

**NARRATIVAS DURANTE Y DESPUES DE DICTADURA: EXPERIENCIA,  
COMUNIDAD Y NARRACIÓN**

by

Jaime Donoso

BA. Sociology, Universidad ARCIS, Santiago de Chile. 1993.

M.A. Hispanic Literature, University of Pittsburgh, 2002

Submitted to the Graduate Faculty of  
Arts and Sciences in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy

University of Pittsburgh

2006

UNIVERSITY OF PITTSBURGH  
FACULTY THE ARTS AND SCIENCES

This dissertation was presented

by

Jaime Donoso-Espinosa

It was defended on

April, 2006

and approved by

Elizabeth Monasterios, Associate Professor of Latin American Literature,  
Department of Hispanic Languages and Literature

Gerald Martin, Andrew W. Mellon Professor of Modern Languages,  
Department of Hispanic Languages and Literature

Herman Herlinghaus, Professor of Latin American Literature and Cultural Studies,  
Department of Hispanic Languages and Literature.

Anibal Perez-Linan, Assistant Professor of Political Science, Department of Political Science

Dissertation Director: John Beverley, PhD, University of California at San Diego  
Professor of Spanish and Latin American Literature and Cultural Studies  
Adjunct Professor, English and Communication Departments Department Chair

Copyright © by Jaime Donoso

2006

**NARRATIVES DURING AND AFTER DICTATORSHIP: EXPERIENCIE,  
COMMUNITY AND NARRATION**

Jaime Donoso, PhD

University of Pittsburgh, 2006

This dissertation explores the relationship among literature, politics, the loss of community, and the representation of society in Chile during the transition from dictatorship to post-dictatorship. The first part explores narratives which deal with the constitution of social representation in a “state of exception,” marked by extreme experiences of pain, fear, terror, and uncertainty. Section A of Chapter One outlines the social thought of reactionary thinkers like Jaime Guzmán, who strongly influenced the dictatorship, arguing that these thinkers provided the language to produce a discursive division of Chilean society into two antagonistic camps: enemies and friends.

Section B describes the consequences of this Manichean division of society through a study of the representation of torture in testimonial narratives. The dictatorship, it argues, had the potential to change the conditions of representation, blocking the possibilities of public knowledge about torture and assassination that an important part of the population was undergoing. Testimonio contested that blockage, but in doing so also revealed its own limits.

Chapter Two deals with the practice of the *Avanzada*, the Chilean neo-avant garde, as a response to conditions of life under the dictatorship, analyzing in particular

Diamela Eltit's novel *Lumpérica*. The *Avanzada* presented itself as an alternative to testimonio, but it also embodied problems of representation that have to do with its avant-garde aesthetic ideology and its problematic relation to notions of community and identity.

Chapters Three and Four deal with narratives produced after the dictatorship. Chapter Three works with the urban chronicles of Pedro Lemebel, exploring the conditions of possibility of his proposal to "traffic with rumors of mass culture between the worlds of the popular and the academic." The final chapter deals with the neo-noir novels of Ramón Díaz Eterovic, which, through the persona of their main protagonist, Heredia, produce a critique of the neo-liberal order that follows the dictatorship, and a representation the continuing conditions of violence and corruption in Chile today.

The dissertation ends by raising some questions about the role of contemporary literature in constructing an alternative vision of the society and the nation in countries emerging from dictatorship such as Chile.

## TABLA DE CONTENIDOS

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>1</b>
<b>I. LA IMAGINACIÓN BAJO LA DICTADURA .....</b>	<b>19</b>
<b>1) TESTIMONIO, TORTURA Y REPRESENTACIÓN.....</b>	<b>19</b>
<b>A) Práctica Dictatorial y Voluntad de Representación.....</b>	<b>19</b>
<b>B) Testimonio, Subjetividad y Cultura de la Memoria en la era de la             Comprensión post burguesa de la Soberanía.....</b>	<b>35</b>
<b>2) PRÁCTICA DE LA AVANZADA. LUMPÉRICA Y LA FIGURACIÓN DE             LA ESCRITURA COMO FIN DE LA REPRESENTACIÓN BURGUESA DE             LA LITERATURA Y EL ARTE. ....</b>	<b>83</b>
<b>II. IMAGINACIÓN SOCIAL, PRÁCTICAS DE REPRESENTACIÓN: MÁS ALLÁ DE LA IMAGINACIÓN BAJO DICTADURA.....</b>	<b>113</b>
<b>3) CO(IN)MUNIDAD, EXCEPCIONALIDAD Y NOMADISMO COMO             ESTRATEGIA NARRATIVA EN LA CRÓNICA DE LEMEBEL .....</b>	<b>113</b>
<b>4) ESTADO CRIMINAL, SOBERANÍA E INTELIGENCIA MUNDANA EN             LA IMAGIACIÓN DETECTIVESCA DE HEREDIA. ....</b>	<b>159</b>
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>208</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>218</b>

## INTRODUCCIÓN

Durante largos años el debate cultural en Chile ha estado marcado por la disputa respecto de los efectos que la dictadura produjo en las esferas de la vida socio cultural chilena. En un primer momento el desarrollo del debate fue asumido por profesionales provenientes de la sociología y otras disciplinas de las ciencias sociales. El discurso sociológico se caracterizó por la tentativa de construir matrices de comprensión teórica de la dictadura que fueran capaces de crear las condiciones de reordenamiento y recomposición de las fragmentaciones que esta había producido con el efecto de la modernización. En este sentido, la sociología elaboró un discurso que tendió a privilegiar la producción de matrices epistemológicas normativas y restauradoras capaces de aprender las transformaciones económicas y sociales llevadas a cabo durante los años que duró la dictadura. Un discurso que privilegió el análisis del efecto modernizador de la dictadura, atendiendo a los problemas de marginalidad y pobreza, entre otros, que se habían generado como efectos del cambio del patrón de acumulación capitalista. De tal modo, la sociología no se interesó por abrir un debate en torno a las consecuencias traumáticas de la dictadura y a los efectos que esta había producido en la sociedad a partir del uso sistemático de la violencia, la tortura y la persecución política. Como consecuencia de esto el debate en torno a las consecuencias de la violencia y la

tortura se abrió a partir de las políticas de reparación desarrolladas por los gobiernos de la transición. El desarrollo del debate se fue dando de manera contingente y muchas veces como respuesta a las operaciones político-discursivas que la concertación generaba en el seno del debate público sobre el pasado dictatorial. De este modo, la problemática de la memoria se constituyó como un factor determinante que ayudó a la configuración de discursos y representaciones sobre la época de la dictadura, sobre todo aquellos que disentían con las formas oficiales de representación de la dictadura dentro de la historia nacional. El discurso de la impunidad, heredero de las acciones de borraduras implementadas por pinochetismo, la vacilación jurídico institucional de los gobiernos de la concertación en materia de derechos humanos, entre otros factores, fue favoreciendo un contexto en el que la disputa por las definiciones de la memoria se constituyera en un nicho de producción de políticas de identificación y reconocimiento teórico cultural.

Desde los discursos oficiales hasta las prácticas discursivas más alternativas la problemática de la memoria ha funcionado como uno de los mecanismos de filtro de la experiencia del pasado dictatorial. Un mecanismo que ha operado como dispositivo discriminante que ha permitido a la pluralidad de los discursos en conflicto localizarse y organizar sus prácticas de reconstrucción del pasado dictatorial y su presente enunciativo. El debate respecto de la memoria ha ido articulando los ejes hegemónicos en el campo de cultura post-dictatorial. Importando la orientación ideológica de los actores, estos han ido produciendo sus discursos como respuestas a las representaciones históricas sobre el pasado dictatorial.

Después de 15 años de transición política, como contexto de debate, los discursos sobre la memoria han tendido a homogenizar el debate cultural produciendo un efecto de agotamiento y congestión discursiva que ha tendido a paralizar las dinámicas creativas del pensamiento crítico.

Aunque la memoria ha permitido desarrollar una discusión que ha facilitado la búsqueda de nuevas estrategias narrativas, posicionamientos teóricos y reconstrucciones genealógicas, ha operado como una forma de bloqueo de las posibilidades del pensamiento crítico de izquierda para salir del atolladero derrotista en el que se encuentra, limitando las oportunidades de dialogo con las nuevas emergencias y prácticas sociales críticas respecto al neoliberalismo y la posibilidad de encontrar alternativas a los discursos totalistas y autoritarios que impone la modernidad del tardo capitalismo.

Por otro lado, la discusión sobre memoria ha recibido un influjo normalizante, que tiende a establecer la necesidad de elaborar discursos con pretensiones de verdad sobre el pasado al que aluden. Se trata de un tipo de discursividad que se edifica sobre la base de un compromiso pedagógico con la educación en la memoria. Un discurso que elabora la experiencia sobre el pasado, bajo una visión formalizada y académica y se auto asigna una importancia en la sociedad actual y para la construcción de lo venidero, que tiende monopolizar la relación de la sociedad con la experiencia del pasado.

La actualidad postdicatorial ha adquirido y desarrollado pericias y técnicas para diseminar e indiferenciar los discursos en una publicidad mediática inopinada. En todos lados se escuchan discursos que apelan a la necesidad de conservar frescos los

recuerdos de los acontecimientos que tuvieron lugar durante los años de la dictadura y la utilidad de conservarlos para las generaciones venideras, produciendo saberes y técnicas de indagación que fijan el pasado en un conocimiento especializado.

Por otra parte, la agenda política, ansiosa por resolver el problema del pasado y para definir unas políticas sociales sobre la memoria, actuó como un campo de fuerzas que presionó a las escasas agencias culturales existentes a discutir la inminencia de la problemática en cuestión, condenándolas a permanecer atadas a un juego de acción y reacción que inmovilizó, en cierto sentido, el potencial crítico de estas últimas. Se trató, de un movimiento de acción centrípeta que capturo las variantes, los disensos, las subjetividades descentradas, al establecer una agenda pública de debate que intentaba definir la memoria desde una lengua oficial con capacidad para decidir lo que había que retener y conservar de la experiencia de la dictadura a través de un ejercicio monumentalizante del pasado.

En términos generales, la políticas cultural de la memoria que han intentado desarrollar sucesivamente los gobiernos de la transición han utilizado un modelo traductivo sustentado en las evaluaciones sociológicas del proceso dictatorial, y por lo tanto ha tendió a devaluar las problemáticas de sentido, involucrados en los momentos traumáticos e interruptivos de la sociedad post golpe, al intentar suprimirlos por políticas de recambio y superación. En tal sentido, siguió un modelo de interpretación que se ceñía a una matriz explicativa que comprendió el golpe militar como el agotamiento de un modelo, como un desequilibrio sistémico que se había producido al

interior de la vieja cultura de compromiso<sup>1</sup>, y por lo tanto que entiende al golpe de estado como una salida rupturista en el que se expresó la insuficiencia del sistema institucional. Desde este punto de vista, las respuestas a los problemas heredados por la dictadura se deberían resolver dentro de una nueva matriz distributiva capaz de administrar los conflictos simbólicos que se arrastraban desde los años de dictadura. En este sentido, la problemática de la memoria fue sujeta a una política de reparación modelada dentro de un sistema de resolución de conflictos.

De tal modo, la política cultural de la memoria, construida desde esta comprensión sistémica de lo social, ha tendido a ofrecer un modelo del pasado sustentado en los monumentos, en la construcción de archivos, en operaciones reduccionista del recuerdo que sustentan objetivaciones deificadas del pasado, privilegiando el espectáculo y la escena, pero desatendiendo las dimensiones menos procesadas de la experiencia, los lugares más residuales y contradictorios y por tanto más interesantes para una lectura de la dictadura como operación de violencia.

Bajo la condición simbólica impuesta por la cultura postdictatorial se hizo frecuente una edición mediatizada de la memoria a través la producción programas de televisivos de distinto tipo, reportajes, los actos conmemorativos dirigidos por el gobierno, la prensa y los medios de radio difusión, agencias que colaboraron en la edición programada del recuerdo. En general, el mensaje es más o menos el mismo y

---

<sup>1</sup> Un modelo e comprensión de este tipo lo encontramos en tempranamente en José Joaquín Brunner. *Cultura Autoritaria en Chile.*(1981) Un modelo más desarrollado de este tipo de comprensión se puede encontrar en Eugenio Tironi. *El Régimen Autoritario. Para una Sociología de Pinochet.* (1998)

atiende a la necesidad programada de recordar lo acontecido como pura mediatización, con el peligro de la deshistorización de los acontecimientos exhibidos. De este modo, se intenta presentar el pasado de una manera bastante matizada, en el que se hace difícil distinguir si se está hablando de un acontecimiento lejano, difícil de reconocer en la geografía sentimental del Chile actual, o si realmente se habla de acontecimientos cuyos efectos no han dejado de influir en la vida pública del presente.

En los últimos años los chilenos han asistido a la reedición de acontecimientos que se presentan, según el carácter ideológico de la agencia informativa, de manera bastante variada y que en definitiva tienden a escamotear la verdad y los hechos como tales, ocultándolos detrás de las pretendidas objetividades a las que se apelan. En muchas agencias se presenta como una guerra, en otras como un acontecimiento nacional con consecuencias más o menos espectaculares que se simbolizan en la interminable repetición del bombardeo a la Moneda, o en las proclamas de triunfo de los militares, en la voz metálica y prepotente del dictador, pero en la mayoría de las representaciones se hace ver que son acontecimientos que hay que recordar como eventos que pertenecen a un pasado observable bajo el signo producido por la mudez de las imágenes y el rugido de los hawker hunter.

No es ajeno al imaginario negacionista del Chile actual la exhibición de todas esas imágenes, todas ellas presentadas en el distintivo blanco y negro de la pantalla, como un gesto simbólico que quiere denotar la lejanía inalcanzable de ese tiempo y su distancia con el presente. Son imágenes de un país bastante descolorido y gris que se distingue del Chile de los últimos años, identificado con el giro modernizante de la

imagen a color . Se trata de una forma muy particular de exponer los acontecimientos y de ordenarlos en una sucesión temporal que trabaja el pasado dictatorial como algo que se encuentra deslizado en la inactualidad de lo descolorido, que ha dejado algunas huellas, pero que ya se ha ido.

Mirado desde el punto de vista del sistema de representación democrática, es evidente que la sociedad chilena ha dado pasos significativos para la reconstrucción de un sistema democrático. Sería iluso negar que un país con un congreso elegido soberanamente, con autoridades comunales también elegidas democráticamente, que ha avanzado para disolver las instituciones anti democráticas que se mantenían en el sistema institucional, como los senadores designados, no ha avanzado en el desarrollo de su democracia. Sin embargo, resulta difícil negar la insuficiencia de las políticas restitutivas en materia de derechos humanos, sin hablar de las todavía desatendidas operaciones efectuadas en la subjetividad tendientes a destruir la capacidad de gestión y organización de las clases popular, como también las consecuencias de las drásticas transformaciones económicas, político-jurídicas, y su significado para el futuro de la sociedad chilena.

Además, si sumamos las deficiencias en materia investigativa respecto a al impacto de la violencia en la configuración de los nuevos escenarios culturales, producto del compromiso institucional asumido por unas ciencias sociales que se avocaron a construir una epistemología política de la transición, asumiendo la responsabilidad de construir los aparatos teóricos para enfrentar la serie de reformas administrativas, como la reforma del estado y la modernización de la gestión pública, y

por lo tanto desatendiendo otras dimensiones problemáticas de la sociedad post-dictatorial, el escenario intelectual demuestra su falta de fidelidad con lo traumático e intempestivo que el recuerdo y la marca de la violencia representa para la sociedad.

En Chile, debido a una serie de circunstancias históricas, el ensayo histórico primero y posteriormente la sociología ha ocupado un lugar privilegiado en la construcción de discursos sobre la sociedad chilena que tienden a la producción de imágenes totalizadas y racionalizadas de lo social. Quizás los orígenes de esta tendencia se pueden encontrar en la temprana institucionalización académica de las letras en el siglo XIX bajo la tutela de la Universidad de Chile fundada por Andrés Bello<sup>2</sup>, y la nunca consumada derrota del positivismo<sup>3</sup> que a principios del siglo XX fueron

---

<sup>2</sup> Julio Ramos ha mostrado de un modo brillante la especificidad del desarrollo de las letras en la concepción de Andrés Bello y como la institucionalización y el predominio de un estilo formaron una institución literaria más académica y pragmática que en el caso argentino. Ver: Julio Ramos. *Desencuentros de la Modernidad en América Latina*. (1989).

<sup>3</sup> Gracias a que el positivismo nunca sufrió un cuestionamiento radical y por tanto no se desarrollaron tradiciones narrativas al estilo de la novela regional o el género gauchesco y mucho menos una tradición indigenista, y este fue lo suficientemente flexible en el ámbito narrativo, en Chile se configuró una literatura con fuerte influencia del naturalismo. La novela de ciudad surgida durante la primera mitad del siglo XX cuyos mayores exponentes se encuentran en la generación del 38 que desarrolló un naturalismo proletario y radical no logró superar las operaciones sobre la realidad construidas desde las ciencias sociales, más bien se plegó a su diagnóstico épocas. Este fenómeno generó una desatención considerable respecto de las contradicciones en el campo y en los conflictos de cruce cultural producidos por la migración campo ciudad. Se podría decir que la práctica literaria en Chile reproduce el contrato social implícito, desarrollado desde la emergencia de los frentes populares, entre la aristocracia terrateniente y las capas intelectuales ciudadinas que consistía en no disputar terreno ideológico a la aristocracia en el ámbito de las relaciones sociales existentes en el agro. Las clases letradas se abocaron a describir las condiciones en las que vivían las clases bajas en la ciudad de Santiago, como consecuencia de la modernización ineficiente. Hay que señalar que esta práctica literaria no se interesó por la marginalidad de la ciudad, es decir por los semi proletarizados, sino que por las condiciones de vida clase proletarias empobrecidas que vivían dentro de los límites de la ciudad modernamente constituida. Todavía había que esperar los años 80 para que la marginalidad emergiera con fuerza en la literatura chilena. Para una caracterización

configurando una tradición y unas disciplinas académicas más proclives al ensayo explicativo que a la producción de una tradición narrativa, más atenta a las fracturas e incongruencias de lo social. Lo sustantivo es que el peso de las ciencias sociales en la construcción de los discursos de la modernización ha sido indiscutible. Desde el desarrollismo hasta la modernización neoliberal, pasando por las teorías de la dependencia, las ciencias sociales han mostrado tener una capacidad de adecuación pragmática a las demandas producidas por las olas modernizadoras que no deja de llamar la atención. En Chile no existen estudios tendientes a desarrollar la relación histórica entre la práctica disciplinar y los procesos modernizadores. Sería interesante investigar sobre si estos procesos han sido desarrollados desde el interior de la práctica disciplinar y si los procesos de cambios de paradigmas han obedecido al desarrollo interno de la disciplina. Mi impresión es que más bien las ciencias sociales se han adecuado pragmáticamente a las fluctuaciones de los procesos modernizadores, que además han tendido a desarrollarse a partir de un impulso externo<sup>4</sup>.

