevas poblaciones callampas en torno al cual giraba la historia de variados personajes como el “pelado”. Además, cuenta cómo a punta de esfuerzo su madre y su abuela construyen un pequeño palacio, que en verdad era una “casa” hecha de cartones y palos. Él juega con estas historias y se fusiona con la historia de potentes sujetos imaginarios que dan forma a su crónica. Dicha obra es un relato que comienza en un cauce que recorre la ciudad de Santiago llamado *Zanjón de la Aguada*, en el cual se instala con su madre y abuela debido a un desalojo; gracias a esto, comienza a establecer relaciones con diversos personajes marginales dentro de la narración.

En *Adiós mariquita linda*, el autor relata sus experiencias amorosas con distintos sujetos subalternos. Así, no solo recorre espacios capitalinos, sino que también lugares que se encuentran fuera de Santiago, plasmando características de distintos lugares.

En *De perlas y cicatrices*, el autor da a conocer las características de un país que vive un proceso de transición, por lo que no solo relata el modo en el que impacta la dictadura cívico-militar en la época posterior, sino que también narra sucesos en los que participan sujetos tanto nacionales como internacionales en distintos espacios de Chile. Así, Lemebel es testigo y protagonista, puesto que elabora un testimonio en primera persona a partir de la experiencia personal y de aquella de otros sujetos, cuya voz es representada en la escritura del autor.

Por otro lado, cabe señalar que dichos espacios se resignifican en la medida que la memoria posdictatorial se manifiesta, puesto que durante la dictadura militar existen espacios que en la actualidad implican más que un lugar, es decir, junto con ellos se manifiesta la resistencia al olvido de una época anterior, pretendiendo que las generaciones futuras comprendan el espacio en función de una memoria colectiva que lo relaciona a un pasado:

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

Es por esto que es posible establecer que el autor incorpora en su obra cronística la voz de los sin voz, es decir, aquellos sujetos subyugados que son parte de la historia, pero que son invisibilizados. Por lo tanto, para la incorporación de aquellos sujetos que son marginados, no solo se requiere del relato que utiliza como espacio la capital nacional, sino que también se hace necesario el relato en lugares fuera de ella.

Para evidenciar el planteamiento anterior, se realizó la selección de crónicas que dan cuenta de la presencia de los sujetos subalternos presentes en los tres libros que componen el corpus. Dichas crónicas y su agrupación se presentan en las siguientes tablas:

Obra	Crónicas sociales
<i>Zanjón de la Aguada</i>	Zanjón de la Aguada La primera comunión
<i>Adiós Mariquita linda</i>	Noche quiltra El gay town de Santiago
<i>De perlas y cicatrices</i>	Los Prisioneros Las floristas de La Pégola

Obra	Crónicas políticas
<i>Zanjón de la Aguada</i>	La Museificación de la memoria. La plaza de Armas.
<i>Adiós Mariquita linda</i>	Llegando a la Habana. Noche payasa.
<i>De perlas y cicatrices</i>	Ronald Wood El informe Rettig

Obra	Crónicas de género
<i>Zanjón de la Aguada</i>	Las mujeres del PEM y el POJH Las mujeres de las barras
<i>Adiós Mariquita linda</i>	El Wilson Noche coyote
<i>De perlas y cicatrices</i>	La leva La historia de Margarito

4.2. *DE PERLAS Y CICATRICES*

Este libro es la tercera publicación de Pedro Lemebel. Fue escrito en 1998 y su protagonista es Pedro Mardones Lemebel. Está compuesto por una serie de crónicas radiales en un programa llamado “Cancionero”. Se divide en apartados que, si bien no constan de una temática definida, sí permiten reconstruir una época de transición a la democracia, en cuanto a que incorpora espacios que pueden ser recordados no solo a través de la memoria individual, sino que también colectiva. Por otro lado, a través del libro se realiza una crítica tanto a la sociedad que asimila la democracia como modelo político, como a personajes públicos de la época, plasmando una visión respecto a vicios sociales, entre los cuales está la violencia sexual y el gusto por la farándula nacional y extranjera.

De perlas y cicatrices es un testimonio construido a partir de la historia personal y colectiva, puesto que no solo se relata a partir de la experiencia de Pedro Lemebel como voz autoral, sino que también de sucesos relacionados con una época de transición de carácter común, es decir, vivida por todos aquellos que anteriormente vivieron el yugo de la dictadura militar.

Los relatos a lo largo del libro se sitúan dentro y fuera de Santiago; no tienen una conexión entre sí, puesto que son historias independientes. El autor habla no solo a través de la experiencia personal, sino que también sobre aquello que ve como característica de una época posdictatorial. Así, en el conjunto del texto se plasma la sociedad, incorporando relatos que retratan a sujetos de distintas clases sociales y permiten dilucidar el funcionamiento de un periodo de cambios dentro del país.

Este libro puede ser comprendido como un conjunto de crónicas a través de las cuales se percibe el impacto de la época dictatorial en el autor. En este sentido, no solo podemos reconocer las cicatrices provocadas por la censura y represión de la dictadura militar, sino

que también las perlas, que simbólicamente representan una respuesta o mecanismo de defensa frente a algo ajeno, se constituyen como una asimilación de algo dañino y la creación a partir de ello. Así como las ostras, al recibir accidentalmente un grano de arena, se defienden envolviendo este en nácar, dando origen a una perla, Lemebel transforma la historia trágica, tanto individual como colectiva, en un registro que da cuenta de la memoria y de un discurso.

En este libro de crónicas, nuestro plasma una época de transición a partir del testimonio, incorporando también el de personajes subalternos propios del espacio en el que se desarrolló (como en la crónica *La leva* o *Ronald Wood*), personajes públicos como Miriam Hernández o Geraldine Chaplin y descripciones y visión de espacios de la capital, entre ellos el Hospital del trabajador. En este sentido, a partir de la ironía y el sarcasmo, el autor plasma una perspectiva sobre la época.

Como característica esencial, *De perlas y cicatrices* se constituye en un texto elaborado a partir de una voz colectiva en cuanto a que incorpora, de manera ficcional, distintas perspectivas por medio de voces de enunciación provenientes de distintas clases sociales.

4.2.1. PLANO TEMÁTICO

A) TESTIMONIO

A partir del testimonio individual y colectivo, Lemebel relata los sucesos que marcan el periodo de transición. En este sentido, el autor plasma una época en donde la ciudad y sus personajes cobran relevancia, permitiendo que la identidad chilena sea vista más allá de los elementos que la componen. El contexto cobra relevancia en cuanto a que es este bajo el cual las temáticas presentes se abren paso. El periodo es plasmado desde su perspectiva individual, sin embargo, recoge elementos que son clave para caracterizar la época.

Una crónica que evidencia dicho periodo de cambio es “Carmen Gloria Quintana”, en donde se muestra a la mujer como una víctima del periodo dictatorial que pasea en la Feria del libro. Lemebel plantea:

Pero son muy pocos los que recuerdan el rostro impreso en las fotos de los diarios. Son contados los que descubren su cara, como si encontraran un pétalo chamuscado entre las hojas de un libro. Son escasos los que pueden leer en esa faz agredida una página de la novela de Chile. Porque la historia de Carmen Gloria nada tiene que ver con la literatura light que llena los escaparates. Y si alguien escribiera su historia, difícilmente podría escapar al testimonio sentimental que remarca sus rasgos en el boceto incinerado de la escritura (pág. 111).

En relación a lo anterior, se reafirma la idea de que la dictadura deja marcas, cicatrices y, en este caso, el dolor y la experiencia se constituyen en un discurso simbólico, en donde, a través de la piel, se evidencian las marcas dejadas por la represión política de la época.

Otra crónica que plasma la época de transición es “El informe Rettig”, en donde se narra la búsqueda de un familiar detenido desaparecido. En esta crónica, se denuncia la falta de compromiso de la justicia chilena con el ejercicio de la justicia. Así, se apela a no dejar la memoria de lado, a recordar e insistir, a luchar y buscar: “No pudimos dejarlos allí tan muertos, tan borrados, tan quemados como una foto que se evapora al sol” (pág. 132). De este modo, se evidencia que la dictadura militar es mucho más que un proceso de cambio, es un periodo que dejó marcas en toda la sociedad. La muerte de militantes de partidos políticos, manifestantes, profesores, estudiantes, padres, madres, hijos e hijas son señales de represión, no solo social y económica, sino que también ideológica, cuya repercusión se vive hasta el día de hoy.

También es posible reconocer que, desde el testimonio individual, Lemebel expone el contexto posdictatorial a través de la presentación de algunos personajes propios de la época y su relación con estos en contextos determinados. Así, en “El encuentro con Lucía Sombra” el autor realiza una denuncia no solo a la impunidad de aquellos que ejercieron represión de manera directa o indirecta, sino que también critica al círculo de artistas que, sumergidos en la comercialización de sus obras, deciden forjar alianzas con aquellos que, en el contexto dictatorial, ejercieron la censura sobre manifestaciones artísticas y sus creadores.

[...] Sólo entonces me queda campaneando la cara de una mujer que entró con dos tipos de lentes oscuros y gestos nerviosos. Sólo ahí se me evapora el whisky y esa cara me revuelve el estómago en una náusea con olor a trementina, milicos y tumbas. Y en ese vahído se me hace presente la hija del tirano, la Lucía Chica, tan quebrada en su alcurnia de sables y guardaespaldas CNI, evaluando los óleos. La veo tan campante como un personaje de pesadilla, pero hecho real en su trajecito de tweed y risa sardónica. Como si todavía ostentara el cargo de autoridad cultural que le regaló su papi. Y lo peor, veo que la gente la saluda, rodeándola, mostrándole los dientes, como si aún ejerciera el sombrío poder de su pasada gestión (pág. 36).

Estas crónicas, relatadas desde el testimonio, plasman el contexto nacional como una fractura política y social en donde la memoria juega un rol fundamental para no caer en el olvido y el error de repetir una época que, fallidamente, pretendió remediar los cabos sueltos de un gobierno anterior.

B) VEROSIMILITUD

Si bien la incorporación de este elemento está presente a lo largo de la obra de Pedro Lemebel, la verosimilitud en *De perlas y cicatrices* se ve reflejada en cuanto a que la

descripción se utiliza como recurso para plasmar no solo un espacio, sino que también una época, situaciones y personajes. De este modo, se incorporan elementos reconocibles que son parte de la cotidianidad ciudadana. Así, por ejemplo, se dedica una crónica a “La loca del carrito” puesto que es un personaje icónico de Santiago:

[...] De su pasado no hay rastro en la estela locati que dejan sus zapatones de hombre chancleteando la vereda lunar que alborota desafiante. Apenas recoger sin seguridad el testimonio que narró de él un periodista para un documental de la tele a la hora de las noticias. “Antes era un talentoso estudiante de arquitectura, pero al morir su madre quedó así”. Y eso fue lo único que se supo de él, televisado a la fuerza, esquivando el ojo de la cámara con un desdén de garza principesca, evitando así el sapeo camarógrafo de esos programas acusetes sobre los locos que aún andan sueltos en la urbe (pág. 187).

Así, se incorpora un personaje a partir de la memoria del autor. La loca del carrito es un personaje insigne de Santiago. En este sentido, la verosimilitud no sólo se establece a partir de descripciones, sino que es necesario que dichas descripciones correspondan a elementos que puedan ser reconocidos en la realidad por un lector. En este caso, La loca del carrito representa tanto la incorporación de un sujeto característico capitalino, sino que también permite que el lector reconozca parte de su cultura plasmada en la ficción, desde un sujeto que aún está vivo y circula por las calles del centro santiaguino.

Como evidencia de la incorporación de la verosimilitud en el libro, se reconoce la aparición de crónicas que dan cuenta de elementos propios del periodo de transición, como lo fueron algunos programas de televisión. Así, se muestra en “Don Francisco” de qué manera el programa dirigido por dicho personaje se mantuvo al aire gracias a su falta de contenido de carácter político. La censura en su afán por terminar con toda expresión y manifestación opositora, limitó la programación televisiva a contenido “amigable”, por lo que la figura de

Mario Kreutzberger se asimiló dentro de la cultura nacional como un animador que facilitaba el encubrimiento de los conflictos de la época. Lemebel plantea:

[...] A lo mejor, en estos últimos años de desengaño democrático, sí había que exportar un producto típico chileno que no fuera Condorito, pasado de moda por roto y derrotista, ahí estaba Don Francis: sentimental, triunfador y chacotero. Si había que instalarlo en algún escenario, no cabía duda que el mejor era Miami y su audiencia sudaca y arribista (pág. 67).

En relación a lo anterior, podemos reconocer que para Lemebel la dictadura cívico-militar y sus acciones fueron disimuladas no solo gracias al Estado, sino que también a personajes, programas y elementos distractores que ayudaron a esconder a la población lo que sucedía y, a aquellos que sí sabían, quitarles el espacio para denunciarlo tanto a nivel nacional como internacional.

Así, podemos considerar que para el autor, la época de dictadura fue de silencio, mientras que en la de transición está en tensión permanente el recuerdo y el olvido. Por un lado están quienes pretenden rememorar, ajusticiar y denunciar tanto a sujetos como a la institución dictatorial, mientras que por el otro, aquellos que no sufren el duelo de la pérdida, deciden considerar la dictadura como una época que debe ser superada y dejada de lado, convirtiéndose en cómplices del pasado.

C) NEOBARROCO

En *De perlas y cicatrices*, el lenguaje que se utiliza tiene una línea similar, puesto que, al ser Pedro Lemebel voz autoral y de enunciación, el sujeto que habla utiliza un lenguaje metafórico y recargado, en el que se presentan constantes resignificaciones, puesto que se asocia un elemento a otro con características que, para el autor, son similares. Además, en

este libro están presenten diferentes estratos sociales, que, si bien no conformaron en su totalidad parte del entorno en el que se desarrolló el autor, si le permiten reconstruir una época a partir de distintas visiones.

El neobarroco en *De perlas y cicatrices*, está presente en distintas crónicas. Una de estas es “Las campanadas del once”, en donde expone el ambiente que se percibe en una época de cambios, que sigue viviendo, indirectamente, el impacto de la Dictadura Militar.

Pa’ más remate siempre hay un lindo día el once de septiembre, una mañana nacarada en el aire primaveral que contradice la nube tenebrosa de su recuerdo. Y si más encima le agregamos que hasta este año la democracia lo canonizó de festivo. Nadie sabe a santo de qué. Porque si era para evitar revueltas callejeras con el relajado ocio dominguero, se equivocó, hizo mal el cálculo al tratar de distraer la memoria de este día con un extraño festivo que deja el ambiente clavado de expectativas. Porque la ciudad desierta climatiza la tensión, previene asustando, y al asustar, saca a flote la mancha menstrual en el trapo del recuerdo (pág. 41).

De esta manera, se incorpora una visión sobre la mantención de una fecha significativa para la historia chilena. En este sentido, se reconoce no sólo al sujeto sometido bajo el recuerdo de un pasado tortuoso, que se expresa a través de la protesta callejera, sino que también se percibe al sujeto que pretende mantener la tradición de rendir homenaje a la fecha, apelando a que en esta se finaliza con los cambios generados por un gobierno que contradecía la política de quién lo sucedió.

Por otro lado, se manifiesta la estrategia del neobarroco en la crónica “Palmenia Pizarro”, en la que Lemebel muestra a la cantante como víctima de la “mala leche” chilena:

[...] Y a pesar del menosprecio que tienen los chilenos por la gente del Perú, las canciones de la Palmenia habían clavado hondo en la emoción herida de la miseria barrial, esa estética lagrimerera siempre dispuesta a suavizar rasmillones con el goteo entonado de la pena (pág. 47).

En “El exilio Fru-frú”, Lemebel se expresa:

Tal vez, el regreso del exilio en los albores de la democracia, trajo de vuelta una nueva casta social que difundió por el mundo su calidad de huérfanos expulsados a culatazos de su tierra, asilados en otros suelos por el sensible alero de la solidaridad extranjera. Quizás, el exilio chileno que salió del país con lo puesto una amarga mañana, tuvo privilegiados de acuerdo al estatus político o cultural que poseían entonces, cuando algunos pudieron elegir embajada y destino según el paisaje europeo que rondaba sus sueños. A diferencia de otros anónimos patipelados que los tiraron donde cayeran; México, Argentina, Cuba o la lejana Escandinavia, donde eran cucarachas de carbón en el cielo albino de los vikingos (pág. 58)

Por otro lado, cabe señalar que la utilización del lenguaje como elemento poético se hace presente en la narrativa de Lemebel. Así por ejemplo se plantea en “El informe Rettig”: “Nuestros muertos están cada día más vivos, cada día más jóvenes, cada día más frescos” (pág. 133). Así, la presencia de palabras que presentan significados contradictorios entre sí, es una de las estrategias escriturales del autor a lo largo de su obra.

De esta manera podemos decir que el lenguaje utilizado por Lemebel puede ser asociado a su utilización como marca personal del autor. Si bien este intenta asemejar el dialecto de cada sector social en un determinado contexto, el autor no puede dejar de lado su escritura característica.

Por otro lado, también se presenta en *De perlas y cicatrices* el amaneramiento literario, es decir, una transformación estilística del texto que incorpora palabras elaboradas para dar mayor énfasis a lo que se dice. Así en “La sinfonía chillona de las candidaturas”, Lemebel relata la situación de los candidatos de izquierda al presentarse en las elecciones en donde la derecha invade la política:

[...] Y ese fue su error, diferenciarse sin culpa de la hipocresía parlamentaria. Decir que sí creyó, y que sigue creyendo en esos arranques de la pasión, que no sólo son problemas de juventud, porque las militancias progresistas y los sueños del lejano sesenta son besos que dio el corazón. Seguramente irrepetibles, únicos en su porfía amorosa por la justicia. Son besos al aire inolvidable de otro tiempo. Por cierto, difíciles de recuperar, pero aún tibios en la boca arrugada de la utopía (pág. 274).

De este modo, se evidencia el uso de palabras que “adornan” la crónica en la medida que se incorpora a esta un estilo narrativo que juega con el lenguaje, dando cabida a la interpretación de dichas palabras en el contexto en el que son incorporadas. Así, también se reconoce la metaforización incorporada en las crónicas de Lemebel y que permiten reconocerlas como un texto literario en cuanto a su composición, puesto que no solo relata, sino que también “embellece”.

4.2.2 PLANO ESTRUCTURAL

A) PERSPECTIVA, NARRADOR Y VOZ

En primer lugar, cabe destacar que a lo largo del texto y, por ende las crónicas, el narrador que predomina es el homodiegético, es decir, es un narrador que está presente en el relato, teniendo un grado importante de participación en la historia. Esto explica que no solo puede presentarse como un protagonista, sino que también como un testigo o un personaje. Por lo

tanto, a lo largo de la obra *De perlas y cicatrices*, se reconoce la narración en primera persona.

Así en “El informe Rettig”, por ejemplo, la perspectiva que se presenta, en relación al tipo de narrador, es la de una mujer en búsqueda de un familiar detenido desaparecido, por lo tanto, en este caso, la voz de enunciación y autoral no coinciden al transmitir el género:

[...] Tantas veces nos preguntaron por ellos, una y otra vez, como si nos devolvieran la pregunta, como haciéndose los lesos, como haciendo risa, como si no supieran el sitio exacto donde los hicieron desaparecer. Donde juraron por el honor sucio de la patria que nunca revelarían el secreto. Nunca dirían en qué lugar de la pampa, en qué pliegue de la cordillera, en qué oleaje verde extraviaron sus pálidos huesos (pág. 131).

Sin embargo, en la mayor parte del libro se presenta una voz de enunciación que coincide con la autoral, por lo tanto, no es Lemebel utilizando la perspectiva de otro personaje, sino que es él mismo, desde su discurso, manifestando un testimonio. En “La historia de Margarito” se puede reconocer a un Lemebel infantil, que relata los sucesos en la escuela Ochagavía en relación a uno de sus compañeros de clase:

[...] Creo que nunca olvidaré esa escena de Margarito con los ojos empañados envuelto en la percala floral de su triste primavera. Lo veo a pesar de los años, interrogando al mundo que se cerraba para él en una ronda de carcajadas [...] Han pasado los años, llorosos, terribles, malvados, y jamás se me borró ese cuadro, como tampoco la chispa agradecida que brilló en sus pupilas cuando, compartiendo las burlas, me acerqué para ayudarlo a quitarse el vestido (pág. 196).

De este modo, a partir de la temática de la violencia, Lemebel se hace parte de una situación. En este sentido, el autor reconoce y critica las agresiones hacia su compañero, quien, años más tarde, sería encontrado muerto en la Panamericana. Siguiendo esta línea de análisis, Lemebel se expone como un autor, y personaje, que no solo plasma un discurso a través de su escritura, sino que a través de su recuerdo evidencia su acción frente a hechos que le parecieron denigrantes.