En definitiva, y como mantenimiento de la tendencia histórica del desarrollo de los campos disciplinares, el vacío dejado en el ámbito de las ciencias sociales respecto a los conflictos y contradicciones producidos en una sociedad post-dictatorial no ha sido llenado por otro tipo de prácticas académicas.

---

generacional de la literatura chilena se puede consultar Montes, H. y Orlandi, J. *Historia de la Literatura chilena*. (1974).

<sup>4</sup> Un estudio interesante sobre la constitución de la disciplina de la sociología en Chile se puede encontrar en: José Joaquín Brunner. *El caso de la Sociología en Chile: Formación de una disciplina*. (1988)

A esta altura, se puede decir que se ha mantenido una tendencia a no problematizar los lugares conflictivos y antinómicos de la sociedad. En el ámbito de las letras se han hecho intentos sustantivos por identificar los nuevo tipos industrias emergentes en la literatura donde efectivamente han surgido interesantes aportes que se acercan de manera significativa a cartografiar la emergencia de nuevas subjetividades y desafíos para la imaginación cultural. Sin embargo la carencia de estudios interdisciplinarios o estudios culturales acentúan la tendencia a mantener separadas las esferas de la imaginación social de los procesos de subjetivación académica.

Los aportes más significativos sobre la constitución de un campo reflexivo que se articula en torno a la necesidad de atender a las formas menos elaboradas de la experiencia dictatorial como experiencia transmisible, han provenido de prácticas extraacadémicas. El campo de tensiones y lenguajes críticos que intentaban deshilvanar la compleja madeja producida por un golpe de estado que parecía destruir todas las formas de representación, se articulo retrospectivamente en torno a los debates generados por la "Revista de Critica Cultural<sup>5</sup>".

---

<sup>5</sup> La Revista de Critica Cultural se comenzó a editar en el año 1990 bajo la dirección de la crítica y ensayista Nelly Richard. La Revista de Crítica Cultural ha definido su campo de intervención intelectual a partir de la posibilidad de articular un tránsito de ideas entre la escena académica y escena pública. Se define por una orientación transdisciplinaria en la que convergen crítica feminista, literatura, estudios culturales, filosofía, política, ciencias sociales, etc. La revista de Crítica Cultural se ha interesado por indagar sobre los ejes tensionantes de la post-dictadura tales como: memoria, mercado, globalización, modernización, neoliberalismo, consenso político, etc. Además, la revista se ha caracterizado por su capacidad para articular un circuito transnacional en el que han convergido diversas variantes del pensamiento latinoamericano y de la crítica latinoamericana desarrollada en la academia Norteamericana.

Sin embargo, tanto la revista en particular como la crítica cultural en general, no ha sido acogida por la práctica curricular, lo que se ha traducido en una actitud de desprecio y desatención a la propuesta de la crítica cultural que se interesaba en reconstruir puentes posibles entre lo público y lo universitario.

La crítica cultural se vio en la necesidad de articular discursos y propuestas críticas a partir de un lenguaje deconstructivo que la mayoría de las veces resulta poco amistoso para las prácticas académicas que tienden a la configuración de imágenes lingüísticas más estables para la aprehensión de la práctica social y para la enseñanza universitaria. La crítica cultural operó con la convicción de que las características de los cambios maniobrados en la subjetividad imposibilitaban un acercamiento con figuras retóricas y conceptuales rígidas y fosilizadas, por lo tanto apostó por la figuración de lenguajes más movedizos y dúctiles y puso atención en otro tipo de conductas intelectuales como estrategia de agenciamiento cultural. En este sentido, la crítica cultural se sintió más cómoda convocando gestos críticos que producían efectos irruptivos en la cotidiana estabilización de los lenguajes, en lo que se solía nombrar lo rutinario. Lo fuera de lugar, lo transgresivo, lo fuera de marco, lo disruptivo, fueron las figuras preferidas para leer una dinámica conductual que se desmarcaba de los posicionamientos taxativos que tendían a reproducir los lenguajes uniformados elaborados desde la oficialidad. La renuncia a la contestación fue uno de los elementos claves para la crítica cultural. La contestación era leída como una operación que desarrollaba su identidad por oposición binaria y por lo tanto quedaba prisionera de la imagen especular que el código dominante proyectaba sobre ella. La crítica cultural

prefería moverse mediante gestos evasivos que posibilitaran la “insubordinación de los signos” (Richard, 1994) respecto del régimen simbólico que se pretendía instituir. De este modo la contestación era leída como una práctica que tendía a reforzar el régimen de enunciación de la dominancia por la vía de la negación.

La mayoría de los signos culturales transgresivos la crítica cultural los encontró en las prácticas del “CADA” y la “Escena de Avanzada” u otras agencias críticas desarrolladas desde los años ochenta bajo el contexto dictatorial. Se pueden mencionar en este contexto el trabajo de los artistas como Carlos Leppe<sup>6</sup>, cuyo trabajo con el cuerpo y la performance, iniciado en los tempranos años de la dictadura lo hicieron pionero en el giro de las artes visuales en Chile; Juan Domingo Dávila cuya obra recobra los elementos de la violencia, el horror, y la fealdad como método de producir efectos disruptivos en la representación. Posteriormente las practicas del CADA (Colectivos de Acciones de Arte), se convirtieron en el material predilecto de la crítica cultural.

Con el transcurso de los años la escena crítica de postdictadura se sumergió en un pasaje, que lejos de permitirle trabajar en la dirección ya apuntada por los materiales producidos durante el periodo de reactivación vanguardista de la avanzada, la devolvieron a una dimensión evaluativo de las prácticas de los años ochenta y la vocación memorialística de la crítica comenzó a eclipsar el horizonte abierto por la materialidad de las operaciones críticas efectuadas durante los años de resistencia o

---

<sup>6</sup> En desde 1977 el artista visual Carlos Leppe comenzó a desarrollar una serie de acciones de artes que tedian a trabajar con otros materiales de soporte visual. La propuesta visual de Leppe fue un intento temprano de trabajar la inscripción internacional del arte Chileno a partir de la recuperación y reelaboración de prácticas de la vanguardia. Ver: Nelly Richard (1980).

reactivación crítica. Lo que interesa apuntar aquí es que hubo un giro decisivo en la localización de las energías críticas que la devolvieron a un trabajo que se interesaba más por rescatar una dimensión efectiva y con alcance explicativo que pudiera dar cuenta del estado general del campo intelectual en Chile. En este sentido, la vocación por lo fragmentario y diseminado que invocaban las prácticas artístico-literarias, para alcanzar aproximaciones de corto alcance respecto de los cambios y desplazamientos en el orden de la subjetividad y los métodos de representación, comenzó a ser desplazada por la intencionalidad de generar teorías de largo alcance capaces de explicar de modo más objetivizante los procesos de unas prácticas artísticas fragmentarias. En otras palabras, si durante años las prácticas artístico-literarias se habían desarrollado dentro de un contexto donde imperaba lo precario, lo fragmentario y descentrado ahora se intentaba releer esas prácticas al interior de un campo de tensiones con aspiraciones hegemónicas.

Fue en este contexto donde se hicieron frecuentes nociones como la de postdictadura, duelo, memoria, alegoría, crisis de narratividad, en otras de las bulladas nociones que comenzaban a circular en el imaginario de la postdictadura.

Si la escena que generaba había generado La Avanzada se reconocía como aporética<sup>7</sup>, en el sentido que apuntaba a la necesidad de construir conceptos precarios e inestables y, a su vez permitía construir un espacio autónomo sin posibilidades de

---

<sup>7</sup> Herlinghaus ha llamado la atención de manera ejemplar sobre el campo de tensiones en los que se constituyó el debate sobre la memoria y el carácter aporético de los materiales de la crítica cultural. Ver Herman Herlinghaus. "Insubordinación de la Memoria. Reflexión crítica e historicidad de la comprensión en la postdictadura chilena". En *Renarración y Descentramiento: Mapas alternativos de la Imaginación en América Latina*. (2004).

captura por el aparato institucional, la escena crítica cultural fue definiendo, tendencialmente, estrategias que le permitían ir accediendo a formas más institucionalizadas de intercambio y diálogo académico internacional, con pretensiones de ocupar un lugar en las reconfiguraciones del campo cultural chileno. Si bien, la crítica cultural mantenía su interés por trabajar con formas residuales y fragmentarias de la experiencia, lo comenzaba hacer desde localizaciones cada vez más atravesadas por los procesos de intercambio y la circulación del mercado simbólico académico internacional, lo que además contrasta con el relativo aislamiento académico y público interno.

El trabajo crítico con lo fragmentario dejó de tener una localización ambigua y para-institucional, paso del gesto, las poses y las posiciones aporéticas a la elaboración de enfoques académicos tendientes a configurarse como programa de investigación. Esto último, facilitado por el diálogo con ciertas agencias culturales de la academia norteamericana, comenzó a influir decisivamente en el debate interno de la crítica cultural. En este contexto la publicación del libro *Alegorías de la Derrota. La Ficción Postdictatorial y el Trabajo del Duelo*, de Idelber Avelar marcó un momento importante en el transcurso del debate. El libro de Idelber se caracteriza por la voluntad de movilizar una teoría de alcance como sureño para leer las escrituras en el “contexto de la derrota”. A estas escrituras Idelber las caracteriza por su sello alegórico, es decir serían escrituras que en su despliegue narrativo simbólico alegorizan la derrota y la imposibilidad de reconstituir la polis comunitaria bajo el contexto de la dictadura. El libro de Idelber desarrolló un intento de cobertura extensible al contexto chileno aun cuando las novelas

utilizadas para elaborar dicha extensibilidad son poco representativas de la narrativa chilena. Sin embargo, lo decisivo fue que el libro de Idelber logró anestesiar las inquietudes críticas a partir de la eficacia de lectura que el texto despliega sobre la situación que describe. Una eficacia que, por otro lado, contrastaba con la tendencia a privilegiar lo aporético del pensamiento crítico chileno y por lo tanto con la resistencia para desarrollar este tipo de teorías con vocación universal.

Se trata de un ejercicio crítico que tendió a fijar las condiciones del saber después de dictadura y paso del diagnóstico de la pérdida del saber, como golpe a la palabra y las estructuras de representación, a la configuración de un saber de la pérdida.

Se puede decir que el libro de Ideber fue lo suficientemente eficiente como para absorber las discusiones que se desarrollaban en torno al carácter aporético de las prácticas de la memoria, al lograr traducirlas bajo la lectura alegórica.

En un texto fundacional para el desarrollo del pensamiento crítico de postdictadura Alberto Moreiras pensó las características que adoptaba el pensamiento bajo postdicadura, derrota, duelo, etc., como condiciones de posibilidad para desarrollar un pensamiento crítico capaz de sobreponerse a la derrota identificada con la pérdida del horizonte utópico. En este contexto, para Moreiras, el pensamiento estaría marcado por la carga de la pérdida y la posibilidad/imposibilidad del duelo. El proyecto de Moreiras proponía superar estas condiciones llevando al extremo la propia negatividad con la que carga el pensamiento. El pensamiento crítico en la postdictadura enfrentaría la pérdida del objeto utópico como su estado de posibilidad para que las

condiciones impuestas por el duelo den lugar a melancolía radical (Alberto Moreiras)<sup>8</sup> .

Es un pensamiento que sustentado en las prácticas que se relacionan con lo que Nelly Richard<sup>9</sup> define como:

pensar y un hablar afectados por los cortes y las heridas de la precariedad, en el doble sentido de la palabra “afectados”: habitados por el efecto y sacudidos por el efecto. Son formas que proponen acusar “el golpe” y los destrozos de la pérdida, es decir, no dejar que el control del saber o la jerarquía del concepto borre la textura subjetiva de lo vivido y lo sufrido como experiencia, pero que tratan, además, de reformular conceptualmente los significados de esta pérdida para articular una distancia reflexiva que nos aleje del simple realismo testimonial de lo vivenciado efectivamente( Nelly Richard, 107).

En estas condiciones, el pensamiento de la crítica cultural está compelido por una responsabilidad con el origen de su constitución crítica, es decir por la necesidad de no borrar esas marcas residuales y con la necesidad de inscripción en el presente postdictatorial. Se trata de un pensamiento condicionado por la tensión entre el querer salvaguardar los restos de la memoria de la descomposición como condición necesaria para no traicionar el recuerdo de las víctimas y al mismo tiempo la necesidad de recrear formas de articulación crítica que desplacen las marcas de lo desaparecido hacia nuevas superficies de inscripción (Richard,107).

---

<sup>8</sup> Alberto Moreiras. “Postdictadura y Reforma del Pensamiento”. Revista de Crítica Cultural. N 7. 1993.

<sup>9</sup> Nelly Richard. “Las Marcas del Destrozo y su Reconjugación en Plural”. *Pensar en/la Postdictadura*. Nelly Richard, Alberto Moreiras Editores. (2001)

El objetivo de esta disertación es trazar un panorama crítico de algunas prácticas narrativas desarrolladas durante dictadura y después dictadura, que permitan avizorar las posibilidades críticas abiertas por diversos posicionamientos subjetivos frente a las condiciones históricas del presente neoliberal. En este sentido, la estrategia de la disertación es visitar variados registros narrativos para evaluar las dificultades y posibilidades de un pensamiento que intente desplazar el campo de tensiones articulados en torno a los debates hegemónicos sobre memoria y experiencia después de dictadura. Se trata de visualizar ciertas perspectivas de lectura que puedan escapar a las dicotomías generadas entre el pensamiento de la crítica cultural y las configuraciones del pensamiento científico social y que intenten articular estrategias de articulación entre escritura y prácticas críticas.

En la primera parte revisaremos las problemáticas desarrolladas en torno a la práctica testimonial y su relación con la configuración contracomunitaria articulada por la imaginación dictatorial. En tal sentido, expondremos las contradicciones y dificultades que el testimonio reviste como práctica narrativa para la articulación de un imaginario comunitario capaz de reconstruir los quiebres y fragmentaciones producidos por las prácticas del terror.

En la segunda parte partiremos con una revisión de la novela *Lumpérica* de Diamela Eltit como una práctica representativa de la escena de avanzada y las posibilidades que esta novela abre para la elaboración de una teoría de las consecuencias traumáticas producidas en el imaginario letrado, y como reelabora una teoría de la experiencia literaria capaz de ejercer una crítica al poder de representación

del poder. Posteriormente, trabajaremos con el gesto minoritario de la crónica de Pedro Lemebel insistiendo en la dimensión prepositiva que esta práctica trabaja, como elaboración de una subjetividad resistente e insubordinada a las agendas de las agencias más oficializadas de representación y crítica. La crónica de Lemebel permitirá trazar un mapa subjetivo, que sin olvidar las contradicciones inherentes a una sociedad traumatizada por la experiencia dictatorial, trata de elaborar respuestas y posiciones tendientes a figurar un nuevo tipo de relación entre práctica letrada y práctica social. El último capítulo se desarrolla a partir de un análisis de la novela policial de Ramón Díaz Eterovic. El capítulo examina la producción y evolución de un tipo de imaginario que emerge en el contexto dictatorial y que se sigue desarrollando hasta el presente, articulando distintas estrategias para leer la dictadura, la modernización y la localización del sujeto dentro de una sociedad fragmentada. La novela policial de Eterovic se sustenta en las experiencias de un detective privado llamado Heredia. Interesa indagar en la figuración de un sujeto contradictorio, por un lado melancólico y nostálgico y por otro un sujeto que articula una inteligencia sustentada en la acción y la experiencia. Es importante, también, poder establecer las posibilidades que poseen estas escrituras para generar puentes entre práctica social y literatura, como se pueden generar solidaridades que se refuercen mutuamente para poder reconfigurar una imaginación que recupere la capacidad de movilización social.

## I. LA IMAGINACIÓN BAJO LA DICTADURA

### 1) TESTIMONIO, TORTURA Y REPRESENTACIÓN

#### A) Práctica Dictatorial y Voluntad de Representación

Lo que vino inmediatamente después del movimiento militar que derrocó al gobierno del Presidente Salvador Allende, en el ámbito de la cultura letrada, fue un proceso que desbordó la capacidad de representación de la vanguardia política intelectual que existía en el país. Tanto por su carácter inédito como por su voluntad de hacer desaparecer el orden simbólico, el golpe militar, entendido como pura facticidad, se presentó como un evento esquivo que desbordaba los intentos de representación discursiva<sup>10</sup>. En un principio el diagnóstico de la izquierda intelectual apuntaba a definir el golpe militar como un movimiento militar transitorio que había quebrantado el orden institucional; sin embargo con el correr del tiempo el movimiento militar que encabezaba el general Pinochet iba mostrando su ambición de crear un proceso de “refundación nacional”<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Uno de los síntomas de esta incapacidad de representar el movimiento militar que había llegado al poder la constituye la disyuntiva entre fascismo y golpe gorila. Véase al respecto Tomas Moulian. *Chile Actual. Anatomía de un Mito*. (1996).

<sup>11</sup> De hecho el movimiento golpista ya había anticipado antes del golpe mismo su intención de refundación institucional, aunque en ese momento no se avizoraban proyecto que se separara

Con la incorporación en el gobierno de los “Chicago boys” y la creciente influencia que comienza a tomar este grupo en el seno del proyecto dictatorial, la dictadura comienza a perfilar con mayor claridad su ambición de transformación societal. Efectivamente, la incorporación de los Chicago Boys en el seno del proyecto dictatorial constituye uno de los factores de mayor importancia dentro del proceso de consolidación de la dictadura<sup>12</sup>.

En orden a implementar su proyecto, el primer paso que dio la dictadura fue destruir la institucionalidad mediante la disolución de las instituciones democráticas existentes y la suspensión del estado de derecho. Pese a que el período ha sido caracterizado como un proceso de indefinición ideológica, existió, de parte de un grupo, una clara convicción de que la dictadura debía, como mínimo, realizar una “refundación nacional”. La refundación nacional fue entendida como la necesidad de una revolución que, siguiendo una estrategia pacificadora o una pacificación represiva, pudiera en el corto plazo, crear otra institucionalidad mediante la producción de otra carta constitucional que hiciera posible un cambio sustantivo en la forma de ejercitar y comprender la democracia.

“La dinámica de refundación exigía reinstalar nuevas estrategias de legitimación especialmente intensas dado que se proponía revolucionar la sociedad chilena”

---

de la matriz desarrollista, si se había constituido un movimiento que señalaba que la institucionalidad imperante permitía la configuración de bloques políticos antagónicos. De hecho en una reunión secreta entre las fuerzas militares pro golpe y el movimiento intelectual anti Unidad popular habían acordado la formación de un grupo de juristas para la redacción de una nueva constitución. Véase: Alain Touraine: *Vida y Muerte del Chile popular*. (1974)

<sup>12</sup> Ver :Pilar Vergara. *Auge y Caída del Neoliberalismo en Chile*. (1985).

(Vergara.18). Desde el punto de vista histórico es necesario señalar que la opción refundacional no surgió con el golpe mismo, es decir como una necesidad que emergía en la contingencia política, sino que más bien fue una idea que circulaba desde hacia un tiempo y que, al amparo de la oscuridad de un pequeño grupo “vanguardista”, se venía desarrollando como el diagnóstico de que “la sociedad chilena había entrado en un proceso histórico de politización irreversible, con el que había que terminar cuanto antes”<sup>13</sup>. De este modo, una dictadura se presentaba como la mejor opción para recomponer el “orden tradicional”. Un orden, que según la lectura del conservadurismo, se venía alterando desde el momento en que la sociedad chilena había entrado en abierto proceso de politización social. Un proceso que se había comenzado a desarrollar con la llegada al gobierno de la Democracia Cristiana en 1964<sup>14</sup>. Efectivamente, el diagnóstico que el conservadurismo hacia del periodo era que el proceso de politización y participación ciudadana que se había iniciado con la emergencia de los frentes populares, constituía un proceso de “corrupción social”. Sin embargo, es necesario notar que durante el desarrollo de la lucha anti unidad popular el elemento ideológico movilizador que articuló la legitimidad del discurso de la oposición fue la idea de que la Unidad Popular había quebrantado el orden democrático y que por lo tanto una intervención militar debía concebirse dentro de una “lógica restauradora”. Desde este punto de vista el golpe fue presentado como un mero

---

<sup>13</sup> Jaime Guzmán Errazuriz. “El Miedo Síntoma de la Realidad Político-social Chilena” (1969). Revista de Estudios Públicos, N 42. (1991) pp. 255-259.

<sup>14</sup> Así se lee por ejemplo en un texto de Jaime Guzmán en el que habla de la llegada al poder del partido Demócrata- Cristiano. Revista Ercilla. 1968.

movimiento de restauración que interrumpiría, nada más que momentáneamente, el desarrollo de la vida institucional que se había gestado hasta el momento.

Es interesante, incluso, destacar para los objetivos de esta disertación que esta idea siguió primando en un sector de las ciencias sociales en un contexto postdictatorial, las cuales mediante un desplazamiento del mismo argumento han señalando que el autoritarismo (se evita usar la noción de dictadura) había constituido un momento de interrupción de la vida democrática chilena y que por tanto reinstituir esta tradición era la responsabilidad que debía cumplir el proceso de transición a la democracia<sup>15</sup>.

Se ha señalado que el llamado proceso de indefinición ideológica fue un proceso que duró solamente un par de semanas. Efectivamente como señala Vergara, es un momento en el cual entran en pugna las corrientes autoritarias y la tendencia restauradora vinculada al centro político. (18). Sin embargo, habría que advertir que el llamado proceso de indefinición ideológica es un momento de vacío hegemónico en el cual la opción de la “restitución institucional” no tuvo la capacidad de articular un discurso efectivo, pese a que contaba con una alta legitimidad social, capaz de aglutinar sectores civiles y militares para la instauración de un gobierno de transición. Como consecuencia de esto y del alto grado de poder que acumulaban los sectores proclives a una opción de mantener un gobierno militar, los sectores conservadores encontraron la oportunidad para hacer prevalecer su discurso refundacional. Esto fue lo que permitió la configuración de la alianza entre militares con ambición de poder y conservadores con voluntad de producir una transformación radical del sistema político chileno.

---

<sup>15</sup> Eugenio Tiróni. *El Régimen Autoritario. Para una sociología de Pinochet*. (1998)

Se trató de un momento propicio para que el discurso de un pequeño grupo de intelectuales católicos monopolizara el imaginario de los militares golpistas. En el seno del discurso de esta fracción intelectual reaccionaria se había organizado la idea de la necesidad de una refundación nacional capaz de contrarrestar las consecuencias producidas por el liberalismo en la cultura política chilena. Esta ideología crítica de las consecuencias del liberalismo se venía desarrollando en el pensamiento de teólogos e historiadores aglutinados en torno a las revistas *Fiducia* y *Portada*. Se trataba de pensadores conservadores que tenían simpatía con los valores tradicionales que inspiraba el franquismo en España, y con el ideal que promovían una vuelta a la tradición como eje fundamental para restituir la convivencia pacífica quebrantada por el liberalismo y su propensión al socialismo.

El carácter articulado de la moción refundacional se puede observar en la gravitación e influencia que lograron imprimir en los medios de comunicación. Durante el llamado proceso de indefinición ideológica los periódicos *el Mercurio* y *las Últimas Noticias* ocuparon un lugar destacado en la difusión de la ideología fundacionalista. Efectivamente, durante los primeros días que siguieron al golpe militar, las Fuerzas Armadas siguieron insistiendo en el carácter restaurador de la intervención militar. Eran momentos en los que no se había formulado la noción de “el carácter trascendental” de la restauración en el discurso militar, y que posteriormente se constituiría en uno de los ejes sustantivos de la misión militar, por lo que llama la atención que esta idea circule primero en los periódicos antes que se llegue a explicitar en el discurso de la Junta de Gobierno. Esto último ayuda a graficar consistentemente

que el discurso de la dictadura se originó en el mundo civil y que aprovechó la situación política para hacer primar sus intereses e ideas a través de la utilización de la frustración y resentimiento de los militares con la sociedad civil<sup>16</sup>.

En definitiva, es esta idea de refundación nacional la que se convierte en una noción movilizadora de amplios sectores de las Fuerzas Armadas que ven en el proyecto ofrecido por el pensamiento reaccionario una tentadora posibilidad de seguir en el gobierno y con ello mejorar su condición social en la vida nacional. Con esta idea Pinochet logró capitalizar a su favor una parte importante de la oficialidad que todavía se mantenía relativamente al margen del proceso, pero que acumulaba un alto grado de resentimiento generado por la devaluación de la actividad militar en los últimos años y que por lo tanto era sensible a un proyecto que propiciaba a la clase militar como el sujeto de la refundación de un nuevo proyecto nacional.

Por otro lado la Fuerza Aérea de Chile liderada por el General Gustavo Leigh era proclive a la idea de la función restauradora, pero no logró desarrollar un discurso dinámico que se articulara con otras fuerzas dentro del mundo de las armas o con sectores de la sociedad que todavía gozaban de alta legitimidad como la Democracia Cristiana. De hecho, la Democracia Cristiana ya había reclamado la restauración de la democracia y la vuelta a la legalidad. Sin embargo, la alianza que alcanzó Pinochet con sectores ultra reaccionarios le proveyó de los insumos lingüísticos necesarios para

---

<sup>16</sup> En un interesante estudio sobre la interferencia militar en política en América Latina Genaro Arriagada ha establecido las condiciones sociales del desarrollo de la profesión en el contexto de los golpes militares. Ver: Genaro Arriagada. *El pensamiento Político de los Militares: estudio sobre Chile, Argentina, Brasil y Uruguay.* (1986)

construir una ideología de la guerra y la dictadura como fundamentos para realizar la tarea trascendental de refundar los cimientos de la nación.

En DL N 1 que se dictó el mismo día 11 de septiembre se justifica la intervención basándose en argumentos de tipo jurídico, acusando al gobierno de Allende de haber caído en la ilegitimidad flagrante por haberse colocado en múltiples oportunidades al margen de la constitución. Sin embargo, en la prensa que había justificado el golpe militar se comenzó a hablar de que existía una misión fundamental para la nación y asignaban explícitamente al régimen la responsabilidad de instaurar un “nuevo orden político”, cuya misión era evitar los errores que habían hecho posible las circunstancias que llevaron a la politización y la crisis del país. Es aquí donde se comienza a gestar la nueva hegemonía discursiva ya que se establece que por razones ajenas a su voluntad las Fuerzas Armadas deberían enfrentar la misión de fundar un “nuevo estado”, como consecuencia de de la crisis del sistema político. Ya después de un mes de llevarse a cabo el golpe y a posteriormente con la promulgación de la “Declaración de Principios del Gobierno de Chile<sup>17</sup>”, la Junta militar anuncia el carácter refundacional del Nuevo Régimen. Es a partir de la decisión de declarar una guerra que se llevaba a cabo en contra de un parte de los Chilenos, con el propósito de erradicar el cáncer marxista, que la Junta de gobierno asume su misión trascendental en la historia y se reconoce como un sujeto histórico para la transformación de la cultura y la sociedad. Efectivamente, a partir del momento de la declaración de ilegalidad de los partidos políticos y

---

<sup>17</sup> Declaración de Principios del Gobierno de Chile. Secretaria General de la Republica. Santiago, Chile. 1974.

fundamentalmente de los partidos marxistas es cuando la dictadura hace su primera operación de crear una comunidad inmune<sup>18</sup>.

Para los gestores de la refundación nacional era necesario que el nuevo proceso abierto por el golpe militar no sólo se conformara con ser una reacción en contra de la Unidad Popular, si no que también era necesario generar un proceso en contra de la concepción liberal de la política, ya que era esta la que había hecho posible el desorden y el caos como consecuencias de una desjerarquización social que promueve el liberalismo político. A partir de este momento se puede decir que emerge una teoría del cambio social que pretende no sólo transformar el sistema político, sino también la matriz cultural sobre la que reposa el ser nacional. En este sentido la dictadura se ve obligada a producir una teoría del hombre y de la política y es precisamente eso lo que encuentra en la articulación fragmentaria pero eficiente en el pensamiento y la obra de Jaime Guzmán.

### **Experiencia y Práctica del Neoliberalismo temprano.**

Se puede decir que la primera oleada de estudiantes de Chicago en Chile data de los años 60 y su incorporación dentro de la economía chilena fue traumática y frustrante. Uno de los primeros indicios de intentos de reformulación de la relación capital trabajo, tal como existía hasta ese entonces, en la economía chilena lo constituye la experiencia

---

<sup>18</sup> Se podría decir que este es el momento en el que Pinochet comienza a implementar una política de exterminio, para lo cual faculta a ciertos miembros del ejército para ejecutarlas y a los cuales les otorga inmunidad.

de racionalización del trabajo que se realizó en la industria Yarur a principios de los años 60. Dicho proceso representa un quiebre epistemológico en la cultura relacional entre trabajadores y empresarios y en la concepción de la utilización técnica del trabajo dentro de la industria. La industria Yarur había sido administrada durante años bajo una lógica que reproducía la cultura de compromiso y por trato paternalista que se diseminaba en la administración del trabajo dentro de la empresa. Dicho contrato tácito reposaba en cierto consenso respecto administración técnica del trabajo que consistía en el mantenimiento de la jornada laboral tal como lo consignaba el código del trabajo y en una carga de trabajo soportable desde el punto de vista cultural para los trabajadores. Sin embargo, con el progresivo envejecimiento del dueño la administración de la empresa pasa a manos de su hijo, un ingeniero egresado de la Universidad Católica quien había regresado de terminar sus estudios en economía en la University of Chicago. A los pocos meses de su llegada el nuevo administrador elaboró un plan de racionalización de la empresa con vistas a aumentar el nivel de productividad de la empresa. Dicho plan consistía básicamente en una reducción significativa del cuerpo de empleados, un aumento en la cantidad de horas en la jornada laboral y la incorporación de un sistema de producción de carácter Taylorista, que se traducía en un aumento en la carga de trabajo por trabajador. Este proceso fue inmediatamente resistido por los trabajadores, quienes a partir de entonces organizaron una huelga que llegaría a su fin mediante el proceso de nacionalización de la industria impulsado por Allende en el año 70<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> De hecho la expropiación de la empresa Yarur fue la primera que se realizó bajo el decreto 532

Este proceso puede ser leído como el primer síntoma de la voluntad de ruptura que existió de parte de la nueva clase tecnocrática que vislumbraba un proyecto de recambio para el agotado proyecto de la oligarquía nacional. El hecho demarca un quiebre en el imaginario nacional y se puede pensar como el primer intento para cambiar las relaciones capital/trabajo y de configurar un nuevo pacto social. Leído retrospectivamente se puede pensar como un conflicto post dictatorial ya que denota una voluntad de ruptura con el proyecto de comunidad nacional imperante hasta el momento y con vistas a configurar un nuevo pacto social, sustentado por una nueva vanguardia cuyo espíritu se caracteriza por una voluntad de ruptura con el orden simbólico imperante. Efectivamente, el conflicto simbólico resultante de las reformas introducidas por Yarur hijo era resultado de una desatención total de la matriz simbólica en las que el conflicto capital trabajo se estaba desarrollando hasta ese entonces. Se trata de una ruptura que altera las dinámicas de orden y conflicto en las que se desenvolvía las relaciones laborales. Tal como señala Peter Winn<sup>20</sup> las reformas introducida por el nuevo dueño pretendía hacer tabula rasa de las condiciones de negociación y conflicto imperantes en la época. La voluntad de la nueva administración obedecía a una matriz de mando vertical que desconocía la institucionalidad estatal y las relaciones culturales en las que se desenvolvía la relación capital trabajo.

Se puede decir, que el sentimiento rupturista expresado por la nueva administración se materializaría con la ideología que articuló la dictadura militar ya que

---

en el primer año de la unidad popular.

<sup>20</sup> Peter Winn. *Tejedores de la Revolución: Los trabajadores de Yarur y la Vía Chilena al Socialismo*. (2004).

en ella se expresaban una voluntad de ruptura que trascendía el orden de conflictos que se configuraba en la matriz de desarrollo impulsado por la vieja oligarquía ya que desconocía los mecanismos institucionales que esta había creado para resolverlos.

Por lo tanto, ya que el espíritu rupturista expresado por la nueva tecnocracia no encontraba cobijo en el plano de la economía decidieron llevarlo donde mejor se expresan las cosas relativas al espíritu, vale decir a la iglesia. Esta juventud que profesaba los principios de la teoría económica de la escuela de Chicago se había formado al amparo de las instituciones católicas de modo que no fue difícil para estos encontrar en la iglesia un lugar desde donde articular sus críticas a la sociedad.

Como la izquierda Allendista tenía un discurso desarrollista profundamente reformista y racionalizador se comenzaron a generar conflictos con la iglesia a partir de las medidas tomadas por Allende en el plano de la reforma educacional. La Unidad Popular había concebido la idea de una institución escolar unificada que garantizara la igualdad de derecho en el acceso a la educación. Esta idea, se comprendía, debía ser desarrollada al amparo de una institución fuerte y centralizada desde el estado para garantizar la igualdad en el acceso y en los contenidos. Esta política educacional que tenía una concepción estatista de la educación ponía fin a las instituciones privadas tales como las escuelas católicas y cualquier otra forma de confesión religiosa que utilizara la escuela como medio de difusión religiosa. Esta situación generó un fuerte conflicto y convirtió a las cuestiones relativas a la confesión religiosa en un campo de luchas donde las contradicciones se llevaron al extremo. Con esto los sectores católicos y conservadores de la sociedad comenzaron a demonizar a la izquierda acusándolos de

quebrantar el orden social y las bases de la tradición en las que se sustentaba la identidad nacional. El allendismo se presentaba como una ideología totalitaria que pretendían intervenir en la relación de los ciudadanos y sus prácticas intimistas de confesión religiosa. La Escuela Nacional Unificada era vista como uno de los intentos de ideologizar a la sociedad y educarlas en la ideología marxista.

### **La objetivación del Comunismo como ruptura y la alianza entre Catolicismo y neoliberalismo económico.**

Como se sabe Jaime Guzmán fue uno de los hombres más influyentes dentro del proyecto dictatorial, no solo es uno de los encargados de la redacción de la constitución del 80, sino que es uno de los actores claves en la gestión del golpe de estado. Alain Touraine se expresaría del siguiente modo de su persona, aunque en ese momento no tenía noticias de cual era el alcance real de su nombre:

“Me impresiono ver a un tal Guzmán... Jamás había visto un tipo de hombre así en este país. Me ha asustado: en los periodos de tensión extrema, se ven salir las cabezas más horribles. La suya esta habitada por una pasión fría armada de una lógica falsa: es un inquisidor. Su palidez es la de los jóvenes fascistas antes de la guerra. Cada una de sus palabras lanza una maniobra sinuosa. No se si forma parte de un grupo extremista clandestino. En todo caso, merecería ser uno de sus jefes, pues pertenece al mundo del fanatismo fascista” (Touraine, 69).

Efectivamente Guzmán es quizás uno de los hombres más importantes en la consolidación del proyecto dictatorial, incluso mas allá de la propia dictadura. Reconocido como uno de sus más fieles defensores y uno de los pocos que se empeño en dar una justificación teórica de la dictadura.

Efectivamente la gravitación de Jaime Guzmán en el periodo de la “revolución reaccionaria” es insospecha en los años anteriores a la Unidad Popular. Jaime Guzmán es el gestor ideológico del “Movimiento Gremialista”, movimiento que representa la versión chilena del pensamiento católico francés y español cuyos máximos exponentes habían sido Vázquez de Mella y Donoso Cortés en España y De Maestre y De Bonald in Francia. En Chile la recepción del pensamiento católico reaccionario había sido realizada por Jaime Eyzaguirre y Osvaldo Lira, dos importantes teólogos e historiadores que representaban el pensamiento conservador en su vertiente católica casticista. El movimiento gremialista emergió como una organización entre los estudiantes de leyes de la universidad Católica de Chile a mediados de los años 60s en respuesta a la reforma universitaria que se desarrollaba en el contexto del el gobierno de Eduardo Frei Montalvo. El movimiento gremialista, se definía por un rechazo a la politización de la vida universitaria en concordancia con la tesis corporativista de la despolitización de las organizaciones intermedias. Dicha idea había sido desarrolla por Jaime Guzmán en su tesis de grado en la que desarrollo una Teoría de la universidad.

Para Guzmán la sociedad chilena había alcanzado un alto grado de politización que según el a posteriori desencadenaría en una sociedad totalitaria. A esta extrema politización el contraponía su teoría corporativista cuyo síntesis se expresa en la idea

de el hombre es superior y anterior al estado y a la comunidad. La comunidad no es más que un instrumento que los individuos utilizan en orden a alcanzar sus objetivos particulares. En este sentido la comunidad no es trascendental ni necesaria, sino mas bien un mero accidente contingente en el camino del individuo en la consecución de sus fines. Es por esto que el énfasis comunitarista de la unidad popular era visto como Guzmán como una señal del advenimiento de una sociedad gobernada por el telos comunitario donde la propia comunidad pasaba a ser un fin en si mismo y en donde los intereses de los individuos deberían sumarse a la voluntad general. Para Guzmán el miedo era un sentimiento que comenzaba a gobernar paulatinamente la sensibilidad de los individuos que se sentían cada vez mas amenazados por el avance estrepitoso del aparato estatal. El miedo como reacción a la incapacidad de los individuos para expresar y discrepar libremente frente a la voluntad del estado y el partido único que lo sostiene. El miedo se convierte así en un material, en una potencia que reacciona frente a una imposibilidad de ser del individuo frente al estado. La alternativa teórica que sostiene como un elemento de defensa del individuo frente al estado es el subsidiarismo católico que defiende la dignidad del individuo y la defensa de sus derechos como unos que han sido "creados a imagen y semejanza de Dios (69). Se trata de una teoría de la individualidad que se funda en la prioridad ontológica de la persona con respecto a la sociedad.

El hombre goza de una prioridad ontológica y de finalidad respecto de la sociedad. De ello deriva que el Estado es un instrumento que debe estar al servicio del

hombre, y no al revés. Ya que mientras el hombre – ser substancial- tiene un destino eterno, el Estado –ser relacional- agota su existencia precedera dentro del tiempo <sup>21</sup>.