B) ESPACIO

En primer lugar, cabe destacar que a lo largo del texto *De perlas y cicatrices* se presentan una serie de espacios tanto de carácter público como privado. Sin embargo, los espacios públicos tienen mayor relevancia, debido a que al retratar una época posdictatorial, estos cobran mayor significación en cuanto a que permiten situarse en una época pasada y apelar a la memoria colectiva.

En el libro, los espacios que se presentan son variados, puesto que no solo abarcan Santiago, sino que también espacios fuera de él como es el caso de la crónica “Viña del Mar”. Por otro lado, encontramos espacios que presentan una doble significación, como en el caso de la crónica “La historia de Margarito”, la escuela es un espacio tanto privado como público, puesto que el protagonista se desenvuelve en ella como un sujeto individual y, a su vez, es violentado por sus compañeros.

Por otro lado, como se ha mencionado anteriormente, en las crónicas se da lugar a la descripción de espacios. Como ejemplo de este tipo de crónicas, encontramos “El río Mapocho” en donde se lo presenta como una hebra de barro que cruza la capital y que designa, según el color de sus aguas, los sectores a través de los que pasa.

En dicha crónica Lemebel plantea que el Río Mapocho contrasta con el barrio alto, porque aunque se ha decorado, el río sigue siendo moreno, ordinario y delata la segmentación social, puesto que en su origen es claro y, a medida que recorre la ciudad, se enturbia con la mugre, despistando incluso a las gaviotas que, en su intento por buscar el mar, se encontraron con las sucias aguas del Mapocho.

En este sentido, dicho espacio se convierte en un símbolo cultural, puesto que al momento de considerarlo como parte del paisaje, automáticamente se le percibe como un elemento de diferenciación social, en donde la densidad de sus aguas es inversamente proporcional a la capacidad adquisitiva de las personas que habitan el sector.

Así, también el Hospital del trabajador forma parte de los espacios públicos santiaguinos que se muestran en *De perlas y cicatrices*. En relación a este y la crónica que le da nombre Lemebel plantea:

[...] Como una calavera estancada en la zona sur de Santiago, la obra gruesa del Hospital del Trabajador ahí se quedó sin terminar, sin ver realizado el macroproyecto de salud que Salvador Allende soñó para ese sector de la capital. Un aluvión de palomas tísicas alborota el silencio de sus espacios desnudos, de sus altos pabellones quirúrgicos, diseñados para las multitudes proletarias que llenarían las bóvedas vacías de esa mole de nueve pisos que por muchos años vio pasar la historia de la comuna desde su altura como un faro de la decepción (pág. 275).

En “Un domingo de feria libre” se presenta un espacio característico presente en la mayor parte de las comunas de Santiago, en donde se lleva a cabo la conversación entre vecinos. De esta manera, la feria se constituye como un lugar en el que las personas que circulan pueden informarse sobre el acontecer barrial.

La feria libre, como se le llama a este dislocado matuteo de frutas, verduras y cuanta porquería taiwanesa que relumbra en los mesones de los puestos. Donde se juntan las vecinas para intercambiar recetas y remedios caseros [...] (pág. 269).

Por otro lado, los espacios privados se presentan desde el ámbito hogareño. *De perlas y cicatrices* muestra la ciudad a partir principalmente desde los espacios de carácter público, por lo que el ámbito privado se reduce a un espacio en el que la familia, desde la comodidad del hogar y jornadas frente a la televisión, se hace pasivo en relación al contexto tanto dictatorial como de transición. En este sentido, se presenta por ejemplo “El cura de la tele”:

Pocos recuerdan esa época, y son más los que no relacionan a este santo varón con el arlequín negro que animaba la matanza desde el púlpito televisivo los primeros años del golpe. Ahí en la pantalla, cada noche, cerraba la programación corriendo un velo espeso sobre el drama de esos días. Con sus manos de anciana pirula, bordaba la telaraña encubridora de los acontecimientos, recitando el evangelio con los ojos perdidos, con los ojos blancos, con los ojos hueros de tanta elevación. Entonces, los televisores Westinghouse, esas cajas en blanco y negro de ese tiempo, parecían flotar en la consagración de su reaccionario sermoneo (pág. 26).

Como espacio público a lo largo del libro podemos reconocer, principalmente, la ciudad de Santiago en la que una serie de personajes se desenvuelven. Así, cafés con piernas, colegios, búsquedas de detenidos desaparecidos, vida en poblaciones convergen en la gran capital nacional.

4.2.3. MANIFESTACIÓN DEL SUJETO SUBALTERNO

En el corpus seleccionado, y en *De perlas y cicatrices*, es posible reconocer tres tipos de subalternidad que marcan el periodo de transición. En el caso de este libro, se presenta más de una crónica que permite evidenciar la aparición de un tipo de subalterno; sin embargo, se han seleccionado dos en representación de cada tipo. Desde esta perspectiva, se presentan los planos de su manifestación.

A) SUBALTERNO SOCIAL

En el texto se hace presente la temática de la subalternidad social en crónicas como “Los prisioneros”, en donde se muestra la población de San Miguel como el origen de la banda musical y su carrera.

[...] Tal vez, Los prisioneros nunca fueron tan marginales, tan patos malos, apenas tres pálidos liceanos que guitarreaban sus broncas en la esquina del medio pelo, cerca de Gran Avenida, en San Miguel (pág. 163).

Otra manifestación del subalterno se presenta en “Las floristas de La Pégola”, en donde se muestra a estas mujeres como personajes característicos de Santiago. Así, estas se constituyen como parte de la cultura capitalina, cooperando en el duelo de los clientes que se acercan al lugar, ofreciéndoles flores que abarcan todos los gustos y estratos económicos. Así, también se desprende del relato que las floristas deben rendir homenaje a distintos sujetos según dicta la tradición, independientemente de su tendencia política:

¿Y a Pinochet le van a tirar flores? Puede que sí, si nos llaman de la municipalidad no tenemos por qué hacer una excepción con ese caballero, además qué cuesta

recoger las flores que sobran y tirárselas a la carroza. ¿Pero se las van a tirar como piedras? (Ella se ríe) (pág. 281).

También reconocemos en “Un domingo de feria libre” al sujeto social representado por aquellos asistentes al “mercado feriano a la interperie”:

Toda la pobla se reconoce en el rito dominguero de la feria libre, el único día que el menú cotidiano de las pantrucas se alegra con la fiesta del pescado frito. Siempre y cuando las merluzas, los congrios y las pescadas estén frescos, tengan agallas rojas y ojos brillantes [...]. Por ahí se aglomera la gente escuchando el sentimiento de los parlantes, reconociendo la voz de Ramón Aguilera cantando en vivo, a todo el sol de la mañana obrera (pág. 270).

Así, los subalternos sociales son reconocidos por el espacio en el que se desenvuelven y el lenguaje que utilizan. Entonces, dichos subalternos se encuentran en poblaciones, en el hogar, en el trabajo o en las calles de la ciudad y la formalidad o informalidad de su lenguaje se relaciona al contexto en el que se encuentra y otros personajes con los que pueda establecer un diálogo según el grado de simetría que se presente.

B) SUBALTERNO POLÍTICO

Por otro lado, se reconoce al subalterno de carácter político como en el caso de “Carmen Gloria Quintana” en donde se muestra a una víctima, tanto ideológica como física, de la dictadura militar:

[...] De no ser por esa noche, cuando Chile era un eco total de caceroleos y gritos. Y había que cortar esa calle con una barricada. Y estaban Rodrigo Rojas de Negri y

ella con el bidón de bencina en esa esquina del terror cuando llegó la patrulla. Cuando los tiraron al suelo violentamente, riéndose, mojándolos con el inflamable, amenazando con prenderles fuego (págs. 111-112).

También se presenta la subalternidad política en “Corpus Christi”, en donde se relata lo ocurrido a partir de lo que la CNI denominó Operación Albania. Los subalternos políticos, en esta crónica, son aquellos asesinados en dicha operación que fue presentada por los medios como un enfrentamiento armado entre miembros del FPMR y la CNI:

Allí, cegada por el alfiletazo de pólvora en la sien, la niña aprendiz de guerrillera, parecía danzar clavada una y otra vez por el ardor caliente de la metraca. Más allá, el joven idealista, no alcanzó a beber de la taza de su mano, y cayó sobre la mesa hemorragiando de sangre y café que almidonizaron su camisa blanca (pág. 119).

En este sentido, la subalternidad política guarda relación con el contexto referencial, es decir, que en consideración a la subyugación de un poder, los subalternos de carácter político establecen discursos y acciones en respuesta al fenómeno de la dictadura militar.

Así, en “Ronald Wood” se propone en sujeto subalterno político a través de la figura de un estudiante que puede ser considerado como un ícono de la lucha social estudiantil que, como otros, fue reprimido por el poder hegemónico de la dictadura:

Solamente el 20 de mayo de 1986, me llegó la noticia de su asesinato en medio de una manifestación estudiantil en el Puente Loreto. Ese día, recién me enteré por la prensa que Ronald estudiaba para auditor en el Instituto Profesional de Santiago, que tenía apenas diecinueve años esa tarde cuando una maldita bala milica había apagado la hoguera fresca de su apasionada juventud. Ahí también supe que había

agonizado tres días con su bella cabeza hecha pedazos por el plomo dictatorial (pág. 123).

En el caso de la obra *De perlas y cicatrices*, los subalternos políticos se manifiestan como sujetos que, sin la incorporación de un contexto histórico, no tendrían el mismo impacto, puesto que su discurso se valida en la medida que se opone a un régimen de poder que, en este caso, es la dictadura militar de 1973.

C) SUBALTERNO DE GÉNERO

Podemos encontrar en especial al subalterno de género subyugado en la violencia heteronormativa. Ejemplos de la presencia de subalternos de género son “La historia de Margarito” o “La leva”. En esta última se percibe a través del lenguaje y el diálogo de las mujeres del barrio, su visión respecto a una joven por su forma de vestir:

[...] Tan creída la tonta, decían las cabras del barrio, picadas con la chica de moda que provocaba tanta envidiosa admiración. Parece puta, murmuraban, riéndose cuando el grupo de la esquina la tapaba con besos y tallas de grueso calibre (pág. 52).

En “La leva” también es posible ver la aparición del sujeto subalterno de género, puesto que en esta crónica se trata la violencia de género ejercida contra una mujer de población que es violada por un grupo de hombres el tierral de una cancha:

[...] cuando no alcanzó a gritar y unos brazos como tentáculos la agarraron desde las sombras. Y ahí mismo el golpe en la cabeza, ahí mismo el peso de varios cuerpos revoleándola en el suelo, rajándole la blusa, desnudándola entre todos, querían despedazarla con manoseos y agarrones desesperados. Ahí mismo se turnaban para

amordazarla y sujetarle los brazos, abriéndole las piernas, montándola epilépticos en el apuro del capote poblacional. Ahí mismo los tirones de pelo, los arañazos de las piedras en su espalda, en su vientre toda esa leche sucia inundándola a mansalva. Y en un momento gritó, pidió auxilio mordiendo las manos que la tapaban la boca. Pero eran tantos, y era tanta la violencia sobre su cuerpo tiritando. Eran tantas fauces que la mordían, la chupaban, como hienas de fiesta la noche sin luna fue compinche de su vejación en el eriazo (pág. 52).

También se presenta en “La historia de Margarito” a un niño que fue víctima del bullying escolar y al cual Lemebel, su compañero, no volvió a ver:

Es posible que su pasar de alondra empapada haya naufragado en esa travesía de intolerancia, donde el trote brusco del más fuerte, estampó en sus suelas el celofán estropeado de un ala de colibrí

Nota

Mientras se transmitía esta crónica en Radio Tierra, una vecina de Margarito llamó por teléfono a la emisora para contar que años atrás, unos niños habían encontrado su cadáver en la Panamericana sur asesinado a piedrazos (págs. 196-197).

Es por esto que comprendemos que la subalternidad de género se presenta como la subyugación de un sujeto, sea hombre o mujer, en relación a concepciones sociales en donde un sujeto se reconoce superior a otro, por lo que lo violenta.

4.3. ZANJÓN DE LA AGUADA

Esta obra de Pedro Lemebel publicada en el año 2003, es un libro que habla sobre las experiencias infantiles del protagonista, Pedro Mardones Lemebel; un relato que refiere a un cauce que recorre la ciudad de Santiago llamado Zanjón de la Aguada, en el cual debe vivir con su madre y abuela debido a un desalojo; gracias a esto, comienza a establecer relaciones con diversos personajes marginales dentro de la narración.

A su vez, retrata la realidad marginal desde su interior, dilucidando el modo de operacionalización que se implementa en los barrios populares, en donde los más desposeídos (infantes) encuentran refugio en aquellos que han sabido sobrevivir a base de esfuerzo o de transgresión a las leyes y reformas de la época descritas en el relato, replicando los modelos que los forman.

Lemebel se convierte en la voz representativa de las minorías sexuales, de los desprendidos socialmente y de las mujeres, con el fin de realizar una denuncia moral y mostrar la visión de pobreza cultural, describiendo los espacios que recorre y en los cuales se ve inmerso, utilizando la ironía y el sarcasmo, en una escritura transgresora neobarroca. En este sentido, reconocemos que el autor en su crónica representa la voz de aquellos sujetos que han sido subyugados por la historia social legitimada. En sus relatos se incorpora, por ejemplo, la verosimilitud que permite al lector sentirse parte de él, en la medida que espacios, época, costumbres, etc. son plasmados en la historia.

4.3.1. PLANO TEMÁTICO

A) TESTIMONIO

Mediante el relato testimonial que Lemebel da en sus crónicas, narra historias vividas en distintos barrios de la ciudad de Chile, para mostrar cómo es la vida de los que se encuentran en situación marginal, ya que él en algún momento fue considerado uno de ellos, cosa que logra revertir por su trabajo cronístico y por sus impresionantes intervenciones que rompieron con el encuadre de la mentalidad chilena. Este testimonio es clave para reconstruir la memoria, pues desde su experiencia individual, plasma, con elementos que constituyen la memoria colectiva, parte de la identidad nacional de la época.

Siguiendo el artículo *Poblamiento Santiago (1930 - 2006)*, publicado en *Memoria chilena*, el *Zanjón de la Aguada* fue un tradicional lugar de miseria desde la época en que Benjamín Vicuña Mackenna fue intendente, donde habitaban, en esta franja de cinco kilómetros de largo y 125 metros de ancho, alrededor de 35.000 personas, en condiciones de hacinamiento que, en su conjunto, configuraban el total de diez poblaciones (párr. 2).

En este texto, específicamente en las subdivisiones “En el país de nunca jamás” referido al plano social; “Veredas de lunático taconear”, en relación al plano de género y “Recién ayer era aldea”, en correlación al plano político, comienza con la crónica que lleva el nombre del libro, donde el autor narra su infancia en ese lugar, mediante un relato estructurado en primera persona que da cuenta de su propia experiencia. Así, recuerda una niñez junto a su abuela y su madre, quienes después de vivir en piezas de conventillos y barrios grises dentro de la ciudad, y luego de pasar por constantes y violentos desalojos, deciden trasladarse a la ribera del canal para no quedarse a la intemperie:

[...] y la cosa fue tan simple, tan rápida, que por unos pesos nos vendieron una muralla, ni siquiera un metro de terreno, solo era un muro de adobes que mi abuela compró en ese lugar. Y a partir de ese sólido barro, fue armando el nido garufa que en pleno invierno cobijó mi niñez y le dio alero a mi núcleo parental (págs.14-15).

Esta situación, relatada desde el testimonio, cuenta la realidad de muchas familias que por las migraciones del norte y sur del país hacia Santiago, provocaron numerosas poblaciones que se refugiaron en diversos espacios, recibiendo el nombre de “poblaciones callampas”, a las que Lemebel hace alusión en su texto, e incluso explica el origen del nombre.

[...] una ribera ciénaga donde a fines de los años cuarenta se fueron instalando unas tablas, unas fonolas, unos cartones, y de un día para otro las viviendas estaban listas. Como 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, las precarias casuchas que recibieron el nombre de “callampas” por la instantánea forma de tomarse un sitio clandestino en el opaco lodal de la patria (págs.13-14).

Si bien la situación de vivienda de la familia de Pedro Lemebel no fue debido a la migración de campo a ciudad, pues siempre vivió en la capital, coincide con el proceso de toma de terrenos que fue la preocupación principal del Estado durante el siglo XX, pues las poblaciones populares padecían problemas de falta de agua, luz, alcantarillado, educación, salud, y otros que el propio Lemebel relata.

El autor, mediante su propia experiencia, combinada con ficción, logra trazar, desde la memoria individual presente en su testimonio, parte de la memoria colectiva, pues los sucesos que retrata de su niñez tienen relación con la realidad marginal vivida en el Chile de aquel entonces, donde la pobreza llevó a que numerosas familias se refugiaron en las llamadas poblaciones callampas.

B) VEROSIMILITUD

En este libro, en las subdivisiones escogidas, Lemebel utiliza la memoria como recurso narrativo para construir la realidad en la que se ve inmerso, él como narrador y personaje del relato. La finalidad de esta técnica radica en la realización de una denuncia a la sociedad, en la cual este modo de vida se va replicando hasta en la actualidad, en donde podemos observar que muchos aún viven bajo puentes o lugares vulnerables.

A través del recuerdo y la memoria, el autor permite observar la realidad de una manera más cruda y realista, en donde detalla acciones y acontecimientos que frivoliza el relato. Recordemos que la memoria es selectiva, por lo cual el escritor designa los fragmentos que considera más importantes para desarrollar el relato, guiándose a través de la verosimilitud e incorporando elementos ficcionales.

[...] Entonces, cuando se divisaba un vehículo cargado con mercaderías, el Carne Amarga tiraba a su hijo de siete años al medio de Santa Rosa y el camión se detenía con un chirrido de frenos, ocasión que aprovechaba el delincuente para treparse por atrás y desvalijarlo. Y pudo ser que en alguna oportunidad el vehículo no alcanzó a frenar y las ruedas reventaron al mocoso. Pero esto era pan de cada día en el Zanjón de la Aguada, morían tantos niños como perros vagos atropellados en el sector (pág. 21).

El autor, mediante situaciones que narran la dura realidad de pobreza que se vivía en el Zanjón de la Aguada, también menciona la existencia de otra característica del sector, debido al retraso social y la falta de oportunidades, esto es, la delincuencia, donde incorpora elementos de verosimilitud que relatan situaciones que son coherentes a la realidad vivida en los sectores marginales.

[...] que anoche cayó el Chiflín, que le dieron al Caca Negra, que por un pelo escapó el Ñata María, que al Tirifa, al Chincoco y al Cara de Luto se los llevaron esposados, que al Fonola le pagaron un tunazo en la pata, pero igual arrancó por los techos, que los ratis ladrones se llevaron un montón de cosas y las achacaron como recuperación de especies. Y después de estas redadas venían semanas de vigilancia en que el Zanjón entero dormía a sobresaltos por el temor de que volvieran los tiras con su prepotente balacera (pág. 21).

Las situaciones relatadas se asemejan a una realidad no sólo vivida en aquel tiempo en el Zanjón, sino que se reiteran incluso hasta nuestros días en los barrios populares, donde asiduamente ocurren este tipo de situaciones, pues la droga y las infracciones a la ley son circunstancias habituales que provocan que la gente, estando involucrada o no en los delitos y por el hecho de vivir en el sector, deben permanecer en el lugar, sintiendo temor y sufrir preocupaciones constantes al estar en un ambiente de frecuentes allanamientos y balaceras, por cuanto las condiciones de pobreza y marginalidad no les permiten ir a refugiarse a un lugar que contenga mejores condiciones, por lo que la aparente ficción que presenta el autor, tiene nexos con la realidad.

Otro ejemplo de verosimilitud se puede evidenciar en la crónica “Las mujeres del PEM y el POJH”, pues en ella se relata una crítica al proyecto que brindaba empleos; para esto, el autor recurre a la descripción de las ocupaciones que se ofrecían, y a la utilización de un personaje en particular, doña Lucía, refiriéndose a la primera dama de Chile durante la dictadura militar, quien estaba a cargo en ese entonces de Cema-Chile, fundación creada por la esposa de Carlos Ibáñez del Campo, doña Graciela Letelier en la década del cincuenta, institución que tenía la finalidad de solidarizar con las mujeres pobres del país.

[...] venía doña Lucía, la primera dama y su corte de veterrugas alcahuetas del nombrado Cema-Chile. En el gimnasio municipal, se reunía la señora del dictador

con las mujeres del PEM y el POJH, las abuelas, madres, tías y sobrinas que la escuchaban con rabia y pena (pág. 94-95).