El desarrollo político de esta concepción de la sociedad requiere de cambios fundamentales. Se trata de un proyecto que quiere recuperar la tradición mediante la desaparición de toda racionalidad política que se sustente en la idea de la democracia como forma de sociedad, es decir un proyecto que ve en la democracia la simple aplicación de un procedimiento. De este modo las organizaciones populares que tienen reivindicaciones políticas son vistas como fenómenos anómalos en la sociedad. Dentro de estas concepciones respecto de la organización de la sociedad popular se postula el modelo de la caridad como forma de acercamiento entre las clases altas y las clases bajas. Según este argumento, la sociedad puede vivir dentro de una armonía comunitaria que no altera el orden de la democracia formada por las tradiciones. Guzmán piensa, y en esto sigue a Donoso Cortes, que la democracia se sustenta en el peso de la tradición y que por lo tanto la idea de la soberanía democrática del pueblo es un efecto demagógico perverso alcanzado después de la revolución jacobina. Lo erróneo de la concepción de la soberanía popular estaba en el hecho de que engañaba al hombre sencillo al hacerle creer que era posible que interviniera en política. Para Guzmán, como para Donoso Cortes, los hombres sencillos no pueden participar en política por que no tienen capacidad de gobierno sobre ellos mismos, son en su mayoría ignorantes y analfabetos y por lo tanto es impensable que puedan decidir en libertad. La

---

<sup>21</sup> Jaime Guzmán Errazuriz. El Miedo. Síntoma de la Realidad Político-social chilena. Aparecido originalmente en Revista Portada 1969. Publicada en Revista de Estudios Públicos N 42. Santiago.1992. pp. 256.

idea de la democracia popular confunde a los hombres, los inunda de falsas ideas y les hace pensar que pueden alcanzar objetivos que vayan en contra del orden natural. Por otro lado, la democracia popular no puede ir en contra de la democracia de las generaciones cuyo legado es la tradición ya que no se puede destruir en día, por que la voluntad de las mayorías lo decide, aquello que es fruto del trabajo incesante de las generaciones que nos preceden<sup>22</sup>.

De este modo, la situación que se había alcanzado con la Unidad Popular requería de un proceso violento que revistiera radicalmente las condiciones que hacían posible la producción de ese tipo de sentimientos dentro de la población. Para esto se requería transformar la base económica sobre las cuales se sustentaban las relaciones sociales y la cultura política nacional.

La historia que vino después ya la conocemos. Como se sabe, vinieron las bombas, las metralletas y los aviones que sobrevolaban Santiago. Junto con eso el terror se apodero de todos los espacios, surgieron los campos de concentración, las casas de tortura, la delación, el hambre y el desempleo. En el apartado que sigue comenzaremos a contar la historia desde las consecuencias, desde los relatos de la experiencia y la verdad.

---

<sup>22</sup> Este es el argumento de Donoso Cortes en contra del concepto de la democracia popular. Ver Juan Donoso Cortes. Ensayo sobre el Catolicismo, el Liberalismo y el socialismo. Cartago Editores. 1970.

## **B) Testimonio, Subjetividad y Cultura de la Memoria en la era de la Comprensión post burguesa de la Soberanía.**

Después del fin de la dictadura se desarrolló un intenso proceso de demanda de información por parte de la sociedad civil que incentivó la recuperación de testimonios sobre los centros de reclusión, las casas de tortura y los campos de concentración. Los testimonios de personas víctimas de las políticas de terror de la dictadura se hicieron frecuentes en la programación de los medios de comunicación, en programas radiales, reportajes de la prensa, programas de televisión de diverso tipo que, ante la creciente demanda de información sobre los hechos de violencia durante la dictadura, se vieron obligados a modificar sus programaciones y a incorporar secciones testimoniales como partes de su estrategias de mercado. De ese modo la ciudadanía telespectante se sorprendió con testimonios de muchas personas, incluyendo los de algunas figuras públicas de la televisión, de las artes y las letras , que también habían sido víctimas de la persecución, la tortura y/o la encarcelación.

Este proceso, coincide con la política de los acuerdos gestada durante la transición y que se resume en la controversial frase de Patricio Aylwin "justicia y verdad: en la medida de lo posible", frase que tiene la cualidad de definir el itinerario ético de la transición en materia de derechos humanos y que se convirtió en la institucionalización de la renuncia de los primeros gobiernos de la transición a jugar un rol activo en el esclarecimiento de la verdad y en el procesamiento de quienes

cometieron crímenes durante la dictadura<sup>23</sup>. Se trata, ente todo de un momento de suspensión de la ética por la política, de la suspensión de la ética por el imperativo de la responsabilidad que demarcaría el nuevo itinerario político de la izquierda chilena y la concertación. La suspensión de la ética de las convicciones por la ética de la responsabilidad<sup>24</sup>, como forma de adecuación de las nuevas izquierdas a los imperativos de la política en momentos de la comprensión pospolítica de la política<sup>25</sup>.

En este contexto, aparece entonces, el curioso boom por el testimonio, el que denota una trayectoria bastante distinta de las formas producción y circulación del testimonio durante los años de la dictadura, diferencia que indica el paso de una forma de comprensión e imaginación social a otra.

Durante los primeros años de la dictadura los testimonios que se publicaron en Chile, en forma clandestina la mayoría de ellos, tenían por objetivo reforzar la conciencia común y la moral social en la que se asentaba una comunidad de izquierda

---

<sup>23</sup> Felipe Portales ha documentado de manera sistemática como los gobiernos de la transición renunciaron a jugar un rol activo en la demanda de justicia. Si bien, el libro de Portales se refiere exclusivamente a los gobiernos de Patricio Aylwin y al de Eduardo Frei Ruiz- Tagle, estableció una agenda para avanzar en materia de derechos humanos. Dicha agenda hasta ahora no se ha cumplido. El libro de Portales constituye un testimonio sin precedentes sobre la situación de derechos humanos en material constitucional. Felipe Portales. *Chile una Democracia Tutelada*. ( 2000).

<sup>24</sup> El texto Weberiano tiene la cualidad de producir una concepción operacional de la ética desplazando la concepción clásica de esta como ética a secas. Max Weber. *Economía y Sociedad*. (1969)

<sup>25</sup> Jacques Ranciere ha identificado esta suspensión política de la ética como un momento post político que correspondería con el devenir polimorfo de la subjetividad. Ver Jacques Ranciere. *El Viraje Ético de la Política y la Estética*. ( 2005).

que todavía resistía a la persecución, la tortura y el crimen<sup>26</sup>. En otras palabras, el testimonio era una práctica narrativa en que se articulaba una esfera pública alternativa, que operaba al margen de los mecanismos de comunicación oficiales que había institucionalizado la Junta Militar, y que se negaba a aceptar la derrota y declaraba un repliegue estratégico parcial de las fuerzas resistentes frente a la devastadora y catastrófica intervención de los militares en política.

En este contexto, uno de los testimonios mas representativos de esta forma de producción lo constituye “*Recuerdos de una Mirista*”, testimonio que relata la experiencia de Carmen Rojas<sup>27</sup>, una mujer encarcelada y torturada sistemáticamente poco tiempo después de iniciado el golpe. El testimonio trabaja la idea de la importancia de recuperar esas formas de la experiencia, y transmitirlas a través de la narración con el fin de señalar un modo de contar la historia y contar con la historia, es decir haciendo de ella un instrumento al servicio de la querrela por recuperar la historicidad de las luchas del pueblo. “Se trata, en definitiva, de ir escribiendo una historia que no es sólo la del MIR sino la de las luchas y esperanzas del pueblo chileno, una historia fantástica, como lo es toda historia verdadera” (12). Un texto, que ya en el título delata su inscripción de lectura, su voluntad de comprensión de la historia como la otra historia, la historia popular, la de las “luchas populares”, que hasta ese momento se hacia

---

<sup>26</sup> En este contexto aparecieron importantes testimonios entre los que se pueden mencionar: Haroldo Quinteros. *Diario de un preso político chileno* (1979); Carmen Castillo. *Día de octubre en Santiago* (1982); Ilario Da. *Relato del Frente Chileno* (1977). Hernán Valdés. *Tejas Verdes* (1974).

<sup>27</sup>Ver: Carmen Rojas. *Recuerdos de una Mirista* (1988).

escasamente en Chile<sup>28</sup>, y que para la narradora resulta decisivo comenzarla a hacer mediante el testimonio.

Además, el testimonio se presentaba como una práctica política, como la puesta en escritura del reportaje ético de la resistencia de una minoría política que la dictadura intentaba destruir. Una práctica que cuestiona y resiste éticamente el golpe, una mirada que ubicándose dentro de un proceso histórico de larga duración trata de comprender que la catástrofe se debe a una evaluación errada de las concepciones políticas de la oligarquía<sup>29</sup>. Efectivamente, la posición de la narradora tiene lugar al interior de una estrategia de lucha, la del MIR, y como tal, de una estrategia que

---

<sup>28</sup> Hacia los años 70 en Chile la práctica de la historia como historia social o historia desde abajo se había desarrollado incipientemente. La práctica de la historia en la izquierda se orientaban casi hegemónicamente hacia el debate de los modos de producción en América latina. “La interpretación marxista de la historia de Chile” de Luis Vitale era una de las pocas que apuntaba hacia la necesidad de cambiar la orientación estructuralista y desarrollar una práctica de historia como reconstrucción de las luchas populares. En 1970 el grupo Quilapallún estrena la obra compuesta por Luis Advis *La Cantata de Santa María* obra que reproduce mediante un drama musical- popular la masacre obrera en la Escuela de Santa María de Iquique. El impacto político de esta pieza es de singular valor, quizás porque es una de las primeras insinuaciones para valorizar los testimonios de los trabajadores. En los mismos años Patricio Manns preparaba su libro *Las Actas de Marusia*, que en el año 1975 Miguel Littin llevó al cine. La obra se basa en el testimonio que Patricio Manns encontró en un archivo en Francia y habría sido redactado por un obrero que participo en el movimiento de Marusia. Marusia era un campamento minero que desapareció después de la matanza. Ver Patricio Manns. *Actas de Marusia*. (1994)

<sup>29</sup> El Movimiento de Izquierda Revolucionaria discrepaba radicalmente de la forma de comprensión del proceso revolucionario elaborado por los partidos que formaban la alianza de la Unidad Popular. Si bien el MIR concordaba con el programa de la unidad popular difería respecto a la estrategia para realizar la transición al socialismo. El MIR desconfiaba de que la oligarquía aceptara término de sus privilegios y que por lo tanto la transición se pudiera realizar por la vía institucional. Desde el principio el MIR insistió en la necesidad de realizar un trabajo militar de masas tendiente a defender el triunfo de Allende. Las relaciones entre el MIR y la unidad popular se pueden consultar en Pascal Allende. *El MIR Chileno. Una experiencia Revolucionaria*. (2003).; Carlos Sandoval A. *MIR (Una Historia)*. (1990). ; Julio Pinto, editor. *Miguel Enríquez y el Proyecto Revolucionario en Chile. Discursos y Documentos del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, MIR*. (2004).

ocupaba una posición de sujeto en el ejercicio narrativo y en la lucha por la hegemonía discursiva. Sin embargo, se trata de una narración donde la capacidad para hablar esta severamente dañada y por lo tanto las condiciones de enunciación se encuentran intervenidas, destruidas o sujetas a un estado excepcional que minan la posición y al sujeto mismo que relata.

La narradora, como sujeto femenino se encuentra atada a una excepción excepcional, una excepción dentro de la excepción, en una doble suspensión, en el sentido que su calidad de sujeto femenino la vincula doblemente al suplicio. Por un lado esta sujeta a las condiciones de normalidad punitiva por parte de los castigadores, en tanto que sujeto retenido por su posición política, pero además entrando en un proceso donde su calidad de mujer acentúa su subalternización al interior del régimen de castigo y reclusión. Como tal, está sujeta a una carga distinta de presiones y amedrentamientos, sujeta a prácticas distintas de dolor, donde la dimensión sexual adhiere al cuerpo un plus de sufrimiento.

Es interesante notar que esta dimensión del dolor no se presenta para la narradora como un interdicto traumático, sino más bien como algo ya procesado, esperado de la práctica masculina de la tortura. Es decir, como una práctica de poder internalizada, aunque no figurada explícitamente. Como una verdad instituida a través de las prácticas de la sexualidad y la dominancia masculina, una verdad que no se produce en la tortura misma sino que ya tiene su efectivización en la dimensión de poder inscrita en la relación masculino/femenino. Un saber trans-histórico inscrito en la extensión de la memoria biológica del cuerpo femenino.

Los métodos de tortura no reciben mayor atención en la narración de Rojas, ya que el énfasis está puesto en testimoniar la posibilidad de resistir, de soportar y saltar el umbral de la traición. La narración sigue la dirección en orden a valorar los gestos heroicos, de la narradora y de otros compañeros de ideas, al no dejar que la tortura consumara la derrota bajo el signo de la traición. La delación marcaba, dentro del contexto de lo que la experiencia enseña, un umbral que dividía la historia de la reclusión, entre el después y el antes de la delación<sup>30</sup>.

Ya llevábamos diez días de espantos y torturas. A veces, me sumergía en un miedo callado que me carcomía por dentro, y otras en la angustia de quebrarme o que le flaco no resistiera, por que al final de todo, el objetivo máspreciado allí, era no quebrarse, no entregar nada ni a nadie. Hacerlo, era para nosotros, era peor que la muerte, y significaba el derrumbe total (39).

La resistencia es valorada dentro de un contexto de lucha, cuando la derrota no se ha asumido de manera significativa. Bajo estas condiciones, el testimonio se presenta como un proceso de autovaloración que permite transmitir una experiencia dentro del contexto de la lucha insurreccional<sup>31</sup>. La comprensión de la lucha frente al ejercicio de la

---

<sup>30</sup> Este umbral se puede observar en numerosos testimonios siendo el testimonio de Luz Arce el que más importancia ha dado a este momento en el proceso de la tortura. Luz Arce después de entrar en la fase de delación de personas bajo presión de tortura se convirtió en un agente de los servicios secretos de la dictadura. Ver: Luz Arce. *El Infierno*. (1993).

<sup>31</sup> El testimonio que comentamos es el de una militante del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria), organización que se destacó por ser un movimiento con un fuerte influjo intelectual y entre sus preocupaciones contemplaba una revisión de la historia de Chile. El MIR fue una de las pocas organizaciones que trabajó la idea de una lucha popular a largo plazo lo que contemplaba una visión de la historia con un fuerte contenido teórico. A este respecto es interesante observar que el testimonio en cuestión parece reflejar una conciencia teórica de este proceso y por lo tanto la tortura y el terror son vistos como un momento más en la histórica

violencia tiene como respuesta la valoración ética de la política. Una actitud que todavía responde al imaginario de la política clásica, imaginario que precisamente la tortura pretende desarticular, dado que el ejercicio de la tortura quiere producir en el sujeto una valoración de la vida del cuerpo por sobre la relación ética del sujeto con el mundo de la vida. Se trata del testimonio como desmistificación de la concepción sagrada del cuerpo, de la valoración del cuerpo como valor privado, como propiedad. El testimonio de Carmen Rojas apela a las formas en las que el cuerpo va resistiendo los embates del terror, como los intentos por territorializar al sujeto comunitario en los límites del cuerpo individual van siendo resistidos por el sujeto, que posteriormente se convierte en un sujeto capaz de sostener un testimonio. Como la voluntad anudada al compromiso de clase resiste a la voz perversa del “torturador amigo” o del colaborador que te dice: “no resistas más, no vale la pena sacrificarse, si ellos ya lo han dicho todo”. Se trata de una resistencia que enfrenta la dimensión ética contra implementación de la tecnología de la tortura. El testimonio, en este sentido, ha permitido discernir sobre la analítica de la tortura, un saber que las personas revelan en los primeros testimonios. Por ejemplo, la distinción entre el buen torturador y el torturador malo, es el resultado que resulta del testimonio temprano de todos aquellos sujetos que sufrieron la tortura. Esto revela que existía una división del trabajo en la práctica de la tortura y consistía en el desdoblaje entre los torturadores, de una operación performativa, una teatralización de la escena de la tortura. Uno de ellos se presentaba como más accesible, paternal,

---

lucha de las clases populares, donde el testimonio logra ser leído dentro de un concepto de temporalidad histórica que logra ver mas allá de la coyuntura.

solidario con el dolor del martir, por el contrario el otro era más avasallador, el que golpeaba y aplicaba la corriente. La concomitancia entre estos dos tipos de afecciones procuraba quebrantar la voluntad del sujeto. El trabajo de la tortura buscaba el repliegue del sujeto hacia el resguardo del cuerpo, un llamado a la valoración de la vida y la supervivencia individual por sobre la solidaridad de clase, de partido, de sindicato. En este sentido la tortura producía un sujeto- mercado postulado por la teoría neoliberal, atento a la racionalidad de su propia supervivencia. Este era el trabajo del shock mediante el cual se buscaba realizar la refundación nacional. Un proyecto que necesitaba privatizar las afecciones, reterritorializar el cuerpo como espacio privado, para que entrara limpio y llano al espacio de la libre circulación mercantil, liberado de la infección comunitaria.

### **Testimonio, Narración y la tortura como tortura de la comunión.**

El intento de narrar de Carmen Rojas, desde un horizonte de comprensión histórica el fenómeno de la represión, la tortura y la persecución política, se puede comprender todavía como una forma de narración en la que persistía una comunidad de ideas y un proyecto político que defender, una imaginación de la política que todavía no alcanzaba a resentir los alcances de la política del terror. En este contexto el testimonio obedece a una necesidad de representación en la que la experiencia destructiva llevada a cabo por la dictadura no ha impactado la dimensión evaluativa del trauma en la conciencia de la narradora: el testimonio todavía representa una constatación de una violencia inflingida

en contra de un cuerpo comunitario, por lo cual el testimonio remite a una comunidad de sentido que encuentra hospitalidad en un público solidario con una lucha y un proyecto social. Como veremos, esta situación comienza a cambiar y los testimonios que se publican en los años 90, testimonios que ya representan la fragmentación de todo cuerpo de sentido y la individuación de experiencia en términos de testificación como la forma preponderante de testimoniar. El testimonio comenzará a perder su contenido ético comunitario, su carácter revelador y articulador de una forma de sentido crítico se comienza a deteriorar para dar lugar a formas aisladas de testificación que apelan a la ley, a la verdad y la demanda de justicia bajo la forma del derecho.

El desarrollo del testimonio de Carmen Rojas transcurre a través de 7 capítulos que narran distintos momentos de la experiencia de la reclusión. Los dos primeros de ellos titulados como “La Caída” y “La tortura” narran los acontecimientos que tienen lugar inmediatamente después de ser detenida. El momento de la tortura, la confrontación con los torturadores, la fragmentación del cuerpo mediante la tortura, la utilización de todos los medios para infligir dolor, la forma en que la tortura transforma el significado del mundo que la circunda, el espacio, el tiempo, son todos elementos que se transforman en medios que colaboran con la dinámica torturante<sup>32</sup>, el lenguaje cobra

---

<sup>32</sup> Elany Scarry desarrolla este argumento a partir de sus observaciones sobre la práctica de la tortura en su libro *The Body in Pain.: Making and Unmaking the world unmaking the world.* (1985). El argumento de Scarry es que la tortura actúa como un mecanismo desestructurante del sentido de las cosas en el mundo convirtiendo las cosas en objetos infamiliares que deshacen el mundo (unmaking the world), habría que agregar que deshacen el mundo y las cosas como sentido y no como meras cosas dadas.

nuevos sentidos y significados excepcionales solidarios con el estado de excepción en el cual están inmersos los sujetos.

En el capítulo titulado “Porotear” Carmen Rojas relata el pasaje que da cuenta de los métodos que la DINA utilizaba para atrapar a otros militantes vinculados a la Resistencia<sup>33</sup>. Porotear, consistía en utilizar de cebo a un militante, que estaba bajo control de los organismos de seguridad, exponiéndolo en algún lugar público, de ese modo quienes se acercaban a la persona eran interrogados o detenidos dependiendo si su identificación coincidía con los nombres que ellos manejaban. Esta utilización de las personas como carnadas es representada en la narración, no tan sólo como un método más de la contra inteligencia, sino como una forma de degradación y locura humana. El detenido experimentaba toda una sucesión de sentimientos deteriorantes, de culpas, de inseguridades y que hacían cada vez más difícil la posibilidad de soportar el cautiverio sin ser damnificado en su propia inscripción valorativa. El hecho de que alguien pudiera reconocerlos en las calles, podría significar la detención y aplicación de tortura a cualquier persona. El tan solo hecho de existir hacia a los prisioneros sentir una culpa y vergüenza que los desintegraba cada vez más como personas y como miembros de

---

<sup>33</sup> Resistencia fue el nombre que le dio el MIR a la fase política que se abrió después del golpe de estado. Si bien en MIR fue uno de las agrupaciones partidarias que más fue atacada durante los días inmediatos al golpe, fue una de las pocas que logro articular una política que intentaba responder a la contingencia del golpe. Miguel Enríquez secretario general de la colectividad, se subsumió en la clandestinidad tratando de articular una resistencia armada al nuevo régimen. Este proceso alcanzó su fin en el año 1981 cuando dentro del contexto del Plan 78 u operación retorno el MIR organiza dos frentes guerrilleros uno en el sector de Neltume al interior de Valdivia y otro en Nahuelbuta ubicada en la provincia de Malleco, ambas en el sur de Chile. El campamento del MIR ubicado el sector de Neltume fue descubierto en 1981 y la mayoría de sus integrantes fueron ejecutados. Los sobrevivientes han editado recientemente un libro con el testimonio de esta experiencia guerrillera editado por el Comité Memoria Neltume con el título de *Guerrilla en Neltume una historia de guerrilla y resistencia en el sur chileno.* (2004).

una comunidad territorial. La narradora relata como en ocasiones detenían a personas totalmente inocentes porque se cruzaban con ellos en el momento que supuestamente iba a ocurrir un enlace y entonces estas personas eran detenidas, interrogadas, torturadas y en algunos casos asesinadas, en los casos en los que los agentes no lograban advertir que no se trataba de un militante, sino de un “simple desgraciado que llegó al lugar incorrecto en el momento incorrecto(34)”.

La excepcionalidad que envolvía todo el mundo circundante, convertía todo en algo completamente distinto, in-familiar, y hacía que la existencia del detenido pasara a ser algo totalmente perverso. Su relación con el exterior estaba marcada por una inseguridad radical. Nadie podía significar el pasaje de un recinto a otro, o si los liberaban, que vendría después. A muchas personas se les liberaba con el objeto de poder seguirlos y con esto detener a posibles sospechosos. Algunos detenidos eran liberados y posteriormente vueltos a detener, cuando llegaban a los centros de reclusión los sorprendía el hecho de ver que todas las personas con las que habían tenido contacto, después de la liberación, habían sido detenidas para ser utilizadas como medios de tortura psicológica. Las formas de tortura se ejercían hacia la comunidad de la que provenían los detenidos, la amenaza de la tortura se extendía más allá del cuerpo del torturado alcanzando con esto el cuerpo comunitario. Después de todo, esa era la finalidad de la tortura, trabajar el cuerpo como cuerpo social, el cuerpo individual operó como metonimia que se proyectaba hacia la comunidad. En muchas ocasiones torturaban a personas inocentes, parientes, hermanos, amigos, violaban a la hija del detenido o del vecino del detenido con el objetivo de que hablaran, dijeran más

nombres y finalmente quebrantar toda la confianza que habían tardado años en conseguir. En todas las formas de tortura no existía ninguna legalidad, ni código de compromiso; cualquier persona era utilizada con el objetivo de quebrantar las posibilidades de sobrevivir del individuo en su calidad de sujeto comunitario, destruyendo los lazos que existían entre el sujeto y la imaginación comunitaria de este. En estos pasajes del testimonio de Carmen Rojas se puede notar que la utilización de la tortura esta pensada como una herramienta que pretendía postrar las esperanzas de la población destruyendo las formas de solidaridad básica de toda comunidad, minando la confianza, convirtiendo al detenido en culpable, en amenaza en su propia comunidad, familia, vecindario, dejándole en un estado de culpa y deuda imposibles de restituir.

Los torturadores se parecen a los afiladores de escalpelos que, en lugar de pasar cuchillos y tijeras por la nuez, pasan a hombres, mujeres, animales, para borrarles el contrato social, el lenguaje, la memoria, la personalidad, la biografía, la amistad<sup>34</sup>.

La tortura opera como formateamiento del cuerpo, como remodelamiento de la subjetividad ejercida mediante el ejercicio de limar sistemáticamente las afecciones comunitarias del sujeto. La violencia obliga a valorar lo invalorable, introduce el cuerpo en el circuito de la circulación mercantil. El cuerpo esta sujeto a utilizaciones excepcionales, "todo por culpa del "idealismo", del sueño de querer cambiar el mundo

---

<sup>34</sup> William Thayer. "El Golpe como Consumación de la Vanguardia", Manuscrito revisado. Originalmente publicado en *Arte y Política*. Nelly Richard, Pablo Oyarzun, Claudia Zaldivar. Lom 2005.

(56) “y que ahora se devolvía en su contra y de todas las personas mediante las cuales el sujeto justificaba el sentido de su lucha. Así, la experiencia de muchos trabajadores, pobladores, vecinos, profesionales se tradujo en una lección que enseñaba que las consecuencias de la derrota pueden ser más brutales que la derrota misma<sup>35</sup>.

### **La Realidad Fantástica y otras formas del Horror y la consumación Hollywood del Golpe.**

La tortura operó como borradura del horizonte de sentido entre realidad y ficción, una acción que interrumpió la conciencia del sujeto haciendo indistinguible la articulación relacional entre sueño y realidad, entre estar despierto y estar dormido. Interrumpe la capacidad del sujeto de hacer relaciones causales, de seguir acontecimientos y poder ordenarlos en una línea continua, destruye la conciencia relacional del sujeto hasta llevarla a una locura alucinante. Como se puede ver en el testimonio de Rojas en las que se narran situaciones anómalas e inexplicables en donde todo parece estar fuera de lugar.

Una madrugada, no sé con que fin, nos sacaron a todos los prisioneros a un patio grande.... A través de la venda lograba atisbar algo y sentía los ruidos atenuados como solo se siente en el campo al amanecer. Eran mugidos tenues, un blando aletear de pájaros, los pasos suaves de las bestias y el olor; ese olor a tierra húmeda, a bosta a árboles que se respiraba, como si todo estuviese diluido en el aire. ..Me corrí la venda y vi a un hombre con apariencia de campesino, que vestía una chaquetita

---

<sup>35</sup> Tal vez, esa inédita y sincrónica extensión temporal que la derrota alcanza después del golpe. La imposibilidad de salir de su estela, de su destello encandilante, constituya el carácter aconticidental de la dictadura, su capacidad para prolongarse como derrota, como la expulsión de la voluntad de la capacidad de sentido, no como golpe al sentido sino como algo que inmoviliza la voluntad mas allá del sentido. Como operación que efectiviza la tortura más allá del cuerpo, del sentido.

corta y botas de montar. Una mujer se inclinaba en algo, que imagine como una artesana.... Aun no tengo claro si todo eso fue real o si yo, sumida en una especie de fantasía desatada, transformaba la realidad en cuadros mágicos para poder mirarla (45).

Esta imposibilidad de distinguir entre lo acontecido y lo fantaseado se ha notado como una constante de la experiencia de las personas que estuvieron en las casas<sup>36</sup> de tortura<sup>37</sup>.

La excepcionalidad, la tortura, la persecución, la amenaza de muerte parece tener la capacidad de intervenir la imaginación. La imaginación se ve obligada a crear

---

<sup>36</sup> La novela de Carlos Cerda, *Una Casa Vacía* (1990) ha capturado de manera ejemplar la inscripción simbólica de estas casas del terror. La trama de Una Casa Vacía tiene lugar en una casa que había sido un centro de tortura, situación que desconocen algunos personajes. Todo el drama de la novela tiene relación con la imposibilidad como algo insuperable. Se trata de una pareja de clase media, ex estudiantes de filosofía que han logrado adaptarse a las necesidades del mercado, dejando atrás su pasado crítico social. Sin embargo, durante todo el desarrollo de la novela hay algo que falta, una falta constitutiva que no permite la realización plena, un eje de ausencia que constituye todo el drama. La del lugar como morada, el lugar esta vacío, hay un vacío entre ellos y no puede ser llenado. Ese vacío es toda la intriga, la historia de la pareja y como esta termina ligándose dramáticamente con la historia de la casa. Al final de la novela se revela el secreto, el padre de la joven había comprado la casa a los organismos de inteligencia. La casa es la metonimia de todo el drama de la sociedad chilena. La existencia de ese secreto, la casa, lo que interrumpe la posibilidad de la reconciliación.

<sup>37</sup> Las casas de tortura eran centros clandestinos habilitados para castigar y recabar información de los presos. Existen pruebas testimoniales suficientes para probar que la tortura fue una política instituida por el gobierno dictatorial y apoyado por los civiles que formaban parte de el, pero la forma conspirativa y compartimentada con la que actuaron estas organizaciones de muerte no ha permitido establecer en ningún juicio que se trataba de una practica institucional. La tesis de los mandos militares y de los civiles que fueron parte del gobierno es que la tortura y los asesinatos fueron casos aislados, excesos cometidos por personas aisladas y que de ningún modo fueron parte de una política estatal. Las tesis de los abogados de derechos humanos agrupados en el CODEPU, ha sido tratar de demostrar que se trato de una política estatal, sin embargo todavía ningún juez ha desarrollado esta tesis. Actualmente, el juicio más emblemático al respecto lo representa el juicio por el caso Caravana de la Muerte en el que el Juez Juan Guzmán estableció el delito por homicidio calificado de 57 personas y por secuestro calificado de otras 18. Este es uno de los casos mas importantes por que en el se establece la participación de Pinochet, aunque el juez todavía no logra prontuarlo gracias a la dilatación judicial que ha conseguido la defensa.

imágenes disfraces, representaciones que encubren y desplazan el dolor hacia zonas más cómodas, el cuerpo se imagina en un estado de normalidad que no coincide con las condiciones reales de sentido. Se puede leer en esta capacidad de desplazamiento del referente material, en esta desimbricación de la relación entre real e imaginario como la apertura hacia una nueva forma de representación, o como una forma de representación que desactiva los mecanismos de respuesta, desoperacionaliza la representación simple y de contestación. Una representación desreferencializada, que deja de atender al referente material<sup>38</sup>. De hecho la dictadura, no en el aire, jugó con la idea de que la tortura y la desaparición no eran más que recreaciones ficcionales de la izquierda. Idea que se reforzaba mediante el trabajo de la desaparición como política de borrado de las huellas de su ejercicio de auto constitución. La desaparición no significaba sólo hacer desaparecer el cuerpo de un sujeto determinado, sino que hacer desaparecer las huellas de un ejercicio del poder grabadas en ese cuerpo, y por lo tanto hacer desaparecer la capacidad de prueba que el cadáver contiene en si mismo. Hay que recordar que a diferencia de la máquina burocrática de muerte que se constituyó durante el nazismo y en donde la documentación y el archivo que esta había creado con el fin de controlar sus operaciones, pasaron a ser fundamentales para el juicio de Nuremberg. En el caso chileno, por el contrario, las ordenes de ejecución y las políticas de exterminio se realizaron de manera compartimentada, no existían documentos, el jefe de la DINA se entendía directamente con el dictador en una reunión privada que se

---

<sup>38</sup> En este sentido había operado el testimonio durante esta época y no podría haber sido de otro modo.

realizaba todas las mañanas durante los 6 años de golpe, hasta 1979. En este sentido, la desaparición del cuerpo operaba como desaparición de la política de la desaparición. Como veremos más adelante esta es una las cuestiones sustanciales en lo relativo a los juicios y en las políticas de validación testimonial instituidas por la Comisión Valech,<sup>39</sup> ya que para comprobar los delitos se requieren el testimonio de terceros, testimonios que en muchas ocasiones no existen. Los testimonios validados por la comisión Valech fueron aquellos que pudieron entregar pruebas para comprobar la detención, tales como documentos de libertad, actas de detención, en fin documentos que no siempre existieron dado que muchas de las detenciones se realizaron de manera ilegal y por lo tanto no registraban la detención de los individuo. En tal sentido, la validez del

---

<sup>39</sup> Comisión Valech es el nombre con el que se conoce a la Comisión Nacional contra la Tortura. Esta comisión se formo a raíz de una propuesta que el Presidente de la Republica de Chile, don Ricardo Lagos Escobar hiciera en 2003. el nombre de la propuesta gubernamental se titulaba: "No hay Mañana sin Ayer". La ley que creo la comisión, Ley N. 1040, se el 24 de Noviembre del mismo año. La Comisión Valech se constituyó como una comisión ad hoc que sirvió para sustentar la política de la reconciliación luego de que fracasara la Comisión Retting. La comisión Retting, Comisión de Verdad y Reconciliación, fue una comisión que buscaba conocer la verdad de los hechos acontecidos durante la dictadura. Se suponía que los militares debían entregar información sobre el paradero de los detenidos desaparecidos. La validez de la operación propuesta por esta comisión de verdad fracasó cuando se descubrió que los militares habían mentido ante la Comisión Retting ya que mientras decían desconocer el paradero de los desaparecidos, por otro lado y como política institucional, las osamentas que aun estaban en territorio militar eran removidas y hechas desaparecer definitivamente. Ver: Síntesis del Informe de la Comisión de Verdad y Reconciliación: Para Creer en Chile, Campaña Nacional de Educación por la Verdad y los Derechos Humanos.(1991); Comisión Nacional Sobre Prisión Política y Tortura ( Comisión Valech). *Informe de la comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura.* (2004).

testimonio depende de la máquina burocrática y no de la narrativa testimonial de la víctima<sup>40</sup>.

La dictadura jugó su rol revolucionario, no sólo en el ámbito económico, sino también en su capacidad de producción esquizoide de imágenes espectaculares, disfraces que ocultaban el dolor y exaltaban el goce de las promesas de desarrollo y riqueza, modernidad y modernización tecnológica. Su capacidad para utilizar la imagen como medio de legitimación es inédita en la historia de Chile. Desde el espectacular bombardeo a la Moneda hasta la utilización de los medios de comunicación para la consumación de la derrota de la Unidad Popular, la predominancia de la imagen en la construcción hegemónica dictatorial ha pasado ha ser algo más que un simple dato.

Durante los primeros años la hegemonía de la imagen dictatorial, como medio de intercambio y de reconocimiento simbólico, se vivió como tortura a la representación del arte y la literatura. El espacio público y los intercambios simbólicos se vieron constreñidos y confinados a los espacios intimo-familiares, donde la televisión paso a ser el centro único de producción de intercambios simbólicos aceptados por el nuevo régimen de representación. Inmediatamente iniciado el golpe la población fue recluida en sus hogares mediante el toque de queda. Con el posterior desarrollo mercantil e incorporación de la televisión como medio masivo cultural los programas de televisión

---

<sup>40</sup> La comisión establece que para declarar valido el testimonio de las personas estas tienen que presentar pruebas que documenten la detención. Se requiere entonces que la victima conserve alguna ficha de detención, o recibo de liberación, etc.

pasaron a poblar el imaginario social. El Happening con Ja, Sábados Gigantes<sup>41</sup>, se convirtieron en los medios que programaban la rutina del encierro en los años de la dictadura. La participación de las personas en un espacio público falsificado, en la atención al programa en vivo como simulacro de la representación, contribuían a generar una normalidad en la suspensión radical del contacto ciudadano. Proliferaban programas de televisión que complicitaban con la regimentación simbólica que el militarismo mentaba desde las postrimerías de los campos de concentración y de las casas de tortura. Programas que contribuían a la proyectada desaparición del ayer y del mañana, suspendida en la pantalla como goce histórico que olvida el afuera, el contacto. Programas que hacían de la hegemonía simbólica de la dictadura un régimen de normalidad al perpetuar lo homogéneo y lo rutinario como una forma posible de intercambio que, consecutivamente, comenzaba a dominar todo el espacio de representación. Programas televisivos que dejaban ver a través de su operación de metonimia el carácter quimérico de toda la escena política-social que se establecía y que estaba orquestada por la soberanía dictatorial. Se trataba, de dos programas de televisión que copaban todo el espacio mediático, desde la mañana hasta la noche y donde los mismos artistas se iban metamorfoseando, a lo largo del día, en distintos

---

<sup>41</sup> Durante los años de dictadura existían en Chile solo 4 canales de televisión abierta, Televisión Nacional, UC 13, UCV y canal 9. la televisión por cable no existía en ese tiempo. Televisión Nacional y UC 13 eran los canales que monopolizaban las emisiones televisivas. Durante los años de dictadura y de estado de sitio la población se vio obligada a atender a los programas de televisión como los medios privilegiados para la comunicación y los intercambios simbólicos regimentados y censurados. La programación de fin de semana era monopolizada por los programas mencionados arriba, era una programación que comenzaba a las 10: 00 am con la programación infantil y continuaba todo el día hasta la programación estelar.

personajes y distintas secciones. Los mismos actores, que devinieron personajes en si mismos, animaban distintos momentos de la programación dándoles vida a distintos personajes durante todo el día. Esta homogeneidad televisiva, esta uniformización simbólica simulada de heterogénea y plural -en el fallido disfraz de los artistas-, se repetía en la monótona reiteración de los militares en sus cargos, en la uniformización de la sociedad, en la mismidad operando a todos los niveles y espectacularizada como diferencia. La realización parodia del simulacro se transmitía por televisión como método pedagógico de adaptación a la maquinación impúdica, de ver lo que no había y testificar la veracidad de lo simulado.