En el relato aparece la verosimilitud como una declaración que tiene relación con la indignación de un colectivo que se ve representada por un suceso, que mediante la ficción, se asemeja a la realidad, pues ciertos rasgos citados, como por ejemplo, el personaje de doña Lucía y la fundación mencionada sí existen hasta el día de hoy. Tanto Lucía Hiriart como la fundación, han sido objeto de investigación por diversos cargos referidos al destino de los bienes, fraude y malversación de caudales públicos. Es por esto que la verosimilitud se evidencia a partir de la incorporación del contexto en el que surge el PEM y el POJH, es decir, una dictadura cívico militar que, intentando solucionar el problema de cesantía, creó programas que asignaba un trabajo sin sentido a las personas que lo requiriesen.

C) NEOBARROCO

El lenguaje utilizado en *Zanjón de la Aguada*, específicamente en las subdivisiones seleccionadas, es variable, y funciona para manifestar una perspectiva o visión de mundo perteneciente al autor; además, comunica una realidad desconocida o invisibilizada por los poderes hegemónicos, que resalta por medio de la extravagancia, la exageración y elementos de ironía y sarcasmo.

En el río Zanjón se utiliza el coa y un lenguaje marginal, inculto formal e informal, adherido por el autor quien lo plasma en sus escritos. Por lo tanto, el lenguaje es la representación de la vida en este lugar, que si bien es característico de Santiago de Chile, se sitúa fuera de este, debido a que tienen sus propias leyes y códigos: “Porque como en toda microsociedad, por punga que sea, existen sus leyes de hermanaje y los «pelados» las tenían.” (pág. 19). Aquí, el autor utiliza el código “pelados” refiriéndose a personajes pertenecientes a la mafia delictiva, quienes por diversas circunstancias, en las que

predominaba el hecho de haber salido recientemente de la “cana” (otro código utilizado que alude a cárcel), tenían la cabeza rapada.

Se puede evidenciar que la expresión del neobarroco es utilizada constantemente en sus crónicas, pues es un lenguaje que lo caracteriza a él y que refleja además el lenguaje utilizado por la sociedad habitualmente chilena. Así por ejemplo, en “La primera comunión (O blancas azucenas de la culpa)”, refiriéndose al rito católico que consiste en recibir la primera eucaristía, manifiesta una costumbre usual de la sociedad chilena mediante un lenguaje sarcástico y exagerado.

[...] una especie de juramento vitalicio con el catolicismo, dirigido por la presencia autoritaria del cura que, sin ninguna explicación, repartía charchetazos en las caritas de los chicos, que se retiraban del altar con la mejilla ardiendo, traumatizados por la bofetada de Dios (pág. 25).

Asimismo, en la crónica “Las mujeres del PEM y el POJH”, por ejemplo, al presentar una crítica a este proyecto de trabajos masivos Lemebel relata:

[...] eran una burla laboral que ocupaba a todas las señoras de una población para barrer las calles, para sacudir los monumentos y lustrar las baldosas de la municipalidad donde el alcalde pasaba rodeado de trabajadores PEM y el POJH, llevándole las de abajo, sacudiéndole el traje, pasándole la lengua a la calle principal de la comuna porque venía de visita doña Lucía, la primera dama y su corte de verrugas alcahuetas del nombrado Cema-Chile (pág. 94).

En esta misma crónica, Lemebel plantea:

[...] Era rara, exótica y nefasta esa tropa de treintones palogrosos tirando líneas en la economía de un país anestesiado por la represión. Y en ese paisaje, en esa vida aporreada de las clases populares, a estos personajes se les ocurrió disfrazar la enorme cesantía con un proyecto de trabajo masivo que le diera pega tembleque al ocio hambriento de los chilenos (pág. 93).

Aquí, el autor plasma mediante la ironía y el sarcasmo un juicio respecto a un plan de trabajo que, según su visión, fue una mofa para la sociedad chilena que necesitaba de un empleo en aquel entonces, por lo que exagera diciendo que quienes trabajaban acompañaban al alcalde “pasándole la lengua” a las calles, refiriéndose no solo a la limpieza que tenían estas debido a la visita de la autoridad, sino que pretende burlarse de la excesiva atención que se le presta a un propulsor de trabajos “a cambio de una mísera paga y la limosna de un paquete de mercaderías” (pág. 96). De esta manera, se utiliza la ironía y el sarcasmo para revelar el sustrato de un trabajo miserable.

Aquí, se evidencia el neobarroco mediante la ironía, pues a través de su relato intenta mofarse del proyecto instaurado en aquel entonces para ayudar a las mujeres brindándoles un bienestar material y espiritual, con el fin de plasmar la gran humillación que, siguiendo la visión del autor, “fue una gran humillación que hizo la dictadura con la fuerza de un país abofeteado por el desempleo” (pág. 95).

Por otro lado, en la crónica anterior se presenta el amaneramiento literario en “Mi primer embarazo tubario”, en donde Lemebel relata su experiencia luego de jugar con agua contaminada: “Y así fue como un día mi barriga se fue hinchando como si me hubiera embarazado un príncipe moscardón” (pág. 17). De esta manera, Lemebel se reconoce a sí mismo como una figura femenina en proceso de “gestación”.

4.3.2. PLANO ESTRUCTURAL

A) PERSPECTIVA, NARRADOR Y VOZ

Para obtener una percepción más completa de Lemebel en la crónica *Zanjón de la aguada*, se debe identificar cómo se autodefine y cuáles son las cosas que rescata desde su perspectiva el haber vivido en esta corriente desoladora junto al río: “En ese revoltijo de olores podridos y humos de aserrín «aprendí todo lo bueno y supe de todo lo malo», conocí la nobleza de la mano humilde y pinté mi primera crónica con los colores del barro que arremolinaba la leche turbia de aquel Zanjón” (pág. 15).

Las crónicas plasman una técnica estilística que mezcla voz autoral y de enunciación. Así, se puede evidenciar por ejemplo en “Los ojos achinados de la ternura mongólica”:

Recuerdo, hace un tiempo, en la presentación de mi libro *Loco afán*, se me acercó una señora con su hija de alrededor de 12 años, y le decía a la niña: «Mira, él es la persona que habla por la radio. Él es Pedro Lemebel, salúdalo.» La niña me deslizó su visión chinesca sin verme, o viéndome con la misma indiferencia que miraba al público de la sala [...].«No se preocupe, déjela, si ella quiere me saluda», le contesté. Entonces, al escucharme hablar, su mirada divagante me sintonizó en un punto de su infantil atención [...]. Allí, esa niña me enseñó una lección o reafirmó ciertos discursos que yo había leído sobre lo minoritario. Ella era la minoría entre todos mis lectores homosexuales, mujeres, proletarios con rasgos indígenas y militantes de izquierda [...] (págs. 41-42)

Aquí, el autor se fusiona la voz autoral y la de enunciación y, por el hecho de ser una crónica que se basa en su propio testimonio, plasmando realidad y ficción, donde se narra desde primera persona, en este caso desde la posición de protagonista.

B) ESPACIO

La importancia de los espacios urbanos presentes en las crónicas de Lemebel tanto públicos como privados, radican en la construcción del imaginario marginal de los personajes subalternos, además de resignificar las relaciones temáticas abordadas en este análisis, que funcionan como voz representativa de estos.

Los espacios plasmados en uno de los textos escogidos presenta, en la subdivisión “En el país de nunca jamás”, específicamente en la crónica llamada “Zanjón de la Aguada”, un espacio de carácter público, pues se refiere a un cauce natural de 27 km aproximadamente, que atraviesa diversas comunas de Santiago de Chile, en sentido de oriente a poniente y que desemboca en el río Mapocho; este alcanza gran relevancia, pues según las propias palabras de este autor, fue el “piojal” de la pobreza chilena. En la historia relatada, este escenario adquiere un carácter fundamental, ya que los acontecimientos que añoran su infancia, los personajes, el modo de vivir, entre otros, son sucesos que ocurren en un espacio capitalino que representa el cruel recuerdo de la segregación social y la pobreza en el Chile de aquella época:

[...] más que ser un mito de la sociología poblacional, fue un callejón aledaño al fatídico canal que lleva el mismo nombre. Una ribera de ciénaga donde a fines de los años cuarenta se fueron instalando unas tablas, una fonolas, unos cartones, y de un día para otro las viviendas estaban listas (pág. 13 -14).

Sin embargo, es necesario manifestar que este espacio público presenta una tensión social existente en la época de infancia del autor, ya que se transforma rápidamente en un refugio de la pobreza y delincuencia.

Otro espacio público en este libro aparece en la crónica “Las mujeres del PEM y el POJH (O recuerdos de una burla laboral)”, pues aparece la Municipalidad, la que a fines de los setenta, cuando el país enfrentaba una crisis de cesantía, se propuso instaurar un proyecto de trabajo masivo que, en palabras del autor, era para que “le diera pega tembleque al ocio hambriento de los chilenos” (pág. 93). Este programa PEM (Programa de Empleo Mínimo) y POJH (Programa Ocupacional de Jefes de Hogar), logró formar diversas cuadrillas de trabajo que se mueven por los lugares ciudadanos: “Santiago se despertaba mirando esas manadas de obreros del PEM y el POJH sembrando pasto y florcitas a los bandejones de las avenidas” (pág. 94), por lo que el espacio cumple un rol fundamental para entender los tipos de trabajos que se ofrecían.

En la crónica “Las mujeres de las barras”, se presenta como espacio el estadio, pues Lemebel describe en él cómo se vive desde la barras machistas un juego, esto con la intención de destacar a las mujeres que se lograron introducir en este mundo: “se ganaron un lugar en la multitud de machos, a costa de masculinizar gestos y lenguaje para ser admitidas en el violento territorio de la galería” (pág. 97). Para entender la situación del personaje subalterno presente en la crónica, con su lucha por insertarse en aquel mundo, es esencial el espacio presente en el relato que el autor plasma, ya que mediante este logra dilucidar las actitudes y el modo en que se vive un juego de fútbol en el estadio, expresando mediante su discurso la violencia presente en las barras: “Ese espacio donde llueven los salivazos y los empujones del baile no distinguen diferencias de sexo” (pág. 97).

Por otro lado, cabe destacar que *El Zanjón de la Aguada* es un espacio tanto público como privado, debido a que son diversas las familias que lo transforman en un lugar destinado a construir viviendas para los desposeídos. En consideración del espacio privado, se muestran diversos acontecimientos que, desde la memoria individual, logran reconstruir la memoria colectiva de la población marginal.

[...] a partir de esa muralla que como una bambalina cinematográfica se convirtió en el frontis de mi primer domicilio, mi abuela le puso un techo de fonolas y un encatrado de palos que confeccionaron la arquitectura piñufla de mi palacio infantil (pág. 15).

Si bien este tipo de construcciones son típicas en aquellos lugares donde la pobreza abunda, Lemebel relata como este espacio público se fue convirtiendo en privado, manifestando que su abuela fue la encargada de elaborar su casa, lugar que poco a poco logró sentir como un hogar del que tiene, a pesar de sus falencias, recuerdos inolvidables de su época de niñez:

[...] pareciera que en la evocación de aquel ayer, la tiritona mañana infantil hubiera tatuado con hielo seco la piel de mis recuerdos. Aún así, bajo ese paraguas del alma proleta, me envolvió el arrullo tibio de la templanza materna (pág.15).

Los espacios privados exhibidos en las crónicas escogidas, se enfocan principalmente a aquel lugar de pobreza y refugio de los desamparados, de ciertas familias que por diversas circunstancias llegaron a un nivel de escasez que los llevó a cobijarse en las calles capitalinas de Santiago de Chile, específicamente, en la ribera del Zanjón de la Aguada, realidad cruel que representa, mediante su descripción, la situación marginal que se vivió en variadas poblaciones callampas que coexistieron en ese entonces y que trascienden incluso la época, puesto que hasta nuestros días existen barrios populares que presentan dichas características de miseria y delincuencia.

4.3.3. MANIFESTACIÓN DEL SUJETO SUBALTERNO

A) SUBALTERNO SOCIAL

En el relato “Zanjón de la Aguada”, se muestran una serie de elementos que permiten reconocer al sujeto subyugado socialmente. Así en “La primera comunión (o las blancas azucenas de la culpa)”, Lemebel manifiesta su visión en relación al sacramento:

[...] trajes de primera comunión que mostraban las diferencias sociales. Aunque algunos colegios paltones en la época de la unidad Popular obligaron a sus alumnos a usar solamente el uniforme escolar, para quitarle pompa a este rito y emparejar, aunque sea visualmente para la mirada del Señor, la facha sencilla de los pendejos (pág. 27).

Así, también se plasma el subalterno social a través de la precariedad de las viviendas construidas en el lugar, identificando en ellas el desarrollo de la vida marginal. Por otra parte, también se reconoce que el autor identifica que el surgimiento de la población es producto de un fenómeno social histórico

[...] la vivienda ha sido una excursión aventurera para los desposeídos, aún más en ese tiempo, cuando emigraban familias enteras desde el norte y sur del país hasta la capital en busca de mejores horizontes, tratando de encontrar un pedazo de suelo donde plantar sus banderas de allegados.

Lemebel, relata en primera persona la experiencia del subalterno que se instala en un sitio clandestino:

Y la cosa fue simple, tan rápida, que por unos pesos nos vendieron una muralla, ni siquiera un metro de terreno, solo era un muro de adobes que mi abuela compró en ese lugar. Y a partir de ese sólido barro, fue armando el nido garufa que en pleno invierno cobijó mi niñez y le dio alero a mi núcleo parental (págs. 14-15).

Así, se evidencia de qué manera el autor, como subalterno social, relata el origen de la vivienda en la que se desarrolló su infancia.

B) SUBALTERNO POLÍTICO

Tenemos el discernimiento suficiente, al igual que Lemebel, para dar cuenta de cómo la política ha mermado los conceptos de integralidad de esta en la sociedad. En “La Museificación de la Memoria”, relata las artimañas que utilizan los políticos para lograr la adhesión al sufragio del anciano pobre, y la dueña de casa, que viven esperanzados con el bono y los arreglos en consultorios que prometen realizar en sus campañas, los presidenciales, específicamente. Sin embargo, nuestro autor envía un poderoso mensaje a través de la sátira e ironía de los comentarios del pueblo (que son los sujetos subalternos políticos), que escucha en una de las tantas candidaturas de los que son elegidos “democráticamente”.

«Mira allá viene Ricardo Lagos, le faltan manos para saludar a tanta gente. Se le va a pegar la sarna al candidato presidencial», dice una abuela con un niño en brazos. «Oiga, don Ricardo, acuérdesse de nosotros cuando esté en La Moneda.» El candidato hace un paréntesis en los saludos y despliega su sonrisa flúor para las cámaras de la tevé. Impecablemente vestido de traje Armani marengo, Ricardo irradia esa popularidad de *r a i t i n g*, ese éxtasis encumbrado del político que mira en perspectiva las multitudes (pág. 184).

Hoy, en nuestra generación, ha existido un avance en cuanto a oponerse a estos inescrupulosos candidatos, que utilizan la popularidad de sus dichos y discursos para poder conseguir adeptos a sus campañas y posterior elección, puesto que las promesas que la mayoría ha realizado, no se han cumplido, y además porque son personas alejadas a la realidad social del pueblo (en su mayoría de clase media baja) y trabajan para aquellos que tienen el poder del desarrollo económico de nuestro país, no por las necesidades de las masas:

Ese único día semanal de permiso para la chica sirvienta puertas adentro en casa de ricos. Y él, un bello obrero de la construcción, oloroso a tabaco After Shave y poler calipso, un chico sureño nervioso que mientras espera, le bailan sus ojillos chinocos en el tornasol de globos y nubes rosadas de algodón que relumbran la tarde (pág. 201).

Aquí, en la crónica “Plaza de Armas”, podemos observar y dar cuenta de dos sujetos subalternos políticos provenientes del sur, que emigran a la ciudad de Santiago en busca de mejor calidad de vida y oportunidades de trabajo. Sin embargo, se encuentran a merced de los ricos, y de constructoras que se encuentran en la cima del poder hegemónico por medio del dinero y el desarrollo sustentable o no, de las ciudades; que explotan a estos individuos, otorgándoles permiso de sólo poder vivir su amor un día a la semana, que es el día libre de la muchacha. Esto, lo podemos notar en nuestra actualidad, donde las “nanas” son la base del mantenimiento de los hogares de los adinerados, y el típico joven jornalero, que sirve para los trabajos pesados de la construcción, el cual arriesga su vida y acarrea las consecuencias de vivir forzosamente, cargando materiales pesados y realizando maniobras peligrosas, a costas del desarrollo de la capital, que crece en edificios y condominios.

C) SUBALTERNO DE GÉNERO

En relación a la subalternidad de género, cabe señalar que la subyugación a un poder en este Seminario, no sólo guarda relación con la dictadura militar y la ideología que esta propone, sino que también con las concepciones de género que predominan en la sociedad. Así, en “Las mujeres del PEM y el POJH” se presenta la situación a través de la cual las mujeres, viviendo en un periodo dictatorial, deben buscar el modo de alimentar a sus familias.

En este sentido, se puede desprender que las mujeres del Programa de Empleo Mínimo y el Programa de Ocupación para Jefes de Hogar no sólo están sometidas al “empobrecimiento” económico vivido en los sectores marginales en el periodo de la dictadura militar, sino que también se les atribuye a estas mujeres el ámbito hogareño, es decir, el rol de matriz y cuidado del hogar.

No boten las cáscaras de manzana porque pueden hacer un lindo kuchen para la once, decorado con granos de uva que se recogen en la feria. Ustedes no saben lo que puede hacer la imaginación en estos tiempos de crisis [...] No son épocas para desperdiciar la comida, decían las damas encopetadas, despidiéndose de las tristes mujeres, alineadas en las veredas, con una banderita en la mano, saludando a las señoras paltonas de la comitiva presidencial (pág. 95).

En la crónica “Las mujeres de las barras”, se evidencia la participación femenina en las barras que alientan a los distintos equipos de fútbol. Así, no solo se muestra que estas intentan abrirse paso “en el club fálico de los muchachos”, sino que son escondidas por estos con el fin de que el equipo contrario no sepa que se encuentran entre ellos:

[...] infiltradas de contrabando y nunca reconocidas públicamente por el temor de que la barra enemiga lo sepa y desde su machismo juvenil, les grite maricones. Pero de haber, los hay, dice un hincha, recordando una pareja de chicas «demasiado amigas que en los viajes de la barra insistían en dormir juntas. Pero ninguno de nosotros le dio mayor importancia, si eran lesbianas y se querían era cosa de ellas», recuerda el hincha, agregando que ellos están con todos los que sufren persecución (pág. 99).

4.4. *ADIÓS MARIQUITA LINDA*

Este libro es el sexto publicado por Pedro Lemebel y es publicado en el año 2004. En él se sigue abordando temáticas esenciales tratadas por el autor, tales como: la sexualidad, el género, la marginalidad, entre otras mencionadas con anterioridad. Algunos de los relatos que se presentan fueron publicados anteriormente en “The Clinic”, periódico existente hasta el día de hoy.

En especial, este libro relata acontecimientos y hechos que datan el proceso de transición de un país que intenta internarse en la democracia, luego de haber vivido en el periodo al mando del poder hegemónico militar.

En esta obra se percibe principalmente el relato a partir de la memoria individual, la cual tiene relación con su vida sexual y amorosa; está compuesta por siete secciones, divididas por breves crónicas que dan cuenta del tópico autobiográfico y testimonial que él daba en sus escritos. En el libro también se presentan una serie de fotografías y dibujos realizados por él que permiten contextualizar o completar los relatos.

En el libro también se propone un glosario de términos coloquiales que utiliza en su narrativa, para que el lector se sienta cercano y conocedor de la lengua que se promueve allí: la del punga, la del hampa, la del marginal.

4.4.1. PLANO TEMÁTICO

A) TESTIMONIO

En cuanto al nivel testimonial que encontramos en la crónica, podemos dar cuenta que la mayoría de los apartados que encontramos en este libro, dedican especial énfasis en la autobiografía del autor, que también funciona como personaje dentro de ella. Consideramos que más que contar su historia, Lemebel tiende a transformarse en el representante de las minorías y los desposeídos sociales, ya que como sabemos, él fue tratado de la misma manera, cosa que intenta transgredir y cambiar mediante sus perseverantes y audaces presentaciones y creaciones escriturales, aspectos que han sido reconocidos a tanto fuera como dentro del país.

El relato en primera persona incluye entre las crónicas la narración en relación a viajes dentro del país. De este modo, relata su experiencia no solo a partir de sus encuentros amorosos, sino que también con lugares en relación a un contexto que les entrega significación. Así, en “El gay town de Santiago” se plantea:

Porque ahora, a veces, al regresar, casi todo el mundo me saluda, me reconoce, me felicita, y nadie se atreve a gritarme la vida como entonces, cuando tan chico, apenas un niño, debía dar un rodeo de tres cuadras para no pasar frente al grupito de la esquina, la patota del club deportivo siempre con la talla a flor de labios, siempre con la burla cruel que hería mis oídos, que me hacía odiarlos a muerte e imaginar que yo podía transformarme en Superman y con una mirada de rayo láser cortarles

la cabeza. Por eso recuerdo esa infancia con algo de ternura y rencor, con sangre amarga que tragué después de alguna golpiza, con ese gusto opaco del semen proletario en el tufo del amanecer, esa primera vez (puede ser) que un macho pendejo y excitado me hundi6 la cabeza en la selva hormonal de su entrepierna. Al partir mi madre cerr6 ese capitulo, ya no habia nada que me atara a esas cajas de cemento y a los tierraes sin alma de la zona sur (págs.175, 176).

El testimonio de Pedro Lemebel da cuenta del bullying que sufri6 desde peque6o, por ser considerado maric6n, condici6n no aceptada para su 6poca; las golpizas y el desencanto que tuvieron para 6l el volver a la poblaci6n, sin embargo, considera que las experiencias vividas en la zona sur, no mermaron su escalada, ni su aclamada fama, y que al morir su madre, se desprende de todo lo que le pertenecia en la poblaci6n, dejando atrás la vida de sufrimiento que padeci6, que si bien lo marcaron, no dej6 que fuera impedimento para surgir lejos de all6.

Tambi6n se reconoce el testimonio en “El asalto a los chinos gay”, ya que se relata en primera persona, como un personaje:

Pasaron los meses y reci6n me burbujea el escalofrío de la noche crispada en que corrian apuradas las 6ltimas horas del dos mil tres. Y quizá ese pasado treinta de diciembre, reci6n pagado en el peri6dico, yo no tenia prisa caminando a mi casa por el vaiv6n maritecno del gay town [...] Y fue ah6 mismo donde encontr6 a la Jovana (mi agente literaria) y a la Pacita FernándeZ Castro, pos oye [...]. ¿No estás tomando nada?, me pregunt6 la Jovana con los ojos de vitrina donde se reflejaba el parque (pág. 189).

Así, se reconoce el testimonio de Lemebel, es decir, el relato a partir de su propia experiencia.

B) VEROSIMILITUD

Siguiendo la línea de Todorov, consideramos que Lemebel constantemente utiliza el recurso de la memoria para resignificar ciertas modalidades que tiene anclada la sociedad chilena de su época, además de utilizar este recurso para poder generar un vínculo con el lector por medio de los recuerdos, los sentimientos, los reflejos y representaciones que vemos en sus crónicas.

En *Adiós mariquita linda* incorpora estos elementos, para dar cuenta de lo tienen en común la sociedad y los que en ellos habitan, como en la vida privada, la pública, las relaciones, etc.

Así, en la crónica llamada “Wilson” se puede constatar el concepto de verosimilitud, pues al comenzar lo hace de la siguiente manera: “Un día te dije que iba a escribir nuestra corta historia en el *Clinic*. Y aunque tú no lo creyeras entonces, te juré que serías el protagonista de la crónica [...] Y pronto preguntando con su cara morocha de engominado penacho punky: ¿Tú soi el escritor?, ¿Tú saliste en la tele? [...]” (pág. 11). Aquí, al empezar la crónica, Lemebel compone su relato con elementos que se asimilan a la realidad no ficcional del autor, puesto que este escribió para el “The Clinic”, como también para la revista “Página abierta”, “La Nación” y “Punto Final”. Asimismo, en esta crónica el autor se refiere a sentimientos y situaciones privadas que le ocurren frente a este personaje, quien en primera instancia lo reconoce por ser un escritor famoso.

Además en “Hotel Boquitas Pintadas” se reconoce la presencia de la verosimilitud como elemento que permite al lector reconocer elementos propios de su cultura. En este sentido, se relata una situación real en la que Lemebel es protagonista:

Y fue en plena crisis argentina cuando a la Editorial Lom se le ocurrió invitarme a presentar mi libro *De perlas y cicatrices* en el gran Buenos Aires. Por primera vez en mi vida volé como las estrellas en primera clase, en esos asientos de dos plazas donde es posible estirarse y pearse con entero relax. Junto a Paulo Slachevsky y Silvia Aguilera, jefes de Lom, llegamos a la capital trasandina en momentos en que estallaban los saqueos, por todas partes había gente durmiendo en las aceras y la potencia demandante de las marchas hacía estremecer la pomposa avenida de Mayo (pág. 204).

De esta manera, se expone no solo una situación real en la vida del autor a partir de elementos propios de la cultura chilena como lo es, por ejemplo la Editorial Lom, sino que también en la historia de una argentina que enfrentaba una crisis económica a finales de los años noventa y principios de los dos mil.

En “El flaco Miguel” también es posible reconocer la presencia de la verosimilitud:

Ahí soltó la carcajada y reímos juntos con las cervezas que hacía rato consumíamos sentados en un bar. ¿Y yo voy a aparecer en alguna de tus crónicas?, dijo más calmado, con esa boca embriagadora que musicalizaba con un beso. Seguro que sí, príncipe, te lo prometo, repetí aguardentosa [...] (pág. 25).

A partir de la cita anterior, Lemebel expone al “flaco” como un personaje real, que quizás alguien que lea la crónica podría conocer.

C) NEOBARROCO

Sabemos que la escritura de Lemebel se caracteriza por darle tonos burlescos, irónicos, exagerados y metaforizados, además de utilizar un lenguaje coloquial propio de los

suburbios y poblaciones de las cuales se desprende la mayoría de su formación, tanto intelectual como experimental de la vida.

Gracias a estos recursos utilizados, podemos dar cuenta de la visión de mundo que se ha ido forjando y transformando por medio de las vivencias propias y las de otros, por medio de los cambios que ha padecido, tanto forzados como predispuestos, lo que conlleva a que al leer su escritura, sintamos cierta cercanía y empatía al retratar fielmente y desde abajo la época en la que se vió inmerso, la cual lo censuró y discriminó por sus condición y pensamientos de oposición que él tenía:

Y también esa noche supe que el Wilson era virgen, nunca había tenido mujer ni hombre que lamiera sus pétalos sexuales; me di cuenta porque no sabía ni cómo ni por dónde. Y sus ojillos chinocos reflejaban el paraíso con la mamada deliciosa que le regalé después de preguntarle: ¿quierís ver a Dios, loco? (pág. 12).

También es posible identificar la presencia del neobarroco en la misma crónica, en donde Lemebel lo recuerda y describe:

[...] escribo evocando tu inquieto mirar pendejo sureño, cesante y peregrino por estas calles, por estos cementos ardientes de la tarde estival, cuando lo veo venir caracoleando la vereda con su vaivén de leopardo morenón. Lo diviso apurado rapeando su elástico caminar directo a mi encuentro [...] (pág. 11).

En la cita, podemos observar marcas textuales que representan la escritura neobarroca que explaya en *Adiós mariquita linda*, y en las subdivisiones escogidas. Observamos, además, que Lemebel tiene la caracterización de describir a los personajes con metafóricas que, de cierta manera, uno comprende como una exageración del momento que siente cuando los conoce y también de la experiencia junto a ellos.

Lemebel utiliza, por ejemplo en “Boquita de canela lunar”, la incorporación de un verso de Neruda para representar su soledad: “Mi calle se llama me voy. Y el número se llama para no volver” (pág. 69), por lo que se reconoce la incorporación de un poeta popular. En esta misma crónica también se presenta el neobarroco al describir al recepcionista del hotel:

Y ahí reíste, y allí se encendieron tus mejillas de manzana y ojos de dulce carbón. Era apenas un desliz, un simple matiz de educación lo que me hizo pensar que latía alguna esperanza con el bello chico sonriéndome como una amapola andina en el capullo de su impecable uniforme laboral (pág. 69).

Por otro lado, es posible identificar en “Corazón vudú” la presencia del neobarroco al momento de describir el momento en el que conoció al “Pepa”:

Allí casi vuelvo a la realidad, atado a ese pecho moreno que hervía como timbal de macumba. Allí me quedé unos minutos anidado a ese corazón de vudú, pensando que no estaba tan vieja, que los años no importaban esa noche de lunático frenesí (pág.44).

Así, Lemebel utiliza la metáfora para incorporar en su crónica un aspecto literario que la “embellece” y la distingue de otros textos que pertenecen al mismo género.

4.4.2. PLANO ESTRUCTURAL

A) PERSPECTIVA, NARRADOR Y VOZ

En primer lugar, cabe señalar que el narrador que se presenta es partícipe de cada historia, ya que el libro está elaborado a partir del relato individual. De este modo, se reconoce un

narrador homodiegético que, en un contexto posdictatorial, busca alejar la soledad con alguna compañía proveniente de distintos sectores y contextos.

En este sentido, la perspectiva que se plasma a lo largo del libro *Adiós mariquita linda* guarda relación con el punto de vista que presenta el autor, no solo respecto a los personajes con los cuales se relaciona, sino que también en relación a los lugares que visita.

Por otro lado, la voz que se manifiesta a lo largo del libro corresponde a la voz autoral fundida con la voz de enunciación. Esto implica que la perspectiva coincide con la del narrador en primera persona:

Y dejé correr su cochambre arestiniento por mis yemas, por su estómago, perro cunetero, perro sin amo y sin amor. Por eso archivé la moral ecológica en el estante de Greenpeace, y le brindé a mi Cholo una paja gloriosa que nunca una caricia humana le había concedido. Y así fue meneándome la cola caninamente agradecido, y yo también le dije adiós con la mano espumosa de su semen, cuando en el cielo una costra de zoofílica humanidad amenazaba clarear. (págs. 166-167).

Por lo tanto, Lemebel narra desde sus experiencia y desde su voz autoral, participando como personaje y narrador, dando relevancia a los aprendizajes y acontecimientos que le ocurre con el compañero del último vino de la noche, considerándose un alma caritativa por complacer los deseos de “su perro”.

Otra crónica en la que es posible reconocer que narrador, perspectiva y voz coinciden es en “Noche coyote”:

Habían pasado veinte años y el hombre volvió a ensartarme el aguijón del miedo. Mientras pensaba esto giré la cabeza y lo vi venir como una flecha esquivando a la

gente. Traté de acelerar el paso, empecé a correr, confundiéndome en la multitud del paseo Ahumada. Y sin volver la cabeza doble la esquina directo al diario donde tenía que entregar este texto. Apenas faltaban veinte pasos hasta alcanzar la puerta de entrada, y sentí el paso plomo de una mano sobre mi hombro. ¿Qué te pasa, Pedro? (págs. 173-174)

De esta manera, el autor expone la situación en la que se encuentra con un sujeto que lo atacó hace veinte años, por lo que identificamos la presencia de la voz autoral como voz de enunciación. Así, también se reconoce que narrador y la perspectiva de este son coincidentes.

B) ESPACIO

A lo largo de *Adiós mariquita linda*, se presentan una serie de espacios que permiten a los personajes desenvolverse en diversos contextos.

En relación a los espacios públicos, se nos presenta la crónica “Volando en el ala derecha”, en donde Lemebel describe el aeropuerto de Pudahuel, “ese monstruo de aeropuerto, tan elegante, tan espacioso como un mall camino al cielo” (pág. 61).

La descripción del espacio público sobresale para que el lector pueda comprender, sabiendo otros datos, que pertenece a un grupo de subalterno, tanto por su situación de cesantía como por su estilo de vestimenta y su lugar de origen: “[...] me di el placer de hurguetear su ombligo y la pretina del calzoncillo que dejaba ver el bluyín rapero, a media cadera, a medio culo su vocecita huasteca volvió a insistir [...]” (pág.11).

En la crónica “El Flaco Miguel”, Lemebel relata con total perspicacia la interpretación y evocación que tiene para él el Río Mapocho y la vida en Santiago, gracias a una conversación que tiene con Miguel, un trabajador de la construcción:

Y en realidad el agua chocolate del Mapocho me da lo mismo, más bien combina morocha con el río de cuerpos obreros que laburan a todo sol entre las grúas y camiones descargando mezcla, ripio y arenales con cemento. A todo sudor el esfuerzo los hermana en el mismo brillo de espalda asalariada. (...) Ahora, cuando trato de recuperar sus palabras, pienso que el Flaco Miguel tenía razón al decirme que desde arriba del puente el sudor asalariado de la contru es otro río, que igual brilla, que igual corre entre las piedras a veces cantando con la misma música de su rasguñado ardor (pág. 23, 25 y 26).

Así, a partir de las crónicas de Lemebel se establece que los espacios públicos sirven para forjar relaciones simples, de cercanía, pero no de privacidad. El Flaco Miguel y el trabajo de construcción son el resignificante social del avance desarrollado que está sufriendo Chile, debido al alza de las construcciones de casas y apartamentos, mall y metros para unir los polos sociales, los cuales se asemejan a la transición de un río.

Por otro lado, cabe señalar que en este libro Lemebel narra hechos ocurridos al interior de su casa, que se sintetiza como un espacio privado al que asisten solo gente de su confianza, con los que ha formado relaciones laborales y sentimentales. Es aquí donde nombra en su crónica “Wilson”, los hechos que le sucedieron con el hombre que lleva el mismo nombre del relato, dedicado a él, por promesa hecha de su boca: “Espérate un poco, voy a saludar a Carlitos, mi abogado, y al David que estudia literatura, y al Rodrigo que es periodista. Y con todo el grupo tomamos el Metro para seguir la farra en mi casa” (pág. 13). Todo este acontecimiento se ve mermado por la actitud de su acompañante Wilson, el rapero, que toma una postura obsesiva con Pedro, quien había mantenido relaciones sexuales con él, el

cual al parecer de Lemebel era virgen, por la inexperiencia que presentó al mantener intimidad homosexual.

Así, él resignifica los espacios privados desde una perspectiva sexual, en donde las relaciones amorosas se llevan a cabo en el hogar, en donde la combustión indómita de los cuerpos se consume en el ámbito sexual, con los amantes que se juntan para dar vida a las expresiones sensuales. Esto se ve ejemplificado en la crónica “Noche payasa”, en donde cuenta la historia que una vez alguien le contó, sobre una mujer que no temía a los toque de queda, que buscaba prostituirse por algo de dinero, que se había comprado unas zapatillas en Estación Central y vagabundeando tratando de encontrar algo de placer y trabajo, llegó a un circo en donde mantiene relaciones sexuales con el cuidador de la carpa.

Y luego a la luz del fósforo vio el destello lujurioso en la mirada del macho man, que sin medir conversa la hizo pasar a la pequeña cabina de lona donde dormía en un catre de campaña. Allí no había nada más que esa cama plegable, y para qué más, pensó la loca desatando sus preciosas Adidas que las dejó con delicadeza en el suelo. Luego se entregó a los fragores orangutanes del cuidador que se la comió viva ensartándola una y otra vez en su mástil cirquero. (pág. 169).

Consideramos que Lemebel tiende a ocupar y relatar estos espacios privados amparados en el ámbito sexuales, debido a que el sexo, aún en su época y en la actual, ha sido coartado por la censura del cuerpo, debido a la creencia y seguimiento de un estado laico y tradicionalista forjado en el cristianismo, que merma la expresión de libertad sexual, por lo tanto, a través de sus relatos será normal establecer estas relaciones en un espacio restringido y en total privacidad.

4.4.3. MANIFESTACIÓN DEL SUJETO SUBALTERNO

A) SUBALTERNO SOCIAL

En el texto se incorpora la temática subalterna de distintas formas. Una de esta es a través de la esfera social, que guarda relación con el ámbito económico. Así por ejemplo, se encuentra “Noche quiltra”, en donde el protagonista vuelve a su hogar luego de una fiesta en barrio Bellavista:

Por suerte el chofer me conoce y con un grito avisa que llegué a mi destino. La periferia poblacional ilumina de azul marchito el sueño de la plebe; de seguro que a esta hora todos duermen en el habitar de los bloques, todos menos los chicos carreteros que, acomodados en las escaleras, siguen brindando con su caja de vino por la pequeña alegría de su anónimo penar (pág. 165).

Por otro lado, en “El gay town de Santiago” se muestra al subalterno desde dos perspectivas: la del subalterno social que habita en un block de una población y la de Pedro Lemebel que, luego de morir su madre, se muda a una casa en Barrio Bellavista. En relación al primer subalterno, se reconoce la memoria del espacio poblacional:

De recordar la pobla y el rezumo a sobaco y ropa con olor a detergente, de saber que ya no vivo en ese paisaje del Santiago sur, donde aún los bloques de tres pisos siguen siendo la estantería habitacional de los pobres, el amontonamiento de ilusorios progresos encajonados en esos pocos metros de convivencia allí es una jaula de llantos, peleas y gritos que atraviesan las frágiles murallas, los tabiques de cartón de mi viejo barrio que nunca me quiso, nunca me soportó [...] (pág. 175).

Se reconoce que en las crónicas de Lemebel la subalternidad social guarda estrecha relación con los espacios marginales en los que se desenvuelven los personajes.

B) SUBALTERNO POLÍTICO

Como crónica con subalterno político, podemos destacar “Llegando a la Habana”, en donde Lemebel relata su viaje a Cuba, y de modo testimonial, da cuenta del poder político comunista que ordena dicho país. Además, en esta crónica, el autor nos muestra a Fidel Castro como un símbolo cubano y compara la propaganda de ese país con la de Chile. En este sentido, el autor expresa:

Uno es visita, y si quiere, puede leer más allá de las consignas. Con un poco de lacre generosidad puede descubrir los materiales pobres usados en esta campaña. Materiales que en Chile ocupa la Brigada Chacón. Materiales artesanales que jamás usarían las grandes propagandas del mercado. Papel craft, papeles de envolver, de ese color café que se usó en los panfletos y publicaciones antidictadura en Chile (pág.89).

De esta manera, Lemebel no solo establece una relación entre la política panfletaria cubana y chilena, sino que también visibiliza a la Brigada Chacón, como un grupo de acción política que difunde propaganda en oposición a la dictadura.

Asimismo, la figura del subalterno político se muestra en “Noche payasa”, en donde se presenta a un homosexual que, desafiando el toque de queda, recorría las calles buscando el encuentro sexual con algún amante santiaguino. Así, luego de lograr su cometido, debió continuar el regreso a casa con unos grandes zapatos de payaso al no encontrar sus zapatillas Adidas:

Con mucho cuidado salió de allí y arrastrando los pies llegó hasta la entrada del circo, donde se escondió unos minutos detrás de un cartel al escuchar el motor de una patrulla. Cuando hubo retornado el silencio corrió atravesando la Alameda, provocando estampidos con sus gualetazos de tony. Ahí se detuvo detrás de un árbol esperando que se callaran los ecos de su carrera. Y así se fue la loca en la noche payasa, de árbol en árbol, corriendo y zapateando, escondiéndose y temblando, mientras cruzaba la ciudad sitiada con el corazón en la mano y el pote sucio goteando en las calles fúnebres de la dictadura (pág. 170).

Desde esta perspectiva, la subalternidad política propuesta en las crónicas está relacionada con la dictadura cívico-militar de 1973 en cuanto a que es esta la que provoca un ambiente de represión en el país.

C) SUBALTERNO DE GÉNERO

En esta categoría podemos reconocer a un sujeto subalterno de género que está sometido al poder de la dictadura militar, lo que afecta la visibilización de su condición sexual.

En “El Wilson” se evidencia la cosificación de Lemebel por parte del sujeto que titula el nombre de la crónica. En este sentido, se relata el modo en que Wilson pretende que el autor esté a su disposición y aparte a sus amigos con el fin de que se quede solo con él:

A la pasada, en Bellavista, compramos unos vinos y terminamos en mi rancho nadando en copete, discutiendo de arte, política y todas esas latas culturales que apasionan a los universitarios de izquierda. Pero no al Wilson, que bebía y bebía con desespero dándose vueltas por la casa como león enjaulado. Y en un momento no aguantó más y me dijo: quiero que se vayan todos estos güevones para que nos quedemos nosotros solos. Recién lo conocía y ya se creía mi marido el lindo. Son

mis amigos, le recalqué con firmeza, y si no te gusta la puerta es ancha, loco. No me hizo caso y siguió hinchando, enrabiado, cambiando la música, sacando a Manu Chao y colocando su horroroso casete que incluía una canción romántica de Chayanne. Mira, escucha: «Es la primera vez que me estoy enamorando», me cantaba en la oreja, tratando de que yo tuviera oídos sólo para él (pág. 14).