Esta presentación fantástica y figurada de lo real, a partir de la mezcla entre lo real y lo fantástico, como reificación de los personajes que parecen estar reducidos a ser meros juguetes de una representación que ridiculiza la escena exterior, imposibilitando la identificación y la operación de representación, parece ser algo que se fue creando desde el interior de la imaginación del terror que se desarrolló en las mazmorras de la dictadura.

En un capítulo titulado “Día de Campo” del testimonio de Carmen Rojas, esta da cuenta del estado de completamente quimérico de los campos de reclusión. Se trata de:

Un domingo memorable, al cabo de un mes o mas de estar en la villa, nos sacaron a todos al patio, éramos mas de un centenar los prisioneros en ese momento.

Sin saber de qué se trataba, nos dieron órdenes de colocar tablas sobre un caballete. Sorpresivamente permitieron que nos aseáramos y algunas hasta nos duchamos y lavamos nuestro pelo con Rinso.

En medio de sospechas, porque nadie entendía nada, comimos pollos con ensalada. Pudimos sentarnos junto a nuestros compañeros para decirnos compulsivamente todo lo que mas nos importaba de este mundo y que

nos amábamos locamente y que estábamos firmes y que no temiéramos, que jamás fallaríamos. Nos tocábamos, en un frenesí de sentirnos vivos y de sentir como nunca la necesidad de amar y decirlo sin tapujos. Recuperamos la libido, como dijo Eduardo.... Ese fue un día inolvidablemente equivoco. Gozamos de una felicidad obsequiada por el enemigo y no sabíamos como tomarla, como hacerla nuestra en medio de ese espectáculo patético, algo desenfrenado y lastimoso a la vez. Extrañamente estrafalario, pero por sobre todo confuso. Tanto que nos hacia trastabillar la felicidad pueril que nos invadía.

Es seguro que dábamos un espectáculo lamentable. Sino, que hacían allí ese montón de esperpentos. Esa tropa estrafalaria de hombres mujeres andrajosas e inmundas. Algunos de ellos engrillados, con las vendas a medio caer, con aires de loquitos o de mendigo medievales y custodiados por guardianes engañosos, vestidos como capataces de fundo, y comiendo pollo al sol de un domingo campestre. ... como sea, fue un respiro luego de tanta situación límite a la que ya por tanto tiempo estábamos sometidos. .... De todos los que compartimos ese día, a lo menos 25 están desaparecidos. .. Por la tarde nos encerraron en las celdas y de allí en adelante, durante toda una semana, la villa se convirtió en un infierno. Día y noche funciono la parrilla y la radio a todo volumen nos enloqueció con el Yiyi lámoroso (52)

La escena remite a un provinciano estado de pasividad, a un mundo auténtico donde la técnica no ha todavía terminado de contaminar la humanidad en su estado de serenidad. Sin embargo, por atrás del paisaje se mienta la más banal forma de hacer el mal gestando una interrupción en la excepción para quizás hacer más radical su efectualidad perversa. Una escena de una autenticidad proyectada en la retina del testigo como la representación cruel de la ficción comunitaria primogénita que se extiende por puro azar, como destino, en el mismo momento que avisa su aniquilamiento. Una escena donde lo más siniestro esta representado por la parrilla y la radio, elementos que remiten a la fiesta, al divertimento y a la felicidad. La parrilla artefacto que figura la abundancia de carne y de bienes que ameritan la celebración, la

que emite música y contagio. Nada se puede decir sobre el estado de ánimo de quien gesto tal idea.

La dictadura desarrolló, con pleno acierto, la capacidad simular la guerra y de ese modo adelantarse a las batallas por venir y ganar en una jugada todas las jugadas pensadas. El día del golpe todos los medios de comunicación se dedicaron a mostrar el desmantelamiento del llamado Plan Zeta, plan supuestamente organizado por la subversión con el objetivo de destruir el estado y las instituciones democráticas. Por la pantalla circulaban las miles de ametralladoras, granadas, bombas, bitácoras que demostraban cuan organizado estaba todo y cuan a tiempo habían actuado los militares, salvadores de la patria. Todo un espectáculo mediático para mostrar hollywoodensemente cuan avanzado estaba el plan de los marxistas traidores que estaban montando una guerra clandestina para destruir la chilenidad, para atentar contra el pueblo.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> En los años noventa un inteligente grupo de jóvenes productores que trabajaban en el canal de televisión Rock and Pop dieron vida a un programa de televisión que llevaba el nombre de Plan Z donde a veces se representaban situaciones engorrosas o ridículas o bien se presentaban parodias de situaciones, estereotipos y elementos que identifican la idiosincrasia y la subjetividad chilena postdictatorial. El programa era una parodia del supuesto original Plan Z y se dedicaba a mostrar lo simuladas que eran las escenas, particularmente las políticas. Uno de los programas memorables fue uno que hicieron el mismo día de la detención de Pinochet en Londres. Ese día un diputado de la UDI y ferviente adherente al ex dictador decidió llamar a una rueda de prensa para anunciar que iniciaría una huelga de hambre como protesta por la detención de Pinochet. Para lo cual, el programa decidió no presentarse oficialmente a la rueda de prensa, pero si lo hicieron de manera encubierta. La rueda prensa se hizo en el mismo lugar que el diputado iniciaría la huelga de hambre, el lugar parecía desolador solo habían una mesa y una silla y la colchoneta donde pensaba dormir. Iniciada la rueda prensa el diputado se presento conmovido y muy demacrado, enunció un discurso dramático apelando a la moral nacional y al atropello contra la soberanía nacional, en los momentos de despedida lloro y se mostró desconsolado. A los minutos la prensa se retiró y solo quedaron el diputado y algunos partidarios. En ese momento se presentaron periodistas del programa Plan Z y se excusaron con

El 2 de noviembre de 1973, la revista *Qué Pasa* publicó lo siguiente<sup>43</sup>:

**"Habría sucedido el pasado 19 de septiembre.**

Santiago, las capitales de provincia, las ciudades asiento de unidades militares, celebrarían las Glorias del Ejército. Flamearían orgullosas al viento las banderas en la clara mañana primaveral.

En la capital el Gobierno festejaría a los altos mandos con un almuerzo de gala. Lo mismo sucedería en cada Intendencia. Y en las ciudades sede de regimientos los jefes militares respectivos, en uniforme de parada, se dirigirían a los actos públicos de rigor.

En un instante esta escena pacífica y patriótica se habría convertido en una pesadilla. En La Moneda y en las Intendencias irrumpirían en el banquete los GAP, metralletas en mano, y darían muerte inmisericorde y aleva a los altos mandos. Igual cosa harían, en las sedes de unidades, con los jefes de éstas -aprovechando aquellos actos públicos-, los 'Grupos Especiales (NPE)' de tiradores escogidos de la U.P.

El Plan Zeta era supuestamente una conspiración clandestina que estarían llevando a cabo algunos dirigentes de la Unidad Popular en alianza con el MIR, a espaldas de la opinión pública. El objetivo, supuesto, de esta conspiración habría sido asaltar el estado y todas las instituciones democráticas mediante el uso de la violencia.

El siniestro plan fue presentado en la prensa del siguiente modo:

El descerrajamiento de la caja fuerte de la Subsecretaría del Interior dejó al descubierto el minucioso plan elaborado para que se cumpliera el 19 de

---

el diputado por el atraso aduciendo un problema en el vehículo que se transportaban y solicitando excepcionalmente repetir la rueda dado que el canal era visto por la población más joven. Hay que constatar que dentro del programa todo esto era mostrado sin interrupción, es decir haciendo evidente que le estaban tomando el pelo al diputado. Finalmente el diputado accedió a repetir la rueda en exclusiva para el canal. En la repetición se pudo detectar la inautenticidad de la performance del diputado, pese a que supuestamente era todo improvisado, repitió exactamente el mismo discurso, con las mismas inflexiones en la voz y con el llanto final. Lo interesante era fue que el programa logró captar ese carácter quimérico del discurso dictatorial y que ya era constitutivo de la subjetividad del Chile postdictatorial, de ahí su nombre Plan Z.

<sup>43</sup> Se refiere a lo que hubiese pasado el 19 de Septiembre de 1973, si es que los militares no hubiesen intervenido mediante el golpe militar.

septiembre, a fin de asesinar simultáneamente a los jefes de las Fuerzas Armadas, políticos de oposición, periodistas y profesionales que discreparan con el gobierno depuesto<sup>44</sup>.

Según el *Libro Blanco*<sup>45</sup> editado por la junta militar los objetivos del siniestro plan se dibujaban del siguiente modo:

La muerte simultánea de los altos mandos nacionales y provinciales, así como jefes de unidades, de las Fuerzas Armadas y de Carabineros, a lo largo de todo el país, sería sólo el primer paso de ZETA. El plan se ponía en tres eventualidades, cualquiera de las cuales lo desencadenaría: autogolpe para instaurar dictadura del proletariado (Z-A), asesinato de Allende (Z-B) y una invasión extranjera con ayuda interna (Z-C). Pero el hecho de que 'tentativamente' (sic) la eliminación masiva de oficiales ya tuviese fecha fija -19 de septiembre- indica a las claras que lo en verdad decidido era Z-A... es decir el autogolpe<sup>46</sup>.

La cobertura utilizada para cubrir el plan era total, toda la prensa y los medios en general estuvieron tras la huella de algo que se mostraba como información confidencial. De hecho, los créditos los obtuvo el diario el Mercurio quien había obtenido la información bomba a través de su, desde entonces, reportero estrella Julio Arroyo. Todo se mostraba como un hallazgo noticioso que la Junta Militar quería mantener oculto para no dejar saber al pueblo chileno cuan siniestro plan se tenían entre manos algunos chilenos, militantes de la "traición y el marxismo". Los medios noticiosos corrían tras la confirmación de la noticia con los personeros de gobierno pero estos se mostraban esquivos y renuentes a reconocer que en Chile pudiera haber

---

<sup>44</sup> El Mercurio, 17 de septiembre de 1973.

<sup>45</sup> El *Libro Blanco del Cambio de Régimen de Gobierno en Chile. 11 de Septiembre de 1973*. Secretaria General de Gobierno. Santiago, Chile. Segunda Edición. 1974.

<sup>46</sup> En <http://siglo20.tercera.cl/1970-79/1973/rep3.htm>. Versión electrónica del diario la Tercera.

existido un plan como ese. La negativa de confirmar tan macabro hallazgo situaba la objetividad de la noticia, evitaba que se le calificara de propaganda. Un simulacro en que participaron la mayoría de los medios de comunicación y una parte importante de civiles, que hoy día componen la llamada “oposición democrática al gobierno de la concertación”<sup>47</sup>.

Un simulacro que se había comenzado a gestar mucho antes, cuando se retiraron los productos del mercado para generar el desabastecimiento de los mercados con el objetivo de neutralizar los avances del gobierno en materia de salarios, un simulacro que instaba a paralizar el país cuando las vanguardias obreras ponían en juego todas sus fuerzas movilizadoras. Un juego de acción y reacción en el que se movían las piezas de un proceso de cuyos resultados la izquierda no tenía imaginación alguna. Efectivamente, la vanguardia de la reacción logro desarrollar una acción capaz de capturar la voluntad de irrupción de la vanguardia revolucionaria. Adelantó su plan, lo realizó como consumación fracasada al editarlo retrospectivamente como la culminación fallida de un acontecimiento que no llego a ser, pero que en su retardo acontecimental permitió la emergencia de su antítesis.

La consumación ficcional del Plan Z fue, posteriormente, realizada cuando la junta militar decidió editar el *Libro Blanco del Cambio de Gobierno en Chile*, que justifica el golpe de estado mediante la publicación de los documentos encontrados en las oficinas

---

<sup>47</sup> No democrática sería la oposición de la Izquierda tradicional, por oposición binaria, o la también llamada izquierda extra parlamentaria. Una sanción adjetivada por una lengua que corrige en lo extra una vocación extremista, anti sistema, cuando la verdad es que esa izquierda no esta en el parlamento debido a un sistema de elecciones bi nominal que excluye de la representación al 10% de la población que vota por estos partidos.

de altos dirigentes de la Unidad Popular. Una producción detallada de todos los planes mediante los cuales se realizaría la vía chilena al socialismo y que distaba mucho de la forma institucional de la que enorgullecía al gobierno de Allende.

*El Libro Blanco* se presentó como realización de la voluntad de vanguardia<sup>48</sup>, ya que es capaz de producir un evento hábil para interrumpir el contenido representacional del arte, al engendrar un documento cuyo campo de obra trasciende, vulnera el código referencial. El documento producido vulnera el principio de clasificación, identificación y reconocimiento, al posicionarse en una heterogeneidad radical con respecto a los códigos de lectura. El documento publicado bajo el nombre de “Plan Z, Apéndice Documental al Capítulo II”, consta de seis hojas tamaño oficio, mecanografiadas a espacio doble. En cada hoja hay un inmenso y bien caligrafiado '2', que cubre toda la página sin dificultar la lectura. Este '2' servía para individualizar la copia: si se sacaba de ella una fotostática, se sabría de inmediato que esa copia -la N° 2- había sido fotografiada y se podría rastrear la filtración<sup>49</sup>. El documento es un objeto narrativo- visual capaz de desbordar la intertextualidad, al convocar unas referencias cruzadas y heterogéneas, un montaje en el que se ensamblan diferencialmente elementos que se sobreponen referencialmente. Un objeto que esta compuesto por cifras, referencias cruzadas, sistemas de vigilancia, procesos de compartimentación

---

<sup>48</sup> Repite la idea de Willy Thayer en su polémico artículo sobre la escena de avanzada en el cual su tesis central es que: Es el Golpe y no el arte el que desarma los sobreentendidos de la cotidianidad en cualquier ámbito; el Golpe y no la universidad, lo que traerá la reforma de la subjetividad y del pensamiento; es el Golpe el que cambia el arte, la universidad, la política, la subjetividad” en: *Arte y Política*. (2005).

<sup>49</sup> La Tercera, versión electrónica. Sección Memoria 1973/1990.

partidaria, bitácoras, lenguaje militar, sistemas de clasificación, mapas, interferencias. Un objeto sistema que logro producir un efecto de representación que disolvió la posibilidad de representación de la vanguardia política de izquierda. Una operación de montaje que suspendió toda la idea de acontecimiento atravesando transversalmente toda la escena nacional con una ficción de verdad que atendió a una imaginación rupturista, contingente a la velocidad de los procesos en curso, para su realización final. Una capitalización vanguardista de un imaginario creado en el seno de las luchas populares, del gobierno popular, una sustracción adherida a un proyecto que transformó la escena y el curso teleológico de la imaginación en movimiento. El espectáculo que invierte lo real se produce de hecho en la realidad como tal y aparece como autentico<sup>50</sup>.

La voluntad de anticipación como posibilidad de alterar la temporalidad de la representación se venia desarrollando desde hacia un tiempo en el seno de cierto pensamiento conservador que se dejaba ver en el joven pensamiento católico de Jaime Guzmán. En 1969 escribía, en un texto publicado en la Revista Fiducia, lo siguiente:

Alguien podría pensar que gran parte de la solución reside en el cambio del actual gobierno. Pero ello no es sino una parte muy limitada de la solución... aun cambiando el gobierno la amenaza de una nueva aventura de miedo colectivo - acaso todavía peor- seguirá latente. Solo el abandono del camino estatista puede solucionar el problema por su misma base<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> Guy Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. (2003). Tesis 8.

<sup>51</sup> Jaime Guzmán Errazuriz. "El Miedo. Síntoma de la Realidad Político Social Chilena"(1992). Pp. 257.

Como podemos ver esta posibilidad revolucionaria de la reacción se encontraba en el pensamiento de Guzmán, pensamiento que se presenta tempranamente como voluntad de transformación radical. Recordando lo expuesto mas arriba, para Guzmán el problema central de la sociedad chilena esta relacionado con la concepción de la democracia que ha logrado asentarse en el país. Según Guzmán la concepción de la democracia en Chile es de carácter sustancialista haciendo de ella una forma relacional que ha logrado contaminar todas las formas de la vida social. Por contraste para Guzmán la democracia no era más que un medio instrumental: “La democracia es una forma de gobierno, y como tal solamente un medio –y siquiera el único o el mas adecuado en toda circunstancia- para favorecer la libertad(258). Entonces, la sociedad ya se ha corrompido, hay una profunda politización de la vida social que conduce a los hombres al error, que promete lo imposible y que definitivamente terminara construyendo una falsa idea de democracia<sup>52</sup>. Esta constatación, llegaba a significar en el pensamiento de Guzmán la necesidad por una cambio radical, un cambio que se puede realizar mediante una refundación de la nación sobre la base de un poder constituyente capaz de alterar y acelerar la temporalidad de la historia. Para Guzmán el poder constituyente reside en el poder que logro detentar la junta de gobierno y no en el pueblo.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Guzmán piensa al igual que Donoso Cortés que la democracia es algo que esta sostenido en la tradición, la democracia no puede ser una democracia de las mayorías, sino una que se sustenta en el poder y la sabiduría de la tradición. Juan Donoso Cortés. Ensayos Sobre Catolicismo, Liberalismo y Socialismo. (1949).

<sup>53</sup> Esta concepción del poder constituyente la ratificó el tribunal constitucional del 18 de Marzo de 1998. Renato Cristi ha desarrollado una exhaustiva discusión en torno a este problema en

## **El testimonio: Entre la Voluntad de Desaparición y la Desaparición de la Voluntad.**

El testimonio de Carmen Rojas narra la interminable sucesión de los suplicios y los intentos de un importante grupo de prisioneros por sobreponerse a la situación. El dolor venía de todos lados y aun así la compasión y la solidaridad en la reclusión eran consideradas como momentos constitutivos de una práctica de lucha. La narración de Rojas sostiene el testimonio de la inacabable capacidad que el ser humano tiene para registrar hechos, acontecimientos que circundan en su desfallecimiento, en momentos en que la distancia entre la vida y la muerte se estrechan, la capacidad de guardar en la memoria y distinguir el dolor de los demás no se deteriora. En momentos en los que la excepción parece borrar todo lo conocido por real, de una incertidumbre radical entre lo verdadero y lo falso, el sujeto parece tener una capacidad indestructible de registro. Pese a que tal como describe los momentos de la reclusión: “Aun no tengo claro que si todo lo fue real, o si yo sumida en una especie de fantasía desatada, transformaba la realidad en cuadros mágicos para poder mirarla (45)”, la posibilidad de contener la experiencia del otro no está sujeta a vacilaciones.

En esos días cayó la doctora. Venía muy enferma de los riñones. Le pegaron toda una noche. Sus quejidos se sentían en toda la villa. Al negro, que cayó en el norte, lo trajeron hecho bolsa. Y en el patio, esposado y con grillos, le pasaron la camioneta por encima de las piernas. Aún no puedo olvidar el chirrido de los frenos y los gritos del negro mientras le trituraban las piernas. (Rojas,52-3)

---

particular y al pensamiento de Guzmán en general. Ver: Renato Cristi. El Pensamiento Político de Jaime Guzmán. Autoridad y Libertad. (2000).