En “Noche coyote”, también es posible reconocer a Lemebel como víctima de las concepciones sociales de género. En este sentido, se expresa de qué manera, al volver a casa cerca de Avenida Matta, es invitado por dos personas a beber y fumar, sin embargo, es atacado por uno de ellos cuando el otro iba a comprar vino:

Y el amigo casi no alcanzó a doblar la esquina cuando el péndex se desenvaina la tremenda dureza y tomándome una nuca violentamente me dobla haciéndome tragar el morado cabezón, Puede-venir-tu-amigo, gorgoreaba yo tratando de zafarme de esa asfixia carnal [...]. Entonces un glup glup de asco me hizo vomitar hasta las tripas [...] No te gustaba tanto, maricón, escuché que murmuraba entre dientes. Así que ahora te da asco, maricón, escupía con rabia [...] Y ahí vi brillar el filo navaja de su uña en alto. Ahí se me congeló el aliento cuando saltó sobre mí a navajazos por el aire [...] Sentí un alfiletazo en el muslo y luego otro y pronto me vi volando calle arriba, corriendo, cojeando, suplicando: dame alas, Mercurio, para llegar vivo a la Alameda (pág. 172).

De esta manera se evidencia la violencia como temática esencial en las crónicas de Lemebel, puesto que no solo visibiliza la que se ejerce contra la mujer, sino que también la del homosexual.

CAPÍTULO 5

5.0. CONCLUSIONES

La importancia de Pedro Lemebel en la literatura nacional e internacional radica en que se constituye como un autor que transforma la crónica, incorporando estrategias de escritura que se asocian, comúnmente, a otros tipos de textos. Esto quiere decir que en su crónica se advierte la combinación de elementos que para el género son inadecuados. La crónica, tradicionalmente, se entiende como una recopilación de una serie de sucesos históricos que son narrados cronológicamente con un lenguaje sencillo, sin incorporar comentarios, ya que el escritor se limita a relatar lo que ve.

Así, las crónicas de Lemebel quiebran la tradición escritural, incorporando un lenguaje complejo, recargado y con metafORIZACIONES; en este sentido, reconocemos la presencia del neobarroco como característica contrastiva entre la crónica y la que él propone.

A su vez, los sucesos históricos narrados no necesariamente pueden tener relación entre sí, como es el caso de *Adiós mariquita linda* o *De perlas y cicatrices*, en donde las historias que se presentan son independientes y no presentan una secuencia temporal. También es posible ver un quiebre con la crónica anterior, en cuanto a que la propuesta por Lemebel pretende develar a personajes que han sido comúnmente invisibilizados y marginados de la historia oficial, denunciar el impacto de una época en distintos aspectos e incorporar una memoria colectiva, en la medida que no solo relata a partir de su experiencia, sino que también la de otros.

Por otro lado, es un autor que plasma de manera novedosa la subalternidad, puesto que no solo la inserta por medio de personajes con dichas características, sino que él mismo se incluye como uno en el relato, narrando e incorporando una perspectiva personal sobre distintos fenómenos. Como se ha mencionado anteriormente, Lemebel es sujeto autoral y de enunciación en su crónica, por lo que el impacto de la dictadura militar no es un suceso

aislado, sino que es un acontecer que vive en cuanto a que se ve inmerso en las problemáticas de la época, tanto como sujeto subalterno y como artista.

Sin embargo, en algunas se reconoce la incorporación de testimonio de otros sujetos, es decir, que en su escritura, la voz de enunciación puede variar o se transmite, con el fin de representar a más de un sujeto subalterno. Esta estrategia narrativa también es una característica importante al momento de analizar sus obras, debido a que el autor se sitúa desde la experiencia ajena, elemento que no se percibe tradicionalmente en la crónica, puesto que este se asocia más a un género periodístico que a uno literario que utiliza variados recursos narrativos.

En este sentido, la crónica y, en especial el corpus seleccionado para la realización del trabajo, han permitido analizar temáticamente una sociedad pasada, en relación a un contexto y el impacto de este en la actualidad.

Lemebel instala el cuestionamiento no solo a una sociedad que vio sumergida en la crisis política, sino que también su discurso aborda temáticas como la violencia de género, la homosexualidad, la censura, la impunidad a crímenes que violan los derechos humanos, entre otros. Dichos temas siguen siendo parte del debate nacional, por lo que, como artista, también se constituye en un activista y su obra deviene en un manifiesto.

A partir del proceso de investigación, comprendemos que el testimonio cobra un valor fundamental característico de la crónica de Lemebel, ya que gracias a la incorporación de la narración en primera persona y tanto de su voz autoral como voz de enunciación en las crónicas, es posible diferenciar su obra respecto de otros autores del mismo género. Asimismo, la verosimilitud permite, como estrategia narrativa, que el lector se sienta representado y apelado en el texto, aunque esté consciente de que este tiene un carácter ficcional; sin embargo, esta cobra sentido en la medida que el lector se hace parte del relato,

reconociendo en él algunos elementos propios de su cultura, por lo que para un lector que desconoce la historia de Chile y el modo en que esta incide en la cultura a nivel social, político, ideológico y otros, eventualmente no podría comprender a cabalidad el relato, puesto que decodificar por completo las significaciones que apelan a la memoria demanda el dominio de elementos referenciales. En este sentido, reconocemos que las obras de Lemebel y la considerable carga cultural que estas presentan, se completan en la lectura por parte de un sujeto que puede sentirse parte de los sucesos del relato, en la medida se siente parte de la historia real.

Los espacios, personajes, época y situaciones son propios de una memoria, tanto individual como colectiva, y en el relato Lemebel apela a ellos, logrando crear una verosimilitud a partir del reconocimiento de elementos que forman parte del habitar humano. En este sentido, el autor hace al lector parte de la historia, reconociendo en él un sujeto capaz de cuestionar la historia y la sociedad que la construye.

De este modo, a través de las crónicas que componen el corpus, es posible comprender de mejor manera un aspecto de la conformación de la identidad chilena subalterna. Los recuerdos proporcionados a partir de la experiencia individual y colectiva, durante la época de la dictadura civil-militar y el proceso de transición, son parte de la memoria y, por lo tanto, de una identidad nacional, que se compone mediante la participación de distintos actores sociales.

Así, también se evidenció a lo largo de la investigación, que Lemebel no solo aborda la temática de género desde la perspectiva del travesti/homosexual, sino que también aspectos que son propios de la cultura chilena. Por lo tanto, se hace necesario considerar las distintas temáticas que se abordan para comprender la historia oculta de Chile, desde un sujeto subalterno propiamente tal.

Cabe señalar que el proceso de transición de los años 90 involucró no solo un cambio en el sistema gubernamental, sino que también cultural, en cuanto a que marcó la vida nacional desde la expresión de un discurso político hasta la expresión a través de manifestaciones artísticas. La incorporación de Lemebel en la literatura nacional es posible gracias a la finalización de la dictadura militar, es decir, al cambiar el sistema político, la censura a la cual se enfrentaba el país cesó y pudieron ver la luz manifestaciones que anteriormente hubiesen sido reprimidas por su contenido. En gran medida, el proceso de transición a la democracia da pie a una escritura liberadora, denunciante y que plasma la sociedad con sus distintos componentes.

En este sentido, Lemebel devela la realidad que fue ocultada por años, tanto por la censura del periodo civil-dictatorial hacia sujetos marginales, como por el miedo de aquellos que no alzaron la voz por miedo a ser cuestionados.

Lemebel y la incorporación de distintos personajes subalternos mencionados a lo largo del Seminario, permiten comprenderlo como un autor que escribe más allá de la esfera individual en la medida que recoge la memoria colectiva y el testimonio de otros. Así, excede la individualidad para transformarse en un referente de la memoria colectiva, es decir, en una voz de sujetos subyugados y silenciados durante la dictadura civil-militar e invisibilizados por la historia nacional legitimada.

Los textos seleccionados para el corpus tienen características distintas entre sí, sin embargo tienen un factor común: el periodo posdictatorial o de transición a la democracia. En *De perlas y cicatrices* se plasma la sociedad y la cultura que vive el proceso de transición, ante lo cual Lemebel critica el silencio y la pasividad frente al impacto del periodo anterior. Por otro lado, en *El Zanjón de la Aguada* se denuncian las condiciones precarias en las que viven los habitantes de los sectores marginales, considerando la violencia ejercida por un sistema económico que segrega y determina dichas condiciones. Finalmente, *Adios*

mariquita linda instala la vida sexual desde la perspectiva del subalterno social, a través de la figura del homosexual y sus encuentros amorosos.

En dichos textos, se presentan temáticas que, a rasgos generales, permiten dilucidar la esquematización y funcionamiento de la sociedad en un proceso de cambios. Lemebel en *El Zanjón de la Aguada* representa la situación de los marginales sociales, mientras que en *Adiós Mariquita linda* se reconoce la invisibilización de la situación homosexual y sus relaciones, en *De perlas y cicatrices* se muestran las consecuencias de un proceso de cambios económicos, sociales y políticos.

En conclusión, el trabajo ha permitido validar la hipótesis y cumplir con los objetivos propuestos para la investigación, puesto que, en primer lugar, se realiza un análisis que da cuenta de las estrategias que Lemebel utiliza en las crónicas que componen el corpus, para hacer visible a los sujetos subalternos que responden a un sistema hegemónico. En este sentido, la manifestación de la memoria se expresa en las obras a partir de la incorporación del testimonio que plasma los recuerdos individuales y colectivos, mientras que la verosimilitud permite que la época sea reconocida, presentando semejanza con la realidad a partir de la incorporación de elementos que son o fueron parte del Chile en el que vivió.

Por otro lado, la identificación de las características de los personajes subalternos en *De perlas y cicatrices*, *El zanjón de la Aguada* y *Adiós mariquita linda* se evidencian a partir del reconocimiento de tres tipos de subalternidad que son plasmadas a través de dichas obras: social, política y de género. Así, el análisis permitió reconocer que, si bien existían temáticas más presentes que otras en cada libro, Lemebel incorpora en sus obras la subalternidad vista desde los tres puntos de vista señalados.

A partir de esto, se desprende la idea de que la identidad nacional se conforma desde la participación de distintos personajes presentes en la sociedad, de los cuales el subalterno

forma parte. Estos tres tipos de subalternos, si bien pueden ser producto de un mismo fenómeno social, como lo fue la dictadura civil-militar, se manifiestan de manera distinta. Así, se reflexiona en torno a la manera en que se manifiesta la memoria colectiva representada a través de la escritura de Lemebel. Dicha memoria no solo se representa de manera individual, sino que colectiva, en la medida que recoge a distintas esferas sociales, distintos espacios, distintos puntos de vista y testimonios que se plasman, incluso a partir de más de una voz de enunciación.

Por último, se desarrolla una propuesta pedagógica que permite instalar la temática subalterna en el ámbito escolar, con el fin de que los alumnos puedan comprender que la identidad nacional se conforma a partir de la participación de distintos sujetos y que estos están inmersos de manera constante en un contexto que incide en la cultura y la sociedad en general. Dicha propuesta, surge a partir de la necesidad de establecer cuestionamientos en relación al entorno, por lo que se requiere del conocimiento tanto de la historia nacional, sus causas y efectos, así como también de los sujetos que la elaboran oficial o extraoficialmente, como hace Lemebel a través de su relato como subalterno que encarna como sujeto real, a su vez, los tres tipos de subalternidad abordadas en el trabajo.

En relación a lo anterior, consideramos que los textos de Lemebel pueden ser trabajados más allá del ámbito estructural, puesto que sus temáticas son contingentes y, por otro lado, la escritura de Lemebel permite dar cuenta de una cultura social que se plasma a partir de elementos que cobran una resignificación en el proceso de lectura.

De este modo, su obra puede ser abordada a nivel escolar como un ejemplo de escritura subalterna, que visibiliza una cultura nacional, incluyendo distintos actores sociales y dando cuenta de que la historia, cómo se enseña en el espacio educativo, no necesariamente puede ser elaborada y retratada a partir del trabajo de historiadores, sino que del día a día y esta se compone del testimonio y la memoria de distintos sujetos. Por otro lado, la

incorporación de los textos de Lemebel como estrategia pedagógica facilita la discusión respecto a situaciones que se pueden presentar hasta el día de hoy, como el de la violencia hacia la mujer, la represión, la tortura, etc.

Considerando lo planteado inicialmente en este seminario, es posible establecer que existe una relación entre la obra del autor, tanto como sujeto real como ficticio, y el contexto en el cual se inserta. De este modo, el proceso de transición que está presente en sus obras como un contexto referencial, permite desarrollar distintos los distintos tipos de subalternidad que han sido desarrollados. Así, a partir de los sujetos subalternos es posible evidenciar relaciones sociales, políticas y concepciones de género, propias de la identidad cultural chilena en la actualidad.

A partir de las crónicas seleccionadas para el corpus, podemos apreciar que el sujeto subalterno social se ubica en los sectores periféricos, especialmente de Santiago. En este sentido, dicho sujeto es subalterno puesto a que pertenece a un segmento de la sociedad chilena que es marginado, lo cual impacta no solo en el ámbito económico, sino que también a nivel geográfico y arquitectónico de sus viviendas.

Respecto al sujeto subalterno de género, se reconoce una subyugación que tiene relación no solo con el poder hegemónico militar, sino que también guarda relación con las concepciones sociales heteronormativas, es decir, que se le atribuyen tanto a la mujer como al hombre roles que determinan su lugar en la sociedad y la forma en que se deben ver y comportar.

En el caso del sujeto subalterno político, se reconoce un mayor impacto del contexto dictatorial, puesto que este establece un discurso que se opone de manera directa al poder. Así, su subalternidad es reprimida por la dictadura civil-militar, en la medida que este sujeto es un opositor al régimen.

Finalmente, reconocemos que la visibilización de los sujetos subalternos anteriormente mencionados, va más allá de una elección estilística por parte del autor, sino que tiene relación con la necesidad de plasmar aspectos escondidos de la sociedad chilena y que permiten comprender su identidad. De este modo, a través de las crónicas de Lemebel, no solo se plasman los sujetos subalternos que son parte de la cultura nacional, sino que también se evidencia que el autor plasma su visión y su historia personal, siendo él mismo un subalterno que pretende dar voz a los sujetos marginados.

Mientras que en las crónicas de Lemebel los espacios públicos y privados permiten reconstruir la realidad nacional de la época, el lenguaje denota la violencia ejercida no solo contra él, sino que contra los distintos sujetos subalternos que se presentan a lo largo de los libros. Dicha violencia es una representación crítica del periodo y de la sociedad actual.

En cuanto a las proyecciones que se desprenden del trabajo de investigación realizado, destacamos que la temática de la subalternidad puede ser abordada en distintos tipos de textos, es decir, narrativo, lírico y dramático, por lo que es posible la incorporación en el currículum escolar de dicha temática.

CAPÍTULO 6

6.0. PROPUESTA DE APLICACIÓN

La propuesta pedagógica que se presenta a continuación, consta de un conjunto de guías de aplicación didáctica en forma práctica, que complementan esta investigación. Esta se relaciona con la unidad: Individuo y sociedad perteneciente al programa de Lenguaje y Comunicación, destinado a Cuarto año medio, que consta aproximadamente de 20 horas, sugeridas por el Programa de estudio.

Esta se trabajará orientada en el programa de estudio de Lenguaje y Comunicación, para cuarto año de enseñanza media del ministerio de educación (2002). Es necesario e importante incorporar este contenido, puesto que a nivel social se presenta, de manera constante, la preocupación de temas sobre identidad y memoria de Chile. La perspectiva que nos proporciona esta investigación, permite reflexionar al estudiante sobre la memoria colectiva que se ve representada mediante el relato no ficcional de las crónicas de Pedro Lemebel, ampliando así su perspectiva en relación a los conceptos que se abordan.

La propuesta de guías de aplicación didáctica se enfoca, principalmente, en el tema de la memoria y la subalternidad, donde se extraen diferentes componentes que permiten influir en la construcción de los sujetos, entre ellos contamos con la familia, el barrio, la intervención militar y la censura. De igual manera, se posee una memoria individual y otra colectiva, donde se identifica la nacional. A través de esta, se desprenden diferentes personajes arquetípicos, entre los que se encuentran los marginados sociales, políticos y de género. Además, la memoria es utilizada para dar cuenta de esta falta de claridad en el origen de cada uno y del trato recibido por la sociedad. Por otro lado, la subalternidad ha sido emparentada a la marginalidad con un tono peyorativo. Frente a esto, las actividades permiten reflexionar sobre esta temática entregando una nueva perspectiva y enfoque de lectura, ampliando la visión de mundo.

De esta manera, se ha planificado realizar 10 clases, es decir, 20 horas pedagógicas; estas se realizarán por medio de clases expositivas, complementadas con actividades y guías didácticas, que requerirán una constante participación de los estudiantes, tales como visualizar videos, escuchar música y ver capítulos de programas televisivos que aluden a la época posdictatorial, en donde utilicen habilidades y aptitudes para comprender, reconocer, identificar, comparar, reflexionar, analizar y utilizar. Esta aplicación de guías didácticas se justifica como una herramienta para ejercitar, aplicar y reflexionar los contenidos entregados por el docente, apoyando el desempeño académico y la formación personal e integral.

A través del Seminario, se ha observado la concepción que se tiene sobre los personajes y agentes subalternos que conforman tanto la realidad no ficcional de Lemebel como la actual, el tono despectivo con los cuales son utilizados los conceptos, y sus vínculos con la violencia y la marginalidad. Además, se extrajeron características propias que los definen a cada uno, separados por su condición de género, política y social, entendiendo que son términos y personajes que de alguna forma contribuyen al desarrollo del concepto de la memoria chilena. De esta manera, se espera que los estudiantes puedan reflexionar sobre ambos conceptos, junto al rol que manifiesta la memoria como un recurso narrativo, y además, la crónica como representación de la realidad y sus respectivas problemáticas sociales, históricas, económicas y culturales.

Entre los contenidos que forman parte de esta unidad y que, por tanto, se destinan para el desarrollo de las clases, se encuentran:

Eje de Oralidad

Producción oral, en situaciones comunicativas significativas, de variados textos orales de intención literaria y no literarios, incorporando un vocabulario variado, pertinente y preciso

según el tema, los interlocutores y el contenido, considerando recursos de coherencia necesarios para:

- narrar y describir hechos, procesos y secuencias de acciones;
- exponer ideas, enfatizando las más importantes, y dando ejemplos para aclararlas;
- plantear su postura frente a un tema, con argumentos claros y consistentes que la apoyen.

Eje de Lectura

Aplicación de estrategias de comprensión antes, durante y después de la lectura, apoyándose en las marcas textuales, para evaluar la validez de los argumentos o planteamientos presentes en los textos: puntos de vista, efectos y recursos utilizados, que potencian el sentido general de la obra.

Eje de Escritura

Producción individual y colectiva, de textos de intención literaria y no literarios, manuscrita y digital, que expresen, narren, describan, expliquen y argumenten desde un punto de vista determinado, sobre hechos, personajes, opiniones, juicios o sentimientos, desarrollando varias ideas sobre un tema central en forma analítica y crítica, seleccionando recursos expresivos y cohesivos, tales como: intervenciones retóricas, notas al pie, entre otros, según contenido, propósito y audiencia.

En relación a lo anterior, cabe destacar que el Programa de Lenguaje y Comunicación, de Cuarto Año Medio, especifica los aprendizajes esperados que se esperan lograr en los estudiantes:

- AE 12 Analizar e interpretar obras literarias que tematicen la vida social y política, problematizando su relación con el contexto histórico de producción, o bien con el de recepción.
- AE 13 Analizar e interpretar una entrevista de periodismo escrito con rasgos de reportaje de opinión.
- AE 14 Analizar, interpretar y evaluar programas radiales y televisivos que se centren en el diálogo y la interacción, tales como programas de charla (talk shows), entrevistas, programas de discusión política y programas de telerrealidad (reality shows).
- AE 15 Comprender, analizar e interpretar textos argumentativos de carácter público.
- AE 16 Comprender, analizar e interpretar obras cinematográficas que supongan un aporte relevante a la cultura.
- AE 17 Producir un discurso en situación de comunicación pública fuera del aula, teniendo en cuenta:
 - La relevancia personal y social de los temas.
 - Las tesis y los argumentos que las sostienen.
 - Recursos lingüísticos de carácter cognitivo y afectivo.
 - Recursos kinésicos y proxémicos.
 - Recursos y estrategias de retroalimentación y empatía.

La elección tanto de estos CMO como los AE, tienen como respaldo el enfoque ligado al desarrollo de la conciencia social y de participación que deben tener los estudiantes en la sociedad, de la cual son parte. Es de esta manera que el uso de la memoria como recurso narrativo en sujetos subalternos, marginales, se instala como la integración de conceptos que al fusionarse dan vida a la identidad nacional subalterna de Chile. Buscando que los estudiantes tomen conciencia de una vida pasada, que está plasmada y aun se puede

plasmar no solo por medio de la literatura, sino que incluyendo otros tipos de géneros escriturales para ampliar el desarrollo de los objetivos transversales.

6.1. CRONOGRAMA DE LA PROPUESTA DE APLICACIÓN

Curso: Cuarto año Medio				
Asignatura: Lenguaje y comunicación				
Unidad 3: individuo y sociedad				
Clase	Contenido	Materiales	Modalidad de trabajo	Objetivos
1 (90 minutos)	La crónica como género	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ Guía de trabajo para cada estudiante ❖ Proyector ❖ Presentación PowerPoint 	<ul style="list-style-type: none"> -Evaluación formativa -Clase expositiva -Desarrollo de Guía práctica -Trabajo individual 	Analizar e interpretar obras literarias que tematicen la vida social y política, problematizando su relación con el contexto histórico de producción, o bien con el de recepción.
2 (90 minutos)	Personajes subalternos	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ Guía de trabajo para cada estudiante ❖ Proyector ❖ Presentación PowerPoint 	<ul style="list-style-type: none"> -Evaluación formativa -Clase expositiva -Desarrollo de Guía práctica -Trabajo individual 	Analizar e interpretar obras literarias que tematicen la vida social y política, problematizando su relación con el contexto histórico de producción, o bien con el de recepción.
3 (90 minutos)	Género periodístico	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ Guía de trabajo para cada estudiante ❖ Proyector ❖ Presentación PowerPoint 	<ul style="list-style-type: none"> -Evaluación formativa -Clase expositiva -Desarrollo de Guía práctica -Trabajo individual 	Analizar e interpretar una entrevista de periodismo escrito con rasgos de reportaje de opinión.

4 (90 minutos)	Medios de comunicación	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ Guía de trabajo para cada estudiante ❖ Proyector ❖ Presentación PowerPoint 	<ul style="list-style-type: none"> -Evaluación formativa -Clase expositiva -Desarrollo de Guía práctica -Trabajo individual 	Analizar, interpretar y evaluar programas radiales y televisivos que se centren en el diálogo y la interacción, tales como programas de charla (talk shows), entrevistas, programas de discusión política y programas de telerrealidad (reality shows).
5 (90 minutos)	Las leyes públicas	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ Sala de computación 	<ul style="list-style-type: none"> -Evaluación formativa -Clase expositiva -Desarrollo de Guía práctica -Trabajo en parejas. 	Comprender, analizar e interpretar textos argumentativos de carácter público.
6 (90 minutos)	Los 80: serie de televisión	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ Guía práctica ❖ Proyector 	<ul style="list-style-type: none"> -Evaluación formativa - Clase expositiva -Desarrollo de Guía práctica -Trabajo individual 	Comprender, analizar e interpretar obras cinematográficas que supongan un aporte relevante a la cultura.

7 (90 minutos)	Comparando la crónica y el cine	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ Guía práctica 	<ul style="list-style-type: none"> -Evaluación formativa - Clase expositiva - Desarrollo de Guía practica - Trabajo individual 	Comprender, analizar e interpretar obras cinematográficas que supongan un aporte relevante a la cultura.
8 (90 minutos)	El discurso público	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ Guía práctica 	<ul style="list-style-type: none"> -Evaluación formativa - Clase expositiva - Desarrollo de Guía practica - Trabajo individual 	<p>Producir un discurso en situación de comunicación pública fuera del aula, teniendo en cuenta:</p> <ul style="list-style-type: none"> > La relevancia personal y social de los temas. > Las tesis y los argumentos que las sostienen. > Recursos lingüísticos de carácter cognitivo y afectivo. > Recursos kinésicos y proxémicos. > Recursos y estrategias de retroalimentación y empatía.
9 (90 minutos)	La crónica como producción textual	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ PowerPoint ❖ Rubrica de evaluación 	<ul style="list-style-type: none"> - Evaluación formativa - Clase expositiva -Trabajo individual y grupal 	<p>Producir un discurso en situación de comunicación pública fuera del aula, teniendo en cuenta:</p> <ul style="list-style-type: none"> > La relevancia personal y social de los temas. > Las tesis y los argumentos que las sostienen. > Recursos lingüísticos de carácter cognitivo y afectivo.

				<ul style="list-style-type: none"> > Recursos kinésicos y proxémicos. > Recursos y estrategias de retroalimentación y empatía.
10 (90 minutos)	Programa radial	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ Rubrica de evaluación 	<ul style="list-style-type: none"> - Evaluación sumativa - Clase expositiva - Trabajo grupal 	<p>Producir un discurso en situación de comunicación pública fuera del aula, teniendo en cuenta:</p> <ul style="list-style-type: none"> > La relevancia personal y social de los temas. > Las tesis y los argumentos que las sostienen. > Recursos lingüísticos de carácter cognitivo y afectivo. > Recursos kinésicos y proxémicos. > Recursos y estrategias de retroalimentación y empatía.

6.2. PLANIFICACIONES Y GUÍAS

PLANIFICACIÓN SESIÓN DE CLASE 1

CURSO: 4to medio

ASIGNATURA: Lenguaje y comunicación

UNIDAD: U 3: INDIVIDUO Y SOCIEDAD

AE

TIEMPO ESTIMADO: 90

Aprendizajes esperados (AE):

AE 12 Analizar e interpretar obras literarias que tematicen la vida social y política, problematizando su relación con el contexto histórico de producción, o bien con el de recepción.

TIPO DE DESARROLLO TAXONÓMICO: Comprender y analizar

NIVEL DE DESARROLLO TAXONÓMICO: Básico

Actividades (inicio – desarrollo – finalización)	Recursos pedagógicos	Recursos evaluativos
<p>INICIO: El profesor ingresa a la sala y saluda a sus estudiantes, posteriormente registra la asistencia. Al comenzar, el profesor contextualiza históricamente con la pregunta ¿qué es una crónica?, para esto por medio de un PowerPoint el profesor hará la presentación de las características de esto. (10 min)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ Guía de trabajo para cada estudiante ❖ Proyector ❖ Presentación PowerPoint 	<p>Evaluación formativa</p> <p>Indicadores de evaluación:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Contrastan los temas sociales y políticos abordados en novelas y cuentos, tales como la lucha por la libertad y por la independencia, los conflictos sociales y las discriminaciones de cualquier tipo (raza, género, clase social, edad, etc.), entre otros.

<p>Desarrollo:</p> <p>Para continuar se les presenta el trabajo y obra de Pedro Lemebel. Luego, el profesor hará entrega de una guía práctica, para cada uno de sus estudiantes. Dentro de esta guía se les presenta una de las crónicas pertenecientes al libro <i>zanjón de la aguada</i>. Se hace una lectura silenciosa (15 min), para continuar con una lectura a nivel de curso (15 min).</p> <p>Al finalizar la lectura, se comienza la actividad de reconocer en primera instancia el contexto histórico y de referencia de la crónica. Luego deben reconocer el conflicto de la situación e identificar por medio de citas textuales, donde estas se vean reflejadas. (40 min)</p>		
<p>Finalización:</p> <p>El profesor retira las guías trabajadas para realizar la evaluación correspondiente a la pauta de cotejo. Mientras, los estudiantes realizan una reflexión sobre las temáticas que se presentan en la crónica. (10 min)</p>		

PLANIFICACIÓN SESIÓN DE CLASE 2

Curso: 4to año de enseñanza media
 Asignatura: Lenguaje y comunicación
 Unidad: U 3: INDIVIDUO Y SOCIEDAD
 AE

tiempo estimado: 90

Aprendizajes esperados (AE):
AE 12 analizar e interpretar obras literarias que tematizen la vida social y política, problematizando su relación con el contexto histórico de producción, o bien con el de recepción.

Tipo de desarrollo taxonómico: comprender y analizar

nivel de desarrollo taxonómico: básico

Actividades (inicio – desarrollo – finalización)	Recursos pedagógicos	Recursos evaluativos
<p>Inicio: El profesor ingresa a la sala y saluda a sus estudiantes, posteriormente registra la asistencia. A modo de recapitulación, el profesor les pregunta sobre la sesión anterior, enfocado principalmente en la pregunta ¿qué recuerdas de la crónica trabaja en la clase anterior? (10 min)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ Guía de trabajo para cada estudiante ❖ Proyector ❖ Presentación 	<p>Evaluación sumativa Indicadores de evaluación:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Argumentan acerca de tipos sociales en las obras literarias, tales como el joven pícaro, la Celestina, el aristócrata, el maestro, el ermitaño, el misántropo, el arribista y el simulador, entre otro.

<p>Desarrollo: Para continuar, se les hace devolución de la guía práctica de la clase anterior con el análisis realizado. El profesor entrega con una revisión previa, se les permite el tiempo de corrección de los puntos más deficientes (15 min). Finalizada la instancia anterior, se continúa con la actividad de la identificación de los tipos de personajes que se presentan dentro de la crónica. Para esto deben esclarecer las características que se puedan evidenciar e inferir de la lectura. (40 min). Por último, se les propone el relacionar este tipo de personajes con la realidad actual. (15 min)</p>	<p>PowerPoint</p>	
<p>Finalización: Se retiran las guías para ser evaluadas por el docente, mientras se realiza una reflexión sobre lo aprendido en las dos sesiones.</p>		

PLANIFICACIÓN SESIÓN DE CLASE 3

Curso: 4to medio

Asignatura: Lenguaje y comunicación

Unidad: U 3: INDIVIDUO Y SOCIEDAD

AE

tiempo estimado: 90

Aprendizajes esperados (AE):

AE 13 analizar e interpretar una entrevista de periodismo escrito con rasgos de reportaje de opinión.

Tipo de desarrollo taxonómico: comprender y analizar

nivel de desarrollo taxonómico: básico

Actividades (inicio – desarrollo – finalización)	Recursos pedagógicos	Recursos evaluativos
<p>Inicio: El profesor ingresa a la sala y saluda a sus estudiantes, posteriormente registra la asistencia. Para comenzar, el profesor presenta una entrevista al autor Pedro Lemebel, realizada en radio tierra. Luego de ver el video, se realiza una lluvia de preguntas sobre la opinión que surge de la temática de lo consultado al autor (15 min)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ Guía de trabajo para cada estudiante ❖ Proyector ❖ Presentación PowerPoint 	<p>Evaluación formativa Indicadores de evaluación:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Interpretan el sentido de las preguntas realizadas por un periodista a un entrevistado del ámbito político. - Establecen las relaciones temáticas entre las preguntas planteadas por un periodista. - Sintetizan una o más ideas implícitas en una pregunta. - Evalúan el punto de vista de un entrevistado a partir de sus respuestas en una entrevista.

<p>Desarrollo:</p> <p>Luego el profesor hace entrega de la guía práctica, donde se presenta una entrevista realizada por el diario la tercera. A partir de esta entrevista se realiza la lectura universalizada dentro de la sala de clases. (15 min)</p> <p>A continuación, cada uno de los estudiantes debe analizar el tipo de pregunta, la temática y evidenciar que se puede inferir tanto de las preguntas como de la respuesta que da este autor. (45 min)</p>		
<p>Finalización:</p> <p>En el cierre de sesión, se realiza el retiro de la guía práctica, y se realiza una seguidilla de preguntas a modo de reflexión. (10 min)</p>		

PLANIFICACIÓN SESIÓN DE CLASE 4

Curso: 4to medio

Asignatura: Lenguaje y comunicación

Unidad: U 3: INDIVIDUO Y SOCIEDAD

AE

tiempo estimado: 90

Aprendizajes esperados (AE):
AE 14 analizar, interpretar y evaluar programas radiales y televisivos que se centren en el diálogo y la interacción, tales como programas de charla (talk shows), entrevistas, programas de discusión política y programas de telerrealidad (reality shows).

Tipo de desarrollo taxonómico: comprender y analizar

nivel de desarrollo taxonómico: básico

Actividades (inicio – desarrollo – finalización)	Recursos pedagógicos	Recursos evaluativos
<p>Inicio: El profesor ingresa a la sala y saluda a sus estudiantes, posteriormente registra la asistencia. Para comenzar se contextualiza conversando sobre la realidad de los medios de comunicación y el tratamiento de los temas a nivel social. (10 min)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ Guía de trabajo para cada estudiante ❖ Proyector ❖ Presentación PowerPoint 	<p>Evaluación sumativa Indicadores de evaluación:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Describen sintéticamente el desarrollo de un programa de televisión de consumo popular. - Elaboran un comentario crítico sobre un programa específico. - Analizan estereotipos sociales en programas de televisión. - Evalúan uno o más prejuicios de un participante a partir de lo que dice o responde. - Elaboran un comentario crítico en el que problematizan el concepto de libertad de expresión en relación con programas de discusión política

<p>Desarrollo:</p> <p>El profesor presenta el programa radial <i>Cancionero</i>, donde Pedro Lemebel relataba sus crónicas. (15 min). Para continuar se les hace entrega de una guía que contiene una crónica escrita en su libro <i>De perlas y cicatrices</i> la cual está relacionada con la televisión, específicamente la crónica <i>Don francisco</i>, y la imagen en la época dictatorial, se realiza una lectura universalizada. (20 min)</p> <p>Finalmente, se les plantea el desafío de realizar una comparación entre ambas representaciones de programas y realidades de visión de mundo que existe en Chile, y lograr una relación con los medios de comunicación actual. (35 min)</p>		
<p>Finalización:</p> <p>Se realiza una reflexión a nivel de curso sobre la realidad de las comunicaciones en la actualidad, hacen entrega de la guía.</p>		

PLANIFICACIÓN SESIÓN DE CLASE 5

Curso: 4to año de enseñanza media
 Asignatura: lenguaje y comunicación
 Unidad: u 3: individuo y sociedad
 AE

tiempo estimado: 90

Aprendizajes esperados (AE):
 AE 15 comprender, analizar e interpretar textos argumentativos de carácter público.

Tipo de desarrollo taxonómico: comprender y analizar

nivel de desarrollo taxonómico: básico

Actividades (inicio – desarrollo – finalización)	Recursos pedagógicos	Recursos evaluativos
<p>Inicio: El profesor ingresa a la sala y saluda a sus estudiantes, posteriormente registra la asistencia. Se dirigen a la sala de computación, donde los estudiantes tendrán que formar parejas de trabajo. (10 min)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ Sala de computación 	<p>Evaluación sumativa Indicadores de evaluación:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Analizan una tabla comparativa respecto de las propuestas y opiniones de políticos participantes en una discusión respecto de un proyecto de ley. - Analizan las opiniones, las propuestas concretas respecto de la ley y las referencias a la realidad hechas por uno o más políticos durante la discusión. - Elaboran un listado con los temas tratados en un discurso de contenido político. - Evalúan las consecuencias prácticas, efectivas o potenciales, de un determinado discurso de contenido político.

<p>Desarrollo: Al estar en la sala de computación los estudiantes recién las instrucciones del trabajo que deben realizar, el cual es el buscar una ley que trate temas relevantes para la sociedad, desde esta decisión deben identificar los beneficios y dificultades, los datos de aprobación y de efectividad, entre otras aristas. (30 min)</p> <p>Luego, deben manifestar su opinión sobre la ley que van a trabajar. (15 min) luego, deben relacionar esta ley con una de las crónicas de Pedro Lemebel, y manifestar como funcionaria esta ley si se llegase a implementar en esa realidad.</p> <p>Para esto, deben realizar un listado de las ventajas y desventajas que se pueden encontrar y plantear las mejorías que ellos plantearían para la ley. (25 min)</p>		
<p>Finalización: Al finalizar el trabajo se les indica que deben enviar el trabajo al correo del docente. Se dirigen de vuelta a la sala de clases. (10 min)</p>		

PLANIFICACIÓN SESIÓN DE CLASE 6

Curso: 4to medio

Asignatura: Lenguaje y comunicación

Unidad: U 3: INDIVIDUO Y SOCIEDAD

AE

tiempo estimado: 90

Aprendizajes esperados (AE):
 AE 16 comprender, analizar e interpretar obras cinematográficas que supongan un aporte relevante a la cultura.

Tipo de desarrollo taxonómico: comprender y analizar

nivel de desarrollo taxonómico: básico

Actividades (inicio – desarrollo – finalización)	Recursos pedagógicos	Recursos evaluativos
<p>Inicio: El profesor llega a la sala de clases y saluda a sus estudiantes. Luego de registrar asistencia, se presenta el objetivo de la clase. Se reubica el orden de las mesas y sillas para comenzar a ver un capítulo de la serie “Los 80” de canal 13. (15 min)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ Guía práctica ❖ Proyector 	<p>Evaluación formativa Indicadores de evaluación:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Argumentan los temas abordados en una película de temática pertinente. - Analizan ideologías presentes en la obra. - Argumentan el modo en que el montaje de una escena incide en su sentido o en la interpretación que podamos darle

<p>Desarrollo: Serie “Los 80”, Capítulo 10, temporada 1. https://www.youtube.com/watch?v=PyRgNvIJmH0 Para optimizar y evidenciar el trabajo y el contenido del capítulo, el profesor hará entrega de una guía de apuntes que los estudiantes deberán completar en el transcurso que se esté reproduciendo la imagen. (60 min)</p>		
<p>Finalización Los estudiantes hacen entrega de la hoja de apuntes, la cual será utilizada en la siguiente sesión. Se realizan preguntas de cierre. (10 min)</p>		

PLANIFICACIÓN SESIÓN DE CLASE 7

Curso: 4to medio

Asignatura: Lenguaje y comunicación

Unidad: U 3: INDIVIDUO Y SOCIEDAD

AE

tiempo estimado: 90

Aprendizajes esperados (AE):
 AE 16 comprender, analizar e interpretar obras cinematográficas que supongan un aporte relevante a la cultura.

Tipo de desarrollo taxonómico: comprender y analizar

nivel de desarrollo taxonómico: básico

Actividades (inicio – desarrollo – finalización)	Recursos pedagógicos	Recursos evaluativos
<p>Inicio: El profesor llega a la sala de clases y saluda a sus estudiantes. Luego de registrar asistencia, se presenta el objetivo de la clase. En primera instancia, se comenta la serie partiendo de una lluvia de ideas relacionada con la temática, los personajes, etc. Luego, se les entrega la hoja de apuntes realizada la clase anterior para dar mayor sustento a sus opiniones (15 min)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ Guía práctica. ❖ Sala de computación. 	<p>Evaluación sumativa Indicadores de evaluación:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Exponen brevemente sobre un tema sin leer su discurso (por ejemplo, contando un chiste o narrando una anécdota) - Usan la proxémica y los movimientos del cuerpo en función del discurso que emiten. - Formulan preguntas al público y aprovechan las respuestas para el desarrollo temático del discurso. - Usan recursos lingüísticos de carácter cognitivo y afectivo, tales como metáforas, comparaciones o metonimias, para explicar un tema o el desarrollo específico de este. - Retroalimentan el tema tratado respondiendo con claridad y empatía las consultas que realiza el público.

<p>Desarrollo: Durante el desarrollo de la clase los estudiantes reciben una guía, donde deben especificar y detallar los apuntes que fueron extraídos de la serie y lo comparan con una de las crónicas de Pedro Lemebel del libro Zanjón de la Aguada o Adiós mariquita linda. Para esto es necesario llevarlos a la sala de computación donde tengan acceso a poder buscar las crónicas. Esta comparación debe ser relacionada con el aspecto social, económico y político que se presentan dentro de ambas realidades que se reflejan. (45 min) Luego deben completar la guía con esta comparación redactada en forma de texto argumentativo. El trabajo es en parejas.(20 min)</p>		
<p>Finalización: Se hace entrega del trabajo vía correo electrónico; los estudiantes hacen una ronda de preguntas relacionadas con los temas analizados. Se dirigen a la sala de clases. (10 min)</p>		

PLANIFICACIÓN SESIÓN DE CLASE 8

Curso: 4to medio

Asignatura: Lenguaje y comunicación

Unidad: U 3: INDIVIDUO Y SOCIEDAD

AE

tiempo estimado: 90

<p>Aprendizajes esperados (AE): AE 17 producir un discurso en situación de comunicación pública fuera del aula, teniendo en cuenta: > La relevancia personal y social de los temas. > Las tesis y los argumentos que las sostienen. > Recursos lingüísticos de carácter cognitivo y afectivo. > Recursos kinésicos y proxémicos. > Recursos y estrategias de retroalimentación y empatía.</p>

Tipo de desarrollo taxonómico: comprender y analizar

nivel de desarrollo taxonómico: básico

Actividades (inicio – desarrollo – finalización)	Recursos pedagógicos	Recursos evaluativos
<p>Inicio: El profesor llega a la sala de clases y saluda a sus estudiantes. Luego de registrar asistencia, el educador presenta los objetivos de la clase. El profesor entrega una guía práctica donde se les presenta la estructura del discurso y se realiza una contextualización. (10 min)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ Guía práctica 	<p>Evaluación formativa Indicadores de evaluación:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Exponen brevemente sobre un tema sin leer su discurso (por ejemplo, contando un chiste o narrando una anécdota) - Usan la proxémica y los movimientos del cuerpo en función del discurso que emiten. - Formulan preguntas al público y aprovechan las respuestas para el desarrollo temático del discurso. - Usan recursos lingüísticos de carácter cognitivo y afectivo, tales como metáforas, comparaciones o metonimias, para explicar un tema o el desarrollo específico de este. - Retroalimentan el tema tratado respondiendo con claridad y empatía las consultas que realiza el público.