Un hecho que se repite y que comprueba la sentencia vital que produce el campo o las casas de tortura y que justifica la razón de seguir estando con vida, querer vivir para contar lo acontecido. La voluntad de testimonio determina en muchas ocasiones la dimensión vital que los sujetos alcanzan en situaciones extremas. Agamben ha constatado que esta voluntad de ser testigo fue vital para quienes pasaron por los campos de exterminio y determinó la voluntad de sobrevivencia en muchos de los casos:

Por mi parte, había tomado la firme decisión de no quitarme la vida pasara lo que pasara. Quería ver todo, vivirlo todo, experimentar todo, guardar todo dentro de mí... Por que sencillamente no quería desaparecer, no quería suprimir el testigo en el que me podía convertirme (Agamben, 13).

Esta obligación de testimoniar, de convertirse en testigo es presentada por la narradora como una condición esencial de mantenerse vinculado al mundo, una razón para darle sentido a la existencia.

Nosotros éramos y somos testigos. Entonces, no podíamos dejar pasar así no más esa masacre, ese siniestro plan de aniquilamiento, esa mascarada brutal con que el gobierno pretendía cubrir su responsabilidad criminal en estos hechos (90).

Para la autora el testimonio se convierte en una practica de contra hegemonía donde la revelación de las atrocidades cometidas en contra de los presos todavía juegan un rol en la lucha. No se trata de la simple reivindicación de la justicia y los derechos humanos, sino la reivindicación de una practica de resistencia a la dictadura. De este modo, la práctica testimonial ocupa un lugar dentro de una lucha subalterna de contestación

contingente al desarrollo de la dictadura, que reconoce a la industria dictatorial como un extremo de las prácticas históricas de la oligarquía dominante. De facto, la autora explicita que la práctica de la tortura no le es extraña, que ya había sido torturada con anterioridad al golpe y que por lo tanto este tipo de prácticas formaba parte de la comprensión de los métodos de dominación y disciplinamiento en la trayectoria de la dominación oligárquica y de las luchas de los sectores populares. En este sentido la práctica del testimonio se insinúa como una práctica comunitaria. Sin embargo, en este contexto son difíciles las posibilidades de articular una relación entre práctica testimonial y práctica subalterna en el sentido que propone John Beverley, es decir como una práctica que tenga la capacidad de generar comunidad de sentido y que compartan un universo simbólico determinado por sus prácticas culturales y políticas. En Chile la práctica del testimonio surgió fundamentalmente dentro de la agenda política de la izquierda en el exilio y por lo tanto es un testimonio representativo de intelectuales de clase media. En general, no existen testimonios sobre la dictadura provenientes de sujetos insertos en comunidades simbólicamente constituidas, al estilo de Rigoberta Menchú. Mas bien lo que la práctica testimonial da cuenta es de la destrucción de comunidades simbólicas articuladas en torno a signos culturales racionalmente constituidas. El testimonio de Carmen Rojas es representativo de un partido político, pero también es representativo de un grupo que llegó a estar altamente cohesionado, desde el punto vista cultural, y que cuya derrota se constituyó en un desaparecimiento de la cultura del mirismo. El MIR había desarrollado una cultura de izquierda bastante particular y distinta de los otros partidos de izquierda.

Se podría pensar en las agrupaciones de derechos humanos en orden a definir una práctica testimonial más cercana a una sensibilidad comunitaria, sin embargo las acciones de estas agrupaciones se encaminan más hacia la demanda de justicia que a la producción de narrativas y estrategias de representación con aspiraciones contrahegemónicas. Hernán Vidal ha hecho importantes investigaciones respecto de los universos simbólicos involucrados en los movimientos de lucha por la vida. Incluso en algún momento postulo la idea de una literatura para los derechos humanos<sup>54</sup>.

Existe una diferencia sustantiva ente este tipo de practicas testimoniales y la reflexión que intenta recuperar la experiencia sobre Auschwitz y radica en el hecho que el golpe de estado que da origen a los campos de concentración en Chile acontece dentro de un marco de previsibilidad y predicibilidad acusable con anterioridad al golpe. Ahora, lo que no se podía determinar era el alcance de las prácticas de terror de la dictadura. La extensión de la soberanía dictatorial en la transición democrática constituye un elemento sustantivo a la hora de pensar la relación entre práctica de la tortura y prácticas de verdad, de la forma como la dictadura prolongó su poder en el ejercicio del derecho. Esto último una dimensión distinta de reflexión en lo que la experiencia de Auschwitz representa.

---

<sup>54</sup>Se puede consultar: Hernán Vidal. *Dar la vida por la vida : La Agrupación Chilena de Familiares de Detenidos Desaparecidos : (ensayo de antropología simbólica)*. ( 1982). Respecto a la relacion entre testimonio y subalternidad, consultar: John Beverley. *La Voz del Otro. Testimonio, Subalternidad y Verdad Narrativa*. (1992). y *Subalternidad y Representación: Debates en Teoría Cultural*. (2004).

Hace no más de un mes se publicó en Chile un libro titulado *Sobrevivir a Fusilamiento, Ocho Historias Reales*, de Cherry Zalaquet<sup>55</sup>, se trata de un libro reportaje que recoge el testimonio de ocho personas que sobrevivieron a un fusilamiento practicado a días del golpe de estado de 1973. Este reportaje es importante para evaluar el carácter destructivo de la tortura y la represión, pero también para constatar las dificultades de sostener testimonios dentro del contexto jurídico-político y cultural del Chile de la transición.

Hay un sinnúmero de detalles que llaman la atención y le asignan una particular significado al trabajo realizado por Cherie Zalaquett. El primero que salta a la vista es la dificultad con la que se encuentra la periodista para confirmar las historias de estas ocho personas. Al comienzo del libro la autora relata las dificultades para poder entrevistar a las víctimas. Pese a que, como declara la periodista; los nombres de las víctimas estaban consignados en los archivos de la Vicaría de la Solidaridad<sup>56</sup>, como casos en los que las víctimas habían presentado querellas en los tribunales de justicia, no existía voluntad de sostenerlos en el momento en que se inquiriere su testimonio. Como señala la autora: Fundamentaban su negativa con la pregunta: ¿Qué gano yo con

---

<sup>55</sup> Cherry Zalaquet. *Sobrevivir a un Fusilamiento. Ocho Historias Reales*. (2005).

<sup>56</sup> En el mes de Octubre de 1973, el Cardenal de la Iglesia Católica y Arzobispo de Santiago, Monseñor Raúl Silva Henríquez, constituyó en colaboración con otras iglesias del país el Comité de Cooperación para la Paz en Chile, organismo que tuvo como misión prestar asistencia legal y social a las víctimas de las gravísimas violaciones a los derechos humanos que se produjeron a raíz del Golpe Militar del 11 de septiembre de ese mismo año. Más adelante, el 1º de enero de 1976, se creó la Vicaría de la Solidaridad del Arzobispado de Santiago, institución que vino a reemplazar al Comité antes mencionado y que asumió la continuación de su tarea. La Vicaría de la Solidaridad operó durante todo el régimen militar y concluyó sus actividades el 31 de diciembre de 1992

revivir eso que me pone tan mal? Efectivamente, la negativa se sustentaba en que las personas durante treinta años se la habían pasado en los tribunales relatando esa horrenda experiencia sin que hayan obtenido nunca la más mínima reparación por el daño del que habían sido víctimas.

De tal modo, lo primero que el libro testimonia es el estatuto público del testimonio de personas víctimas de atrocidades durante la dictadura militar. Se trata, de la indiferencia del sistema jurídico institucional para restituir, minimamente, a las víctimas, en cuanto sujetos, respecto de los cuales la sociedad tiene una deuda ética y jurídica al no haber tenido la capacidad para garantizar su derecho a la vida. Si bien, se podría sostener desde un referente crítico, que el derecho, en tanto, operatoria procedimental lo único que hace es interpelar al sujeto bajo una legalidad que sustenta la validez de la norma y que dista de manera significativa de la posibilidad efectiva de hacer justicia. Es decir que, lo que todo juicio o procesamiento pone en ejercicio es la incuestionable validez del derecho como operación efectiva y que por tanto la sentencia es un agregado decorativo o citando a Giorgio Agamben:

El derecho no tiende en última instancia al establecimiento de la justicia. Tampoco al de la verdad. Tiende exclusivamente a la celebración del juicio, con independencia de la verdad o de la justicia. ... La producción de la res judicata, merced a la cual lo verdadero y lo justo son sustituidos por la sentencia, vale como verdad aunque sea a costa de su falsedad e injusticia, es el fin último del derecho".(16-17)

Aun así, bajo este supuesto crítico habría que decir que en el caso chileno el derecho no opera ni siquiera como simulacro. Y no opera porque dejando de operar cede lugar una violencia fundante, aun en acto de la dictadura y su capacidad para

sobredeterminar simbólicamente al conjunto de la sociedad chilena en su capacidad para establecer un entendimiento consensual de la aplicación de justicia para personas víctimas del terrorismo de estado.

Efectivamente, lo que esto dice es que: la violencia dictatorial no ha dejado de operar o en otras palabras que la dictadura no ha dejado de acontecer dado que tiene la capacidad para prolongar su violencia en tanto que puesta a prueba de la capacidad moral de la sociedad chilena.

Se trata de una violencia en acto que contamina el sistema jurídico haciéndolo traicionar el ser mas intimo de la actividad de la comparecencia del testigo, esto es su autenticidad ya que el “testigo testimonia de ordinario a favor de la verdad y la justicia que son las que prestan a sus palabras consistencia y plenitud” (34)

Esta actualidad de la violencia, plantea entonces, un primer límite a la comodidad de los estudios de la memoria o a los estudios testimoniales que trabajan sobre la base de algo que ya habría acontecido en un pasado solo alcanzable a través del animoso trabajo del archivo. Un límite que obligaría a los estudios de la memoria a pasar a ocupar otra posición de sujeto dentro de las localizaciones académicas, dado que la inminencia del objeto lo interpelaría desde un aquí y ahora impostergables.

Se trata de una decisión y una responsabilidad difíciles de consignar dado que por otro lado se disolvería las posibilidades de construir un conocimiento objetivo. Por ahora dejemos las cosas hasta y volveremos hasta mismo punto mas adelante.

De modo que continuemos explorando los espacios de visibilidad que se abren con el libro. Se trata de la narración de la experiencia de un testigo que sostiene un

testimonio en el que cuenta la asistencia a su muerte. Es decir, sujetos que de algún modo contaron o dieron por hecho el cese de su propia existencia, y que de hecho sus propios victimarios contaban con sus muertes. Se trata entonces, del retorno de lo desaparecido, el testigo más fiel del acontecimiento del proceso de exterminio. Hasta antes de esto dice Felipe Victoriano, “no tenemos noticia del desaparecido, el no puede atestiguar su muerte, solo tenemos acceso a su fotografía que no ya es el desaparecido, sino el sujeto antes de su desaparición”<sup>57</sup>. El desaparecido retorna si es que lo hace para testificar con su forma cadavérica. Tal como lo demuestra la operación documental titulada *Fernando ha Vuelto*, de Silvio Caiozzi” en la que se registra el proceso forense mediante el cual se restituye la identidad del cadáver a través de indicios, huellas que eran susceptibles de identificar por los familiares de la víctima. Además, la película muestra como mediante la indagación forense es posible reconstituir los suplicios a los que el sujeto fue sometido antes de su muerte, marcas, laceraciones con fuego ayudan a reconstituir el dolor que vivió la víctima antes de alcanzar su muerte. Sin embargo, nunca había sido de conocimiento público el testimonio de los testigos que han vuelto de la experiencia del exterminio. Se trata de algún modo de un testigo integral o absoluto que habita una zona intermedia entre la vida y la muerte. Un sujeto que habla una lengua muerta dado que su registro de enunciado no tiene posibilidades de contrastación. Un sujeto que no solo es testigo, sino que además auctor-testigo, dado que no puede ser solo testigo porque aquello que atestigua no le es externo, es decir no

---

<sup>57</sup> Felipe Victoriano. “Lo Desaparecido, Los Desaparecidos”. Revista de Crítica Cultural. 17 (noviembre) 1998.

es una tercera persona en su calidad de testigo tal cual lo consigna la definición jurídica del termino.

Se trata de la unicidad de aquello que Agamben ha problematizado en su texto sobre el testimonio, en el que define la condición del testimonio de Auschwitz a partir co-existencia del testigo y del musulmán. Antes, siguiendo a Primo Levi ha declarado que el musulmán es el testigo absoluto, el testigo integral dado que es un tipo de sujeto en los que ya no se puede leer ni rastro de pensamiento, ni humanidad (Agamben). Musulmanes fueron el nombre que recibieron aquellos que renunciaron a albergar cualquier tipo de esperanza, que renunciaron a su propia humanidad. "Se les veía caminando como sonámbulos, hombres que ya el brillo divino de la vida había desaparecido de sus ojos". Levi por el contrario es el testigo que siempre conservo voluntad supervivencia que se sustentaba en la posibilidad de testimoniar. Contar algún día las atrocidades de las que habían sido victimas. Es, entonces, en la relación entre estas dos formas de experiencia en las que Agamben puede ver la condición aporética del testimonio:

El sujeto del testimonio está constitutivamente escindido, no tiene otra consistencia que la que le dan esa desconexión y esa separación y, sin embargo, no es reductible a ellas. Eso significa, ser sujeto de una desobjetivación; y por esto mismo el testigo, el sujeto ético, es aquel sujeto que testimonia de una desobjetivación. Este carácter no asignable del testimonio no es mas que el precio de esta escisión, de esta intimidad inquebrantable entre el musulmán y el testigo, entre una impotencia y una potencia del decir.(158).

Podemos tomar esta paradoja como punto de partida para pensar el testimonio de los fusilados del reportaje de Zalaquett. Decir de pronto que se pueden distinguir

los dos momentos analíticamente, pero sin que estos lleguen a estar escindidos. El sobreviviente al fusilamiento se puede leer como el testigo absoluto, como aquel que ha sido abandonado por toda humanidad, pero no en el acto de su sacrificio sino mediante el desamparo jurídico del proceso de exterminio llevado a cabo por la dictadura y en su consumación, durante el proceso político llamado transición. En otras palabras lo que lo termina de convertir en un sujeto desubjetivado son las operaciones discursivas de la transición, que desde este punto de vista podría ser leída como la consumación de la dictadura. Este sujeto cuya voz no es mas que un murmullo que ronda la oscuridad, no es la desesperanza como la perdida radical de sentido de la vida una vez que todo acto jurídico ha sido suspendido, (esto es la solución final en la que se pretende hacer desaparecer a los judíos de la historia), sino una operación jurídico-política en la que el lugar de ese sujeto no tiene posibilidad de reposición. El drama de los sobrevivientes no es, en este sentido, algo que se pueda traducir en la sentencia de Patricio Marchant: Que el golpe de estado se vivió como golpe a la lengua, es decir un golpe que desarticula las posibilidades de representación, sino que lo que se comienza vivir como drama, a partir de la transición, para los sobrevivientes es el exceso de representación.

Federico Galende<sup>58</sup> lo ha puesto del siguiente modo:

El sobreviviente como sujeto se vuelve así el mismo en ejemplo de lo que su impotencia ejemplifica. Traduce la mudeza del dolor por medio del acto en que se deja habitar por lo intraducible. Traduce a palabras la imposibilidad misma de traducir lo vivido... Después las palabras .. dicen por ejemplo el horror, expresando a la vez que el horror no coincidiría jamás con lo que dicen. El sufrimiento no esta alojado por lo mismo ni en lo que se vivió ni en lo que se dice, sino entre la desarticulación entre

---

<sup>58</sup> Federico Galende. *La Oreja de los Nombres*. ( 2005).

ambos, es decir en la incapacidad estructural del lenguaje para ser otra cosa que traducción. El dolor del sobreviviente no consiste en que le faltan palabras, sino más bien en que le sobra lenguaje. (26)

Efectivamente, como el libro de Zalaquett constata que las víctimas han acudido ante la corte para reclamar restitución, pero lo que sucedió fue que su testimonio no fue admitido como válido, es decir sus palabras excedían las condiciones de posibilidad de toda validación posible. Dado que los únicos testigos son ellos mismos, no se cumple la función del testigo, es decir ser una tercera persona que presencié lo que la víctima denunciaba. En su calidad de testigo no le faltan palabras sino que le sobran, es su calidad de testigo todo lo que diga está demás (Galende).

Bajo estas condiciones se produce finalmente la desaparición radical de la subjetividad del individuo. Si el sobreviviente a los fusilamientos está contado por muerto, y por lo tanto toda su existencia está volcada al hecho de que se le reconozca la única situación a partir de la cual su vida tiene sentido y que es precisamente su condición de testigo. Efectivamente, la subjetividad de este sobreviviente cuelga únicamente del eslabón jurídico que lo sostiene a la comunidad, habría que decir también a la comunidad de seres vivientes y esa misma posibilidad le está negada.

Uno de los fenómenos que se repite con frecuencia en las personas víctimas de experiencias traumáticas es la incertidumbre respecto al referente material. La interrupción traumática ha operado de un modo tal que al sujeto se le repite interminablemente lo experimentado.

En *Sobrevivir a un Fusilamiento*, Cheri Zalaquett relata como la repetición traumática de las experiencias de Manuel Antonio Maldonado lo agobian hasta el presente:

Los sentimientos de culpa que lo devuelven a la escena del fusilamiento no lo dejan vivir": "Si mi hermano hubiese arrancado con migo a lo mejor nos habrían matado a los dos. Quizás el, para darme tiempo de escapar y que yo pudiera salvarme, prefirió sacrificarse. ¿Por qué lo haría? Pero y yo ¿quizás no lo intente todo para salvar a mi hermano y a los otros prisioneros ¿Cómo no iba haber alguna otra posibilidad? Podía haberme quedado un segundo más y haber tratado de fugarnos todos. Algo me deja conforme, de eso estoy seguro, yo tire a mi hermano del brazo y el no quiso seguirme (65)

A las pesadillas nocturnas las llama "mi pan de cada noche", en las que ve a su padre torturado; y se ve así mismo nuevamente en la escena del fusilamiento. Seis años después del fusilamiento; todavía lo acosaban los deseos de suicidarse. "Mi hermano Juan Domingo, dice el mismo testigo "es el que mas ha sufrido, preguntándose ¿porque yo no fui torturado?.. "Lo tortura el mismo problema que a mi, algo que en el fondo, nosotros no podíamos decidir: quien moría y quien se salvaba" (66).