<p>Desarrollo:</p> <p>El profesor les explica a los estudiantes la importancia del discurso, dentro de la guía que se les hace entrega existen los pasos para escribirlo de manera correcta.</p> <p>Para esto tienen que hacer elección de un tema del ámbito social, cultural o político, que sea de relevancia para el país, y que se pueda ejemplificar con alguna de las crónicas de Pedro Lemebel en sentido comparativo, en cuanto a la evolución o no evolución de este. (20 min)</p> <p>Se les da el tiempo para que escriban un primer borrador (20 min), donde presenten tema, justificación y motivaciones por la elección de esto. Luego, de las correcciones que se realicen entre pares, se les pide que realicen el discurso definitivo. (30 min)</p>		
<p>Finalización:</p> <p>Finalmente, hacen entrega del discurso en una hoja tamaño carta, donde se exige buena presentación en cuanto a letra y ortografía. El profesor da las indicaciones de la próxima sesión.</p>		

PLANIFICACIÓN SESIÓN DE CLASE 9

Curso: 4to medio

Asignatura: lenguaje y comunicación

Unidad: U 3: individuo y sociedad

AE

tiempo estimado: 90

Aprendizajes esperados (AE):

AE 17 producir un discurso en situación de comunicación pública fuera del aula, teniendo en cuenta:

- > La relevancia personal y social de los temas.
- > Las tesis y los argumentos que las sostienen.
- > Recursos lingüísticos de carácter cognitivo y afectivo.
- > Recursos kinésicos y proxémicos.
- > Recursos y estrategias de retroalimentación y empatía.

Tipo de desarrollo taxonómico: comprender y analizar

nivel de desarrollo taxonómico: básico

Actividades (inicio – desarrollo – finalización)	Recursos pedagógicos	Recursos evaluativos
<p>El profesor llega a la sala de clases y saluda a sus estudiantes. Luego de registrar asistencia, el educador presenta los objetivos de la clase.</p> <p>El profesor entrega los discursos realizados la clase anterior. Luego realiza una contextualización para la actividad que se realizará. (10 min)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ PowerPoint ❖ Rubrica de evaluación 	<p>Evaluación formativa</p> <p>Indicadores de evaluación:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Exponen brevemente sobre un tema sin leer su discurso (por ejemplo, contando un chiste o narrando una anécdota) -Usan la proxémica y los movimientos del cuerpo en función del discurso que emiten. -Formulan preguntas al público y aprovechan las respuestas para el desarrollo temático del discurso. -Usan recursos lingüísticos de carácter cognitivo y afectivo, tales como metáforas, comparaciones o metonimias, para explicar un tema o el desarrollo específico de este. -Retroalimentan el tema tratado respondiendo con claridad y empatía las consultas que realiza el público.

<p>Desarrollo:</p> <p>El profesor utiliza una presentación de PowerPoint con la estructura, la intencionalidad y el fin de la crónica. (15 min)</p> <p>A partir de lo anterior, los estudiantes toman sus propios discursos y comienzan una reconstrucción de este pero en formato de crónica. La importancia de esto, es valorar una nueva forma de escritura y dar otro sentido al discurso. (40 min)</p> <p>Se hace entrega de este escrito al profesor, quien evaluara por medio de una rúbrica. Finalmente se les da el tiempo para organizar grupos de 4 estudiantes, donde tendrán que elegir una de las crónicas que crearon y organizar un dialogo para realizar un mini programa de radio. (15 min)</p>		
<p>Finalización:</p> <p>Se entrega una hoja con los integrantes de los grupos y el nombre de la crónica. El profesor da por finalizada la sesión. (10 min)</p>		

PLANIFICACIÓN SESIÓN DE CLASE 10

Curso: 4to medio

Asignatura: lenguaje y comunicación

Unidad: U 3: individuo y sociedad

AE

tiempo estimado: 90

Aprendizajes esperados (AE):

AE 17 producir un discurso en situación de comunicación pública fuera del aula, teniendo en cuenta:

- > La relevancia personal y social de los temas.
- > Las tesis y los argumentos que las sostienen.
- > Recursos lingüísticos de carácter cognitivo y afectivo.
- > Recursos kinésicos y proxémicos.
- > Recursos y estrategias de retroalimentación y empatía.

Tipo de desarrollo taxonómico: comprender y analizar

nivel de desarrollo taxonómico: básico

Actividades (inicio – desarrollo – finalización)	Recursos pedagógicos	Recursos evaluativos
<p>Inicio: El profesor llega a la sala de clases y saluda a sus estudiantes. Luego de registrar asistencia, el educador presenta los objetivos de la clase. Los grupos se organizan como grupos y planifican sus diálogos (10 min)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pizarra ❖ Plumón ❖ Rubrica de evaluación 	<p>Evaluación Sumativa Indicadores de evaluación: - Exponen brevemente sobre un tema sin leer su discurso (por ejemplo, contando un chiste o narrando una anécdota) - Usan la proxémica y los movimientos del cuerpo en función del discurso que emiten. - Formulan preguntas al público y aprovechan las respuestas para el desarrollo temático del discurso. - Usan recursos lingüísticos de carácter cognitivo y afectivo, tales como metáforas, comparaciones o metonimias, para explicar un tema o el desarrollo específico de este. - Retroalimentan el tema tratado respondiendo con claridad y empatía las consultas que realiza el público.</p>

<p>Desarrollo:</p> <p>Los grupos de trabajo constan de 20 min para realizar las consultas pertinentes al docente en sala para la escritura y organización del programa radial.</p> <p>Comienzan las presentaciones de los programas radiales (50 min), los programas no deben durar más de 10 min.</p> <p>Al finalizar cada presentación se hace entrega de las crónicas escogidas, y los diálogos que se crearon a partir de este.</p>		
<p>Finalización:</p> <p>Finalmente, el profesor hace entrega de las rubricas con la evaluación final.</p>		

Reconociendo la historia y los personajes subalternos Clases 1 y 2

NOMBRE DEL ESTUDIANTE: _____

CURSO: IV° MEDIO

FECHA: ___/___/ 2016

OBJETIVO DE APRENDIZAJE:

AE 12 Analizar e interpretar obras literarias que tematizen la vida social y política, problematizando su relación con el contexto histórico de producción, o bien con el de recepción.

- ¡IMPORTANTE!

Pedro Lemebel



Nombre: Pedro Segundo Mardones Lemebel

Fecha de nacimiento: 21 de noviembre de 1952, Santiago de Chile

Fecha de la muerte: 23 de enero de 2015, Santiago de Chile

Nacionalidad: Chilena

Género: Crónica, cuento, novela

Algunas distinciones 2006: Premio Anna Seghers; 2013: Premio José Donoso

Obras:

Selección de crónicas

1998 - De perlas y cicatrices

2003 - Zanjón de la Aguada

2004 - Adiós mariquita linda

Novela

2001 - Tengo miedo torero

I. Luego de conocer al autor Pedro Lemebel, lee con atención la siguiente crónica:

Las mujeres del PEM y el POJH
(O recuerdos de una burla laboral)

Y casi a mediados de la dictadura, cuando se vino encima una avalancha de cesantía, después de los años gloriosos de los yuppies y su dólar a 39 pesos. A fines de los setenta, cuando el boom económico era viajes, fiestas y circo para los adictos al régimen, precisamente luego de estas regalías de ricos y bototos, el castillo económico se les hizo agua a la patota amiga de Cuadra, José Piñera y el muñeco arrugado de Büchi (¿usted recuerda a ese candidato a La Moneda? Qué fantasía, qué chiste tener una peluca de tony en el sillón presidencial). Era rara, exótica y nefasta esa tropa de treintones palogrosos tirando líneas en la economía de un país anestesiado por la represión. Y en ese paisaje, en esa vida aporreada de las clases populares, a estos personajes se les ocurrió disfrazar la enorme cesantía con un proyecto de trabajo masivo que le diera pega tembleque al ocio hambriento de los chilenos.

La propaganda rezaba que si usted no tenía laburo, si usted era jefe de hogar y estaba cesante, que corriera a la municipalidad más cercana a inscribirse en el plan de trabajo instantáneo del PEM y el POJH, que diera sus datos, su edad y especialización, y en menos que canta un gallo sería llamado para integrarse a una cuadrilla de trabajo municipal. Eran grupos de gente formados por mujeres y hombres jóvenes, obreros que trasladaban piedras de

una vereda a otra, personas mayores que hacían hoyos cavando al sol toda la mañana, para después taparlos sin ninguna justificación. Era un Santiago nublado que recordaba esos pueblos nazis donde marchaban hileras de judíos para trabajos callejeros. Santiago se despertaba mirando esas manadas de obreros del PEM y el POJH sembrando de pasto y florcitas los bandejones de las avenidas. De lejos sus uniformes y delantales grises, eran una burla laboral que ocupaba a todas las señoras de una población para barrer las calles, para sacudir los monumentos y lustrar las baldosas de la municipalidad donde el alcalde pasaba rodeado de trabajadores del PEM y el POJH, llevándole las de abajo, sacudiéndole el traje, pasándole la lengua a la calle principal de la comuna porque venía de visita doña Lucía, la primera dama y su corte de veterrugas alcahuetas del nombrado Cema-Chile. En el gimnasio municipal, se reunía la señora del dictador con las mujeres del PEM y el POJH, las abuelas, madres, tías y sobrinas que la escuchaban con rabia y pena. La oían en silencio dando sus conferencias para sobrevivir en estos tiempos difíciles. Saquen papel y lápiz, les ordenaba una secretaria, para que anoten las ricas recetas de comida barata que ustedes pueden hacer con desperdicios. Juntando cáscaras de papas, bien lavadas, pueden hacer una sabrosa sopa que reemplazará la cazuela agregándole una coronta de choclo. No boten las cáscaras de manzana porque pueden hacer un lindo kuchen para la once, decorado con granos de uva que se recogen en la feria. Ustedes no saben lo que puede hacer la imaginación en estos tiempos de crisis. Sobre todo en la cocina popular. ¿No es cierto, Laurita Amenábar? No boten las sobras ni los cuescos, ni los huesos que es

pura vitamina si los muelen, o también pueden hacer artesanías que enseñan las profesoras de Cema-Chile. No son épocas para desperdiciar la comida, decían las damas encopetadas, despidiéndose de las tristes mujeres, alineadas en las veredas, con una banderita en la mano, saludando a las señoras paltonas de la comitiva presidencial.

El programa de trabajo fácil del PEM y el POJH, fue la gran humillación que hizo la dictadura con la fuerza laboral de un país abofeteado por el desempleo. A cambio de una mísera paga y la limosna de un paquete de mercaderías, cientos de chilenos y chilenas eran usados en labores decorativas, trabajos inútiles, quehaceres degradantes para la inteligencia de la clase proletaria. El gallardo pueblo chileno, formado en largas filas afuera de las municipalidades, para recibir las migajas del presupuesto nacional que dejaban los milicos y yuppies. Allí, en esas mañanas de «dulce patria pinochetista», la repetición en las calles de las espaldas timbradas por el logotipo del PEM y el POJH, retrataba crudamente el menosprecio por la dignidad humana impuesto por aquel modelo económico, el mismo que hoy, remozado por el afeite democrático, intenta reponer la cataplasma vejatoria de esos proyectos como parche circunstancial al presente desempleo. Podría decirse que estas geometrías temporeras de la función salarial, rememoran otro Santiago, otro paisaje corpóreo, que en los días del PEM y el POJH, marchaba por las calles goteando la ocupación mendiga de su inestable pasar.

Zanjón de la Aguada, Pedro Lemebel.

2.- Identifica algunos personajes que sean relevantes dentro de la crónica e identifica las características que se otorgan para cada uno (sean de manera explícita o implícita).

Personajes	Características
1-	1-
2-	2-
3-	3-
4-	4-
5-	5-

3.- Elige a uno de los personajes que identificaste anteriormente y describe como sus características se asemejan con la realidad que se vive hoy en nuestro país.

Personaje	Semejanzas

Conociendo a Pedro Lemebel desde sus propias palabras Clase 3

NOMBRE DEL ESTUDIANTE: _____

CURSO: IV° MEDIO

FECHA: ___/___/ 2016

OBJETIVO DE APRENDIZAJE:

AE 13. Analizar e interpretar una entrevista de periodismo escrito con rasgos de reportaje de opinión

- I. Luego de ver la entrevista de la Radio Tierra, ahora has lectura de una entrevista publicada en el Diario La Tercera

Es necesario liberar algunas perversiones

Quien formara parte del mítico colectivo de arte Las Yeguas del Apocalipsis, presenta la segunda edición de su libro de crónicas La Esquina Es mi Corazón. Entre la escritura y la radio, intenta "mostrar la otra cara de una sociedad aparentemente festiva".

Por Andrés Gómez B.

Ya no usa los trajes, los tacos altos ni las pelucas como antes, cuando integraba el dúo artístico Yeguas del Apocalipsis. Pedro Lemebel, junto a Francisco Casas, realizó bajo ese nombre atrevidas performances y videos, protestas culturales y políticas famosas en los 80. De esas actuaciones quedan algunos registros, como las fotografías que tiene en su oficina de Radio Tierra, donde de lunes a viernes, a las 14. 00 y 20. 00,

transmite sus crónicas, en su programa Cancionero. Crónicas como las que conforman La Esquina Es mi Corazón, libro reeditado por Cuarto Propio.

En sus textos aparecen la población periférica, los baños turcos del barrio, las fondas del Parque O'Higgins, la galería del estadio de fútbol, el regimiento, el circo pobre. Un Santiago popular, habitado por "lumpen", "maricas", raperos de esquina, empleadas, etc. Una topología que Lemebel recoge con su folclor, su lenguaje y una ironía aguda. "Hago alianzas con las minorías -dice-, con quienes están en desventaja con el poder, como los jóvenes, los homosexuales, las mujeres, los pobres. Son lugares quebrados, tráfugas, que se están reconstruyendo permanentemente para sobrevivir en un sistema agobiante".

Represiones y deseos

Le gusta el nombre de "escritor cuchillo" que le asignó un crítico. "Mi escritura es una pluma cuando tengo que hablar de las minorías y filosa y punzante cuando ataco los lugares de poder".

-Sin embargo, para referirte a tus personajes usas nombres como "loca", "coliza" o "indio", ¿por qué?

-Me han preguntado por qué muestro solamente el lugar estereotipado de la homosexualidad o del pobre. Pero no hago el chiste del pobre piojoso, que hace el humorista de la tevé. ¿Acaso no hay un estereotipo del burgués, del gay gringo, de polerita blanca, con arito, musculoso? ¿Por qué mis estereotipos van a tener menos validez? Si estamos en una sociedad que trafican caricaturas, ¿por qué no puedo metaforizar estas caricaturas y alumbrarlas de imaginación?

-¿No temes ofender a esos débiles?

-Nunca hablo por ellos. Tomo prestada una voz, hago una ventriloquía con esos personajes. Pero también soy yo: soy pobre, homosexual, tengo un devenir mujer y lo

dejo transitar en mi escritura. Le doy el espacio que le niega la sociedad, sobre todo a los personajes más estigmatizados de la homosexualidad, como los travestis.

-Pero tu lenguaje es peyorativo...

-El pueblo chileno es peyorativo. La dictadura nos cortó la risa, nos puso una risa plástica, hipócrita.

-Tus personajes se mueven por el deseo, ¿qué rol le asignas?

-En una ciudad alambrada de prejuicios, acartonada, vigilada, el deseo burla la vigilancia. Anida en lugares de penumbra, como parques, algunos cines, los baños turcos. El deseo es necesario para que respire la ciudad. Hay que soltar algunas perversiones y obscenidades, para sobrevivir. Llenos de cámaras, de micrófonos, de policías a caballo y en moto, aun así se permean deseos subterráneos, que la ciudad necesita y merece para resistir el estrés paranoico del neoliberalismo.

Esperando el regreso

Junto a Francisco Casas, montó a caballo por las calles santiaguinas, desnudo; irrumpió en un acto de artistas por Aylwin, vestido de travesti; se presentó a un congreso del PC con plumas de vedette, en los días del régimen militar.

-¿Qué ha pasado con Las Yeguas del Apocalipsis después de llegada la democracia?

-Parece que nos quedamos en esa frontera. Nos paralizó esta bienvenida democracia. Nos detuvo en una instancia de reflexión, de pensar si tenía el mismo efecto seguir realizando nuestro rito en la escena del arte. Así estuvimos mucho tiempo, hasta que este año nos invitaron a la Bienal de Arte de La Habana, donde hicimos una performance sobre la memoria. Incluso actuamos para los pacientes del sidario.

-¿Seguirán trabajando el escándalo?

-El escándalo está masificado. El desacato cultural ahora lo hacen evento comerciable. Eso no me interesa, no es político.

-¿Encontrarán Las Yeguas un espacio en este nuevo escenario?

-En este instante estoy dedicado a la escritura y Pancho al video. En algún momento nos juntaremos para reactivar el imaginario de Las Yeguas del Apocalipsis. Porque Las Yeguas no fueron Francisco Casas y Pedro Lemebel, sino un imaginario. La gente creía que éramos miles. Decían allá vienen Las Yeguas del Apocalipsis, a esconderse¹. Hay una retrospectiva pendiente de nuestro trabajo, que a lo mejor la haremos el próximo año, que es el Año de los Derechos Humanos. Ahora, no había pensado que la presentación de este libro es el día del fútbol. Algo haré con eso, entre el fútbol y el 11 de septiembre, que se tocan: el olvido superficial del partido y la otra llaga del golpe.

Diario La Tercera.

Actividad:

1.- A partir de ambas entrevistas, analiza las preguntas que se le realizan a Pedro Lemebel. Identifica el tipo de pregunta que se realiza (abierta, cerrada, de comportamiento, situacionales o capciosas) y ejemplifícalas con una cita textual.

Tipo de pregunta	Cita textual
1.-	1.-
2.-	2.-
3.-	3.-
4.-	4.-

2.- Desde las respuestas que otorga el entrevistado, podemos reconocer que dentro de cada respuesta explícita puede surgir una segunda interpretación. De este modo, identifica como el autor utiliza el juego de palabras, la metáfora y la exageración, para no hacer evidente esa doble interpretación.

Los medios de comunicación antes y ahora

Clase 4

NOMBRE DEL ESTUDIANTE: _____

CURSO: IV° MEDIO

FECHA: ___/___/ 2016

OBJETIVO DE APRENDIZAJE:

AE 14. Analizar, interpretar y evaluar programas radiales y televisivos que se centren en el diálogo y la interacción, tales como programas de charla (talk shows), entrevistas, programas de discusión política y programas de telerrealidad (reality shows).

- I. Luego de escuchar el programa radial *Cancionero*, realiza la siguiente lectura:

Don Francisco (o "la virgen obesa de la TV")

Redondeado por el sopor de la tarde sabatina, el mito burlón de Don Francisco recrea el lánguido fin de semana, el opaco fin de semana poblacional que, por años, solamente tuvo el escape cultural de Sábados Gigantes. El día chillón del verano haragán, el polvo seco de la calle sin pavimentar y la tele prendida, donde el gordo "meneaba la colita" al ritmo de la pirula.

Desde los años sesenta, el joven y espigado Mario, vislumbró éxito futuro en el tanto por cuanto del metro de tocuyo en su negocio de Patronato. Desde ese manoseo monetario del ahorro y la inversión ventajosa, hizo pasar a todo un país por la treta parlanchína de su optimismo mercante. Es decir, reemplazó el mesón de la negocia trapera por el tráfico de la entretención televisiva, la hipnosis de la familia chilena, que cada sábado, a la hora de onces, espera al gordo para reír sin ganas con su gruesa comicidad. Así, Don Pancho supo hacer el mejor negocio de su vida al ocupar la

naciente televisión como tarima de su teatralidad corporal y fiestera. Con increíble habilidad, impuso su figura regordeta, antitelevisiva, en un medio visual que privilegia el cuerpo diet. Contrabandeando payasadas y traiciones ladinas del humor popular, nos acostumbró a relacionar la tarde ociosa del sábado con su timbre de tony, con su cara enorme y su carcajada fome, que sin embargo hizo reír a varias generaciones en los peores momentos.

Quizás, su famoso talento como estrella de la animación, se debe a que supo entretener con el mismo cantito apolítico todas las épocas. Y por más de veinte años vimos brillar la sopaipilla burlesca de su bufonada, y Chile se vio representado en el San Francisco de la pantalla, la mano milagrosa que regalaba autos y televisores como si les tirara migas a las palomas. Manejando la felicidad consumista del pueblo, el santo de la tele hacía mofa de la audiencia pulgienta ansiosa por agarrar una juguera-radio-encendedor-estufa-, a costa de parar las patas, mover el queque, o aguantar las bromas picantes con que el gordo entretenía al país.

Tal vez, la permanencia de este clown del humor fácil en la pantalla chilena se debió a que fue cuidadoso en sus opiniones contingentes y supo atrincherarse en el Canal Católico, además su programa siempre tuvo el apoyo de la derecha empresarial. Aun así, aunque Don Francisco reiteradamente evitó los temas políticos, hay gestos suyos que pocos conocen y que harían más soportable su terapia populista. Se sabe que en los primeros días después del golpe, ayudó a un periodista que entonces era perseguido por los militares. Tal vez, esto que alguna vez ha reconocido públicamente, haga más digerible su insoportable chacra, pero no basta para el Vía Crucis de la Teletón. Esa odiosa teleserie de minusválidos gateando para que la Coca Cola les tire unas sillas de ruedas. No basta la emoción colectiva, ni la honestidad de las cristianas intenciones, ni el sentimentalismo piadoso para justificar la humillación disfrazada de

colecta solidaria. No basta la imagen del animador, como virgen obesa con la guagua parapléjica en los brazos, haciéndole propaganda a la empresa privada con un problema de salud y rehabilitación que le pertenece al Estado. Con este *Gran Gesto Teletónico*, el país se conmueve, se abuena, se aguachan sus demandas rabiosas. Y el "Todos Juntos", funciona como el show reconciliador donde las ideologías políticas blanquean sus diferencias, bailando cumbia y pasándose la mano por el lomo con la hipocresía de la compasión. Porque más allá de los hospitales que se construyen con el escudo de la niñez inválida como cartel, quien más gana en popularidad y adhesión es el patrono del evento. El sagrado Don Francisco, el hombre puro sentimiento, puro "chicharrón de corazón", el apóstol televisivo cuya única ideología es la chilenidad, y su norte, la picardía cruel y la risotada criolla que patentó como humor nacional.

A lo mejor, en estos últimos años de desengaño democrático, si había que exportar un producto típico chileno, que no fuera el Condorito, pasado de moda por roto y derrotista, ahí estaba Don Francis: sentimental, triunfador y chacotero. Si había que instalarlo en algún escenario, no cabía duda que el mejor era Miami y su audiencia sudaca y arribista. Al resto del show, sumarle el gusaneo cubano y su hibridez de hamburguesa gringa y salsa transplantada, allegada, paracaidistas de visita siempre, pero igual se creen yanquis con sus pelos teñidos, sus grasas monumentales y su vida fofa del carro al mall, del mall al surfing, y del beach al living room, con bolsas de papas fritas, pop corn, pollo chicken y litros de Coca Cola, para ver al chileno gracioso, que cada tarde de sábado reparte carnaval y electrodomésticos a la teleaudiencia latina. Y no cabe duda que en estos trópicos se ha hecho insustituible, aunque ya no está con su yunta del humor, el cómico Mandolino, a quien dejó botado con su disfraz de vagabundo en las palmereadas costas de Florida. Pero eso no le preocupó a Don Francis, tampoco la querrela por acoso sexual que le puso una modelo.

El salió libre de polvo y paja y ella quedó como mentirosa, tonta y oportunista. En fin, dígase lo que se diga, Don Francisco equivale a la cordillera para los millones de telespectadores del continente que lo siguen, lo aman, le creen como a la virgen, y ven en la boca chistosa del gordo una propaganda optimista de país. Más bien, una larga carcajada neoliberal que limita en una mueca triste llamada Chile.

Actividad:

1.- A partir del programa radial que se escuchó al principio de la clase, y la posterior lectura de la crónica, realiza una caracterización de ambos tipos de programas y reconoce las pausas, los énfasis, las exageraciones, las ironías u otro tipo de manifestación que realiza el autor y por qué estas son relevantes para dar sentido al relato.

Radio	Texto

Justificación:

	Guía de instrucciones <u>Trabajo escrito</u> <u>Las leyes de la sociedad chilena</u> <u>Clase 5</u>	Departamento de Lenguaje y comunicación
Profesoras:		Curso: 4to medio

Instrucciones generales:

- ❖ El trabajo debe ser entregado en el correo electrónico del docente a cargo, en la fecha y hora estipulada con anterioridad por el docente.
- ❖ No se recibirán trabajos fuera de la fecha y hora indicada.
- ❖ La ley que sea escogida debe ser de contingencia y discusión social.
- ❖ El trabajo debe ser realizado en el programa Microsoft Word, **letra Times New Roman, tamaño 11 e interlineado 1,15.**
- ❖ El texto debe ser coherente y cohesivo.
- ❖ Cuida la ortografía puntual, acentual y literal.

Instrucciones específicas:

- ❖ El trabajo debe ser realizado en parejas.
- ❖ Deben hacer búsqueda de una ley social (ley Zamudio, ley Emilia, etc.)
- ❖ Debe llevar un título original y llamativo, para captar la atención del receptor.
- ❖ El texto no debe exceder dos páginas.
- ❖ El proyecto de escritura debe cumplir con la intención de que la opinión personal sea un fundamento para destacar esa ley.
- ❖ El texto debe presentar lo siguiente: estructura de texto argumentativo (introducción, desarrollo y conclusión).

Apuntes: "Los 80" Clase 6

NOMBRE ESTUDIANTE: _____

CURSO: IV° MEDIO

FECHA: ___/___/ 2016

OBJETIVO DE APRENDIZAJE:

AE 16. Comprender, analizar e interpretar obras cinematográficas que supongan un aporte relevante a la cultura.

I. Toma apuntes relevantes sobre el capítulo de la serie "Los 80" que el profesor te presentará a continuación:

Nombre del capítulo	
Personajes principales	Nombres y características:
Personajes secundarios	Nombres y características:
Tema	
Contexto histórico	
Clímax	
Desenlace	
Palabras claves	

II. Finalizada la reproducción del video, reflexiona en conjunto a tus compañeros y profesor los puntos que más te llamaron la atención.

Comparando lo visual y lo escrito Clase 7

NOMBRE ESTUDIANTE: _____

CURSO: IV° MEDIO

FECHA: ___/___/ 2016

OBJETIVO DE APRENDIZAJE:

AE 16. Comprender, analizar e interpretar obras cinematográficas que supongan un aporte relevante a la cultura.

I.- A partir del capítulo de Los 80 visto en la clase anterior, y utilizando los apuntes personales, has una comparación del tratamiento de realidades (contexto histórico, temática, tipo de habla, personajes, etc.) con una crónica que pertenezca a uno de los libros de Pedro Lemebel. Estos pueden ser *El zanjón de la Aguada*, *Adiós mariquita linda* o *De perlas y cicatrices*.

Los 80	Crónica escogida:

Manifestando mi pensamiento al público

Clase 8

NOMBRE ESTUDIANTE: _____

CURSO: IV° MEDIO

FECHA: ___/___/ 2016

OBJETIVO DE APRENDIZAJE:

AE 17. Producir un discurso en situación de comunicación pública fuera del aula, teniendo en cuenta:

- > La relevancia personal y social de los temas.
- > Las tesis y los argumentos que las sostienen.
- > Recursos lingüísticos de carácter cognitivo y afectivo.
- > Recursos kinésicos y proxémicos.
- > Recursos y estrategias de retroalimentación y empatía.

PARA COMENZAR:

Recordaremos la estructura del discurso:

	<p>Estructura del discurso público</p> <p>Introducción o Exordio: debes considerar destacar el tema principal a destacar dentro del discurso, en este caso la despedida de cuarto medio.</p> <p>Desarrollo: presentación de experiencias, datos, recuerdos, que crees son relevantes de destacar, para esos debes desarrollarlos de manera sintetizada pero clara, para que todo el público logre la comprensión del texto.</p> <p>Conclusión o Peroratorio: en este caso, debes procurar dar una conclusión que enmarque la situación comunicativa de la que estas siendo parte, por lo tanto debe tener un tratamiento emotivo.</p> <p>Importante: recuerda la intencionalidad y utilizar un vocabulario acorde a la situación de enunciación.</p>	
--	---	--

Actividad:

- 1.- Elegir un tema que sea contingente con la realidad actual.
- 2.- Organiza tu discurso a partir de la guía de escritura que se te presenta.
- 3.- Escribe tu borrador e intercámbialo con tu compañero.
- 4.- a partir de la coevaluación has las correcciones que sean necesarias, para escribir tu discurso definitivo.

ESQUEMA PREVIO REDACCIÓN

PARTE 1: Planificación: organiza tus ideas.

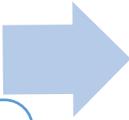
1. TEMA A TRATAR:

Explica sobre qué vas a escribir...

1.1. ¿A QUIÉN VAS A DIRIGIR TU DISCURSO?:

Explica quienes serán tus principales receptores...

1.2.- Escribe las ideas principales de cada parte de tu discurso:

<p>Presentación:</p> <div style="border: 1px solid #0070C0; border-radius: 10px; height: 100px; width: 100%;"></div>		<p>Introducción:</p> <div style="border: 1px solid #0070C0; border-radius: 10px; height: 100px; width: 100%;"></div>
<p>Párrafo 1:</p> <div style="border: 1px solid #0070C0; border-radius: 10px; height: 100px; width: 100%;"></div>		<p>Párrafo 2:</p> <div style="border: 1px solid #0070C0; border-radius: 10px; height: 100px; width: 100%;"></div>
<p>Párrafo 3:</p> <div style="border: 1px solid #0070C0; border-radius: 10px; height: 100px; width: 100%;"></div>		<p>Final:</p> <div style="border: 1px solid #0070C0; border-radius: 10px; height: 100px; width: 100%;"></div>

Coevaluación entre pares "Elaboración del discurso"

La siguiente rúbrica cumple la función de ayuda para la coevaluación de esta forma los estudiantes pueden elaborar un discurso que responda a la estructura. El método de emplear esta rúbrica consiste en intercambiar sus bosquejos de discursos entre pares, para que estos, de manera consciente y evaluativa, ayuden a la corrección de errores. Se usarán los siguientes criterios con el fin de retroalimentar el trabajo de los estudiantes, estos serán considerados, a través de las siguientes categorías: logrado (5 pts.), insuficiente (3 pts.) y no logrado. (1pto.)

Aspectos a considerar	Logrado	Insuficiente	No logrado
El discurso contiene: un tema de contingencia, el cual debe ser de interés público y atractivo para el receptor.			
Respetar el espacio otorgado tanto para la planificación, primer borrador y escrito final.			
Ortografía y puntuación: El texto se escribe de manera correcta, respetando los márgenes gramaticales y considerando el uso de puntuaciones para separar enunciados (hacer pausas textuales y enfatizar ideas).			
Lenguaje: Se emplea un tipo de habla adecuado para el contexto y/o situación comunicativa, evitando el uso de jergas y/o vulgaridades.			
Énfasis: Se utiliza técnicas para enfatizar ideas de manera correcta, con el fin de contrastar y/o intensificar enunciados y crear un ambiente de persuasión representada en el discurso (consideración de funciones del lenguaje).			
Estructura del discurso: cumple con la estructura que se les presentó durante la clase y que se les presenta en la guía de trabajo.			

Nombre del evaluador: _____

Fecha: __/__/__

Nombre del evaluado: _____

Curso: _____

Final

PAUTA DE EVALUACION: MI PROGRAMA DE RADIO

Clases 9 y 10

Nombre de los integrantes:

Fecha:

NOTA:

TRABAJO INDIVIDUAL	Logrado 2 pts	M/L 1 pts	No logrado 0 pts
La construcción del trabajo se observa de forma progresiva en cada clase.			
El trabajo responde a un programa radial basado en el relato de una crónica			
El trabajo es cohesionado y coherente.			
Se utiliza un vocabulario apropiado durante el desarrollo del boletín.			
Demuestra seguridad y autonomía al momento de escribir su trabajo.			
Su trabajo no contiene faltas de ortografía acentual o literal.			
<u>CONTENIDOS DEL PROGRAMA DE RADIO</u>			
La presentación de su crónica contiene un título que cumple con la función de ser una introducción a lo que se va a relatar, logrando captar la atención de los auditores.			
La presentación posee un desarrollo , el cual capta la atención de los auditores por el modo de relatar, interactuar y transmitir la crónica.			
La presentación posee un desenlace abierto o cerrado , logrando que los auditores entiendan la historia.			
Su trabajo posee la estructura de la crónica (pirámide invertida)			
<u>PRESENTACIÓN FINAL DEL PROGRAMA</u>			
Los integrantes del grupo (4) participan de manera dinámica en el programa de radio.			
Todos los integrantes del grupo cumplen con el dialogo correspondiente.			
El tema escogido es de interés público.			
Los complementos utilizados (música, sonidos, etc.) son acorde y de conocimiento público.			
Su trabajo contiene datos personales: nombre del profesor, fecha, curso, título representativo del tema y el logo del colegio.			
Cumplen con el plazo de presentación del trabajo (fecha y hora)			
Total	32		

CAPÍTULO 7

7.0. BIBLIOGRAFÍA

7.1. CORPUS

Lemebel, P. (1998). *De Perlas y cicatrices*. Santiago, Chile: Seix Barral. 2010.

Lemebel, P. (2003). *Zanjón de la Aguada*. Santiago, Chile: Seix Barral.

Lemebel, P. (2004). *Adiós mariquita linda*. Santiago, Chile: Seix Barral.

Lemebel, P. (2013). *Poco hombre*. Santiago: Udp. Selección y prólogo de Ignacio Echeverría.

7.2. ESTUDIOS TEÓRICOS

Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas*. México: Grijalbo.

Cánovas, R. (1997). *Novela chilena, nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Genette, G. (1993). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.

González, A. (1995). "Crónica y cuento en el modernismo", en Pupo-Walker, Enrique (coord.), *El cuento hispanoamericano*. Madrid: Castalia. pp. 156-157.

Gramsci, A. (1929). *Cuadernos de la cárcel*. México: Era. 1981.

Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos. (1998). *Manifiesto inaugural*. Recuperado el 15 de diciembre de 2016. Sitio Web: <http://www.ensayistas.org/critica/teoria/castro/manifiesto.htm>

Jelin, E. (2009). “¿Quiénes? ¿Cuándo? ¿Para qué? Actores y escenarios de las memorias”. En Vinyes, R. *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA libros.

Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw-Hill Interamericana.

Larraín, J. (2001). *Identidad Chilena*. Santiago: Editorial LOM.

Lezama, J. (1993). *La expresión americana*. México: Cuadernos de América sin nombre

Monsiváis, C. (2006). *La ciudad como texto*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.

Paz, O. (1989). *El fuego de cada día*. México: Seix Barral.

Pimentel, L. A. (1998). *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI/UNAM.

Pimentel, L.A (2001). *El espacio en la ficción*. Ciudad de México: Siglo XXI editores.

Richard, N. (1994). *La insubordinación de los signos*. Santiago de Chile: Cuarto propio

Todorov, T. (1982). *Simbolismo e interpretación*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Todorov, T. (2013). *Los usos de la memoria*. Chile: Colección signos de la memoria.

7.3. ESTUDIOS CRÍTICOS

Alegre, Y. (2012). “Las Mujeres como Sujetas Subalternas”. Recuperado el 17 de noviembre de 2016. Sitio web: <http://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2012/11/Las-Mujeres-como-Sujetas-Subalternas.pdf>

Beverley, J. (2010). *La interrupción del subalterno*. La Paz: Plural editores.

Bustos, G. (2010). “La irrupción del testimonio en América Latina: intersecciones entre historia y memoria”. Presentación del dossier "Memoria, historia y testimonio en América Latina". *Historia Crítica*, 10-19. Recuperado el 17 de noviembre de 2016. Sitio web: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81115380001>

Ferrada, J. (2010). “Los espacios de ficción y realidad en Una casa vacía, de Carlos Cerda”. En *Revista Anales* de la Universidad Metropolitana. Vol. 10, N° 2, 205-224.

Gargallo, F. (2007). “Feminismo Latinoamericano”. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, Vol. 12 N°28, 17-34. Recuperado el 25 de noviembre de 2016, de http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012007000100003&lng=es&tlng=es.

Garcés Durán, M; (2010). “ECO, las ONGs y la lucha contra la dictadura militar en Chile. Entre lo académico y lo militante”. *Revista Izquierdas*, 3. Recuperado el 28 de Noviembre de 2016. Sitio web: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360133447002>

Giménez, S. (2006). América barroca: de Lezama a Sarduy. Barcelona. Recuperado el 21 de diciembre de 2016. Sitio Web: http://www.ub.edu/las_nubes/archivo/cuatro/articulos/art%C3%ADculo%20Socorro.pdf

González Sawczuk, S Y; Chicangana-Bayona, Y A (2014). “Literatura y memoria: espacios de subjetividad”. *Literatura y Lingüística*, N°29. pp. 53-74. Recuperado el 30 de Noviembre de 2016. Sitio Web: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=3523144700>

Kulawik, K. (2008). “Travestir para reclamar espacios: La simulación sex/text-ual de Pedro Lemebel y Francisco Casas en la urbe chilena”. *Alpha (Osorno)*, (26), 101-117. Recuperado el 01 de diciembre de 2016. Sitio Web: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012008000100007>

Madonessi, M. (2012). *Subalternidad*. UNAM: México. Recuperado el 02 de diciembre de 2016. Sitio Web: http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/497trabajo.pdf

Mateo del Pino, A. (2011). “Crónica y fin de siglo en Hispanoamérica (del siglo XX al XXI)” publicado en *Revista Chilena de Literatura* N°59. pp. 13- 39.

Moraña, M. (1998). “El boom del subalterno”. México, *Cuadernos americanos*, 1 (67), 214-22.

Pinedo, J. (2011). “Intelectuales, literatura y memoria en el Chile post-dictadura. 1990-2005”. Universidad de Talca. *Taller de letras* N° 49: 123-139.

Rodríguez Freire, R., Beverley, John. (2013). “Políticas de la teoría. Ensayos sobre subalternidad y hegemonía”. *Revista Chilena de Literatura*. N°83. Recuperado el 05 de diciembre de 2016. Sitio Web: <http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/26990/29342>

Spivak, G; Giraldo, S; (2003). “¿Puede hablar el subalterno?”. *Revista Colombiana de Antropología*, 39 297-364. Recuperado el 08 de diciembre de 2016. Sitio Web: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105018181010>.

Stuven, A.M. (2013). *La mujer ayer y hoy: un recorrido de incorporación social y política*. Temas de la Agenda Pública. Año 8 / No 61 /. Pontificia Universidad Católica de Chile.

7.4. TESIS

Donoso, J. (2006). “Narrativas durante y después de dictadura: experiencia, comunidad y narración”. Tesis University of Pittsburgh.

Huamán, M. (2007). “Fundamentos de la investigación literaria” / Publicado en *Tesis*. Revista de la Unidad de Post Grado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM, N° 1.

Johansson, M. (2010). *Palabra en pena: literatura y testimonio en el Cono Sur*. Recuperado el 20 de diciembre de 2016. Sitio Web: <http://www.repositorio.uchile.cl/handle/2250/108697>

López, B. (2015). *Tengo miedo torero, de Pedro Lemebel: ruptura y testimonio*. Tesis Universidad del Bío Bío, Chillán. 2005.

Mery, Salvador. (2014). *La resignificación social y política del travestismo en la escritura de Pedro Lemebel*. Tesis. Universidad Andrés Bello, Santiago.

7.5. DICCIONARIOS

Lobeto, C. (2009). "Cultura Popular: hacia una redefinición". En Román Reyes (Dir): *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-Social*, Tomo 1/2/3/4, Ed. Plaza y Valdés, Madrid-México 2009.

Szurmuk, M., y McKee, R. (2009). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. México: Siglo XXI.

Sáinz de Robles, F. (1982) *Diccionario de la literatura*. Madrid: Aguilar. Tomo I.

7.6. DOCUMENTOS PEDAGÓGICOS

MINEDUC. (2002). *Lengua Castellana y Comunicación: Literatura e Identidad*. Programa de estudios tercer o cuarto año medio. Formación Diferenciada Humanístico-Científico. Santiago de Chile.

7.7. ENTREVISTAS, PONENCIAS Y CONFERENCIAS

Carpentier, A. (1984). *Lo barroco y lo real maravilloso* en *Ensayos*, La Habana: Letras Cubanas.

Oyarzo, C. (2009). *Actores colectivos y fin de la dictadura en Chile. Relatos del cambio político. Por una nueva interpretación de las luchas antidictatoriales*. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de - Sociología, Buenos Aires. Recuperado el 16 de diciembre de 2016. Sitio Web: <http://www.aacademica.org/000-062/1654>

Rozas, D. (2016). *Cinco cronistas chilenos*. Santiago: Cinco Ases.

Shin Jeong-Hwan. (2004). La estética neobarroca de la narrativa hispanoamericana: para la definición del barroco como expresión hispánica. En *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002* / coord. por Francisco Domínguez Matito María Luisa Lobato López, Vol. 2.