Zalaquett cuenta que Luís González:

No se atrevía a andar solo y un hermano debía acompañarlo a los controles médicos. Si divisaba a un carabinero, se ponía a sudar y temblaba... Se obsesiono con la idea de que lo perseguían para matarlo y su insomnio era un infierno poblado por las imágenes de sus amigos muertos" (89-90)

Efectivamente, lo que hay que leer ahí es que el trauma que se repite en la pesadilla, no es algo que acontece solamente dentro del sueño, sino que en la experiencia de haber despertado del sueño. A esto Freud le denominó miedo (fright)

para definir el efecto traumático de no haber estado preparado a tiempo para la experiencia. En la experiencia de despertar a la conciencia que, peculiarmente, es interpretada como una reevidencia del trauma y como tal no es solo el sueño el que sorprende la conciencia, sino que el efecto sorpresivo se avizora con el despertar mismo: el hecho no solo del sueño sino el haber pasado más allá de él. Lo que la formulación freudiana sugiere, de manera enigmática, es que el trauma no solo consiste en haber confrontado la muerte sino en haber sobrevivido, precisamente sin realmente llegar a saberlo. Lo que retorna en los flashbacks no es la inaprensible cercanía a la muerte, sino la absoluta incomprensión de la sobrevivencia misma. Para el caso que analizamos en Chile, se puede comprobar que lo traumático se pone del lado de la sobrevivencia y, contrariamente a lo que el sentido común puede indicar, no de la muerte. Es precisamente esto lo que se puede leer en la pulsión de muerte, donde Freud enfatiza que la pulsión tiene su origen en haber pasado más allá de la muerte sin advertirlo (Caruth)<sup>59</sup>.

En este sentido, lo paradójico de la experiencia es que lo que se convierte en el verdadero problema para el sobreviviente, es la incertidumbre o la imposibilidad para distinguir la pesadilla o el sueño del despertar en cuanto tal lo que resulta traumático. Es por esto, que si falla la interpelación jurídica el sujeto se desvanece, se des-sujeta radicalmente del mundo. Es en este momento donde se puede entender la radicalidad de la concepción Althusseriana de interpelación y la imposibilidad de superarla, en

---

<sup>59</sup> Cathy Caruth. *Unclaimed experience: Trauma, Narrative, and History*. (1996).

cierto sentido, es decir como aquello que hace posible al sujeto<sup>60</sup>. No habría sujeto sin interpelación, el sujeto solo existe en virtud de que es interpelado, fuera de la interpelación no existe, por tanto sin la conciencia de la interpelación, estaríamos arrojados a un mundo no humano. El sujeto existente por fuera de la ley queda arrojado un mundo sin sentido, anómico. Es en otras palabras en la situación de los sobrevivientes sin restitución legal.

Es por esto que las operaciones político-discursivas de la Concertación Política, tales como las políticas de reparación y las comisiones de verdad, no logran restituir el lugar del sujeto en el mundo de la vida. Ya que no han contemplado, hasta ahora, la realización de juicios públicos en el que se obligue a los culpables a asumir la responsabilidad en los crímenes frente a toda la sociedad y en el que la sociedad toda repare los daños inflingidos a las víctimas. Sin embargo, para lograr dicha restitución se hace necesaria una fuerza de la ley, como un acto que anule la violencia destructiva del golpe, mediante el ejercicio reconstituyente del poder de sanción. Sin embargo, aquí resurge el problema de la soberanía del dictador, ya que la sociedad chilena no cuenta con el respaldo del poder judicial y con el consenso de todas las fuerzas políticas para realizar dicho acto de ley. La soberanía de la dictadura se prolonga en la decisión de la corte de no sancionar la responsabilidad de los criminales al adherir a la ley de amnistía, formulada por la Junta de Gobierno 1978 y que inmuniza de responsabilidad a los sujetos responsables. El fundamento teológico jurídico de la ley de amnistía se sustenta en el supuesto de que en el periodo comprendido entre 1973 y 1978 existió un

---

<sup>60</sup> Ver: Louis Althusser. *Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado*. (1977).

estado excepcional, un estado de guerra, del cual no se puede responsabilizar a los militares ya que este surgió de las circunstancias históricas y no de la voluntad de los militares. De este modo la responsabilidad que los militares tienen en los hechos es de un carácter ético-moral y como tal solo corresponde a Dios adjudicar una sanción.

Para Agamben la responsabilidad, etimológicamente hablando, surgió como un concepto jurídico que se comenzó a utilizar en el derecho romano. Responsabilidad dice:

No expresa nada noble o luminoso, sino simplemente el obligarse, el convertirse en un cautivo para garantizar una deuda... enlazado con el concepto de culpa que indica la imputabilidad de un daño. (21)

La confusión entre categorías éticas y categorías jurídicas es aquí absoluta, prosigue. "Con la lógica del arrepentimiento incluida. A ella se deben los intentos de evasión que practicaron los nazis que intentaba desligarse de los juicios mediante la admisión tácita de una culpa moral que pretendía redimir la culpa jurídica" (21).

No es ocioso, recuerda Agamben; "que la responsable de la confusión no es la doctrina católica, que reconoce un sacramento cuya finalidad es la de liberar al pecador de la culpa, sino la visión laica que es la dominante.(23)"

Es interesante anotar entonces que el argumento trascendental al que apelan los militares no tiene su origen en una práctica religiosa propiamente tal, sino a una concepción jurídica que opera en el seno de la estructura jurídica de la sociedad chilena, supuestamente laica.

Después de todo el concepto de responsabilidad moral se desvanece cuando se añade el hecho de que los crímenes cometidos durante la dictadura no solo tuvieron relación con el ejercicio incontrolable de la guerra, sino que obedecían a políticas programadas de tortura y no a enfrentamientos militares con resultado de muerte. Mas inestable resulta el argumento moral cuando se le contrasta con el hecho que dentro de las técnicas de tortura utilizadas por los organismos represivos se contemplaba el de las violaciones masivas en contra de mujeres militantes. Como el ultimo informe sobre tortura comprueba, la mayoría de las mujeres detenidas sufrieron algún tipo de violencia sexual y gran parte de ellas fueron simplemente violadas o sometidas a vejámenes sexuales sádicos y zoofilicos.

Lo que resulta sorprende es que, pese ha que existen disposiciones legales que sancionan la violencia sexual como un crimen de guerra, en Chile solo existe un juicio en que se han aceptado las imputaciones por violación. Este hecho nos obliga a llamar la atención sobre el hecho de que no se consigna al delito de violación como crimen genocida. Efectivamente, como argumenta Catharine Mackinnon<sup>61</sup>:

las violaciones, en el derecho internacional, no son consideradas como una estrategia genocida o como una practica de misoginia o como ambas cosas a la vez, de manera que la guerra de agresión étnica esta estrechamente conectada a la guerra de agresión sexual de cada día. La guerra moderna, es decir después de la II guerra, es la violación cotidiana como el holocausto fue el antisemitismo cotidiano.(92)

---

<sup>61</sup> Catherine Mackinnon. “Crímenes de Guerra, Crímenes de Paz”, *De los Derechos Humanos. Las conferencias Oxford Anmesty de 1993*. Stephen Shute y Susan Hurley, Editores. (1998).

Se trata en la guerra, y sobre todo en la política de la guerra sucia, de la consideración de la mujer como un espacio a conquistar, como la posibilidad de ganar un espacio frente a otros hombres. De tal modo, la mujer pasa a ser objetualizada al extremo que generalmente se usaba como espectáculo público dentro de las organizaciones de la excepción. La mayoría de los testimonios de mujeres contenidos en los informes de la comisión Valech dan cuenta de que las violaciones eran usadas como formas de tortura física y psicológica. La espectacularización pornográfica era utilizada como una forma de destruir moralmente a otro, con la consecuencia en que la mayoría de las veces el otro era un otro masculino y el cuerpo de la mujer se utilizaba como medio simbólico que denotaba la derrota del hombre. Elaine Scarry ha señalado que la violencia sexual ha sido utilizada como medida de destrucción del orden simbólico de la comunidad que sufre la agresión. Dentro de las otras formas de tortura, la violación contribuye a deshacer la imagen cotidiana que la víctima tiene del mundo. Sin embargo, la violación ha sido considerada como algo extracurricular, como algo que los hombres hacen, como un producto y no como una estrategia de guerra. En este sentido Mackinnon señala la relación solidaria que existiría entre industria pornográfica y la estrategia de guerra, como una forma de apuntar al hecho de que en momentos de excepción los soldados tendrían la posibilidad de movilizarse para cometer atrocidades dado que ya el imaginario cultural los había domesticado para disfrutarlas.

En Chile resulta sintomático el hecho de que en las entrevistas que se realizaron a las personas que se presentaron a testimoniar para la Comisión Valech, los abusos

sexuales no hayan estado contemplados como un ítem a parte. De hecho en el mismo informe se reconoce que:

Las entrevistas realizadas por esta comisión no indagaron expresamente acerca de la violencia sexual, Cabría preguntar ¿Por qué no?, ejercida contra las ex presas. Las situaciones que se registran fueron mencionadas espontáneamente por las declarantes. Es necesario señalar que la violación sexual es para muchas mujeres un hecho del cual les cuesta hablar y muchas veces prefieren no hacerlo (Informe Valech, 252)

Lo paradójico de la situación es que pese a que el mismo informe manifieste conocimiento de que la violación es un delito de guerra, y que por lo tanto la utilización de la violación se reconoce como una estrategia genocida, aunque no este sancionada por el derecho, no haya sido formulado en un ítem especial del formulario y con esto facilitar el testimonio de la víctima evitando la vergüenza de confesar públicamente la ofensa sufrida. En la página 251 del informe se puede leer lo siguiente:

La violación y otras formas de violencia sexual están prohibidas por el derecho internacional humanitario, específicamente por los convenios de Ginebra de 1949 y sus protocolos adicionales de 1977, de los que Chile es signatario...Es importante agregar que la violencia sexual constituye una de las formas más graves de violencia.(251)

En otras palabras, se puede decir que los hechos de violencia sexual se registraron por la fuerza de los testigos, como un dato serendipítico. Es decir, como una anomalía en el programa de investigación de la comisión Valech y por lo tanto como algo para cual no existía disposición de registro.

Otro elemento que mina las posibilidades para obligar a los culpables de crímenes a asumir responsabilidad es el hecho de que en el informe gubernamental no

se hagan públicos los lugares y los nombres de los victimarios. Situación que se pretexta bajo el argumento de defender el anonimato e identidad de las víctimas. Esta operación tiende a disolver las fronteras entre víctimas y victimarios. Se narran hechos que no se sabe explícitamente donde tuvieron lugar ni quienes los ejecutaron y ni bajo que ordenes.

Sólo como un dato curioso me gustaría anotar es que la victimización exacerbada contra las mujeres y la utilización de la violación como un arma de guerra contrasta de modo histórico con uno de los supuestos elementos que inspiraría la emergencia del golpe de estado. En un texto leído el 24 de Abril de 1974 Pinochet <sup>62</sup>busca fijar el papel de la mujer en la tarea de la liberación nacional: “Su voz fue la voz de la patria que nos llamaba a salvarla” (JM,194). “Ella la gran defensora y la gran transmisora de los valores espirituales; y ha sido también, por su firme sentido de la realidad, el gran elemento moderador en la evolución social de la humanidad” (JM,195).

Hasta ahora hemos trazado algunos límites que dan pistas de las dificultades que enfrenta la constitución del testimonio. Por de pronto podríamos afirmar que el testimonio tal y como lo hemos presentado no se puede definir tan solo como comparecencia ante un proceso. Evidentemente los testigos de las atrocidades cometidas contra otros seres humanos encuentran dificultades para mantener a salvo su condición de testigos. De hecho, después de los traumas vividos y de la seguidilla de experiencias traumáticas que reeditan el trauma mayor, encuentran serios problemas

---

<sup>62</sup> Junta de Gobierno de Chile. *Un año de construcción, 11 septiembre 1973-11 septiembre 1974 : El Jefe Supremo de la Nación, General de Ejército, Augusto Pinochet Ugarte informa al país*. Santiago de Chile: [SN] 1974.

para constituirse en sujetos jurídicos al objetárseles su calidad testimonial por no contar con terceros que confirmen sus versiones de los hechos.

El nivel de comunicabilidad que encuentran las víctimas y su reconocimiento social a menudo terminan confinándolas a habitar por fuera de la comunidad. Su pertenencia social se encuentra en entredicho por que el interdicto que han vivido no les ha permitido realizar un proceso de transición. A menudo las víctimas viven más apegadas al acontecimiento traumático que a los eventos que construyen la cotidianeidad. Resulta difícil decir que ellos puedan realmente tener experiencias cotidianas, dado que toda experiencia tiene que pasar necesariamente por el cedazo de esa experiencia traumática desde la cual se lee todo y no se salva nada. Se trata de sujetos anómicos atados a un interregno que está suspendido en un tiempo no lineal.

Como tales, no pueden compartir las experiencias narrativas de refundación simbólica del mundo de la vida. Las víctimas por tanto parecen expulsadas y no pueden formar parte de la imaginación comunitaria. Articularían entre ellas una fundamentación negativa de su an-comunidad, su no comunidad, donde la comunicación que haría posible su ser común se transmitiría precisamente en que comparten la imposibilidad radical de ejercer la comunicación, de la constatación que no hay posibilidad de contar con la lengua para contar la experiencia. El lenguaje por lo tanto excedería la experiencia, estaría siempre en una relación de inadecuación radical respecto a lo experimentado.

Se trataría de la comunidad de los que no tienen comunidad, donde su comunalidad se articula en torno al límite de su comunicabilidad. Las víctimas habitan

un espacio cercano a la locura, como una forma existencial cercana al padecimiento de los moribundos. Como testimonia Patricio Venegas Santibáñez después de sobrevivir al fusilamiento: Yo o único que se es que nos mataron en la cuesta, yo también soy un muerto, aunque me vea vivo. Porque no puedo decir que quede con un don. No, yo quede con una angustia... porque no puedo olvidar” (Zalaquett, 118).

Así, el testimonio enfrenta aporías que obligan a hacer diferencias y precisiones ya que el mismo está habitado por intensidades que exceden la representación llana y transparente del sujeto que enuncia. Es decir la experiencia no se da al sujeto de la enunciaci3n como un proceso claro a la conciencia, mas bien este sería el caso de el testigo como tercera persona, pero no del testigo absoluto que es el que vuelve de la muerte y que se presenta en los casos que trabaja Zalaquett.

Finalmente, las experiencias de tortura y desaparici3n constituyen un hueco, un hiato en la posibilidad de compresi3n del mundo burgués, es por esta raz3n que la compresi3n legal de la justicia, es decir finalmente la efectivizaci3n de la compresi3n como operaci3n efectiva, no es capaz de llenar ese hiato. Tanto como el crimen perpetrado, como la victimizaci3n soportada est3n m3s all3 de la compresi3n burguesa de la representaci3n.

Confrontar la actividad acad3mica con este tipo de experiencias exige, entonces por lo menos un desplazamiento respecto a la mirada del otro. Responsabilidad aqu3 tendr3a vérselas con la posibilidad de encarar el rostro de la otredad. Donde el rostro del otro es no el rostro de otro simplemente viéndome, sino que el otro antes de morir diciéndome no te olvides de mí, es decir haciéndome parte de su muerte.

Se trataría de formular un pensamiento que postule la muerte de la intención, es decir la suspensión de un saber que obra con vistas a la objetivación de la cosa. Siguiendo la lógica de el rostro del sujeto que se nos da como pura cualidad, como pura subjetividad, podemos decir que lo que abre el camino es un pensamiento de las humanidades que en el que obrar se desligue de toda intención para dejar entrar la rostridad del otro, lo doliente de la victima en su puro acaecer, obligándonos a responder por su existencia precaria, casi suspendida en el tiempo pero aun parte de el.

## **2) PRÁCTICA DE LA AVANZADA. LUMPÉRICA Y LA FIGURACIÓN DE LA ESCRITURA COMO FIN DE LA REPRESENTACIÓN BURGUESA DE LA LITERATURA Y EL ARTE.**

En este capítulo intentamos presentar algunas de las problemáticas en torno a las cuales se estructuró la Escena de Avanzada y las acciones del CADA, particularmente algunos de los materiales desarrollados por Diamela Eltit en el contexto de su pertenencia al CADA<sup>63</sup>. Un argumento implícito en la exposición es que este tipo de intervención no puede ser pensada como producto de la práctica del artista individual que había desarrollado el modernismo, por el contrario se tratan de operaciones de intervención que funcionan en el seno de una agencia de colectiva. Se trató de un agenciamiento en el cual confluyeron una multiplicidad de afectos y proposiciones relativas a la relación arte- política en el contexto de una sociedad tremendamente reprimida por las

---

<sup>63</sup> El Colectivo de Acciones de Arte estaba compuesto por diversas figuras artísticas e intelectuales como Raul Zurita, Diamela Eltit, Lotty Rosenfeld, entre otros.

operaciones de bloqueo generadas desde el estado a lo que se respondía con acciones coordinadas y previamente consensuadas por un colectivo que funcionaba como célula generadora de ideas.

La neo-vanguardia<sup>64</sup> tuvo que desarrollar estrategias poco convencionales, en comparación con la trayectoria de la práctica artística nacional, al verse enfrentados al carácter destructivo que iba tomando el golpe de estado, en su modo de consumación, se replantearon el ejercicio de la crítica y las prácticas de representación.

En este contexto las acciones de la avanzada desarrollaron un campo de tensiones al margen de la producción artística gestada por el régimen militar, sin diálogo ni referencias de contestación de ningún tipo con la institución del arte que oficializaba la cultura museística en la época. La avanzada, se caracterizó por ser un movimiento artístico literario cuya preocupación central fue “extremar la pregunta en torno al significado del arte y a las condiciones límites de su práctica en el marco de una sociedad fuertemente represiva”<sup>65</sup>. La avanzada definió el desarrollo de una práctica artística que batallaba por establecer unos lenguajes y un trabajo artístico estratégico

---

<sup>64</sup> Utilizamos en algunos casos el concepto de neo-vanguardia y el de Avanzada de modo indistinto, aunque se sabe que el término avanzada intenta definir una relación particular de distanciamiento y diferenciación con la vanguardia. Pablo Oyarzún señala que uno de los elementos que constituyen la avanzada es su “preocupación particular con la socialización del arte en los niveles disímiles de los medios, modos y soportes materiales de la producción artística, la crítica de la fijación de sentido, la transparencia de lo real y de la consolidación político militante de la voluntad creativa, la reivindicación del significante y del margen y la interrogación de las instituciones, han funcionado no solo como opciones descriptivas, analíticas u ordenadoras, sino también como ideas regulativas y hasta como imperativos para estas producciones. Pablo Oyarzún. “Arte en Chile de Veinte, Treinta años”. Georgia Series on Hispanic Thought. N 22-25 1988.

<sup>65</sup> Nelly Richard. Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y Sociedad. Santiago. FLACSO. 1987

para desoperacionalizar los montajes representacionales que la dictadura gestaba mediante la movilización de materiales de diverso tipo, en los que el cuerpo, la imagen, la violencia y las políticas de shock jugaban un rol esencial. Se trataba, de unas acciones que se desmarcaban de los lugares clásicos de representación estética y buscaba formas de acción que movilizaran las dinámicas de producción de sentido hacia zonas menos exploradas y más disruptivas. La Avanzada desconfiaba, desde un principio, en la factibilidad y efectividad de las formas que se utilizaban como mecanismos de respuesta a la dictadura, presintiendo cierto desacierto en la capacidad de producción simbólica de las agencias que insistían en la recuperación y afirmación de las formas de representación gestadas desde antes y durante la Unidad Popular. Las prácticas de la avanzada se diferenciaron sustantivamente de otras prácticas culturales desarrolladas como medios de resistencia dictatorial, en el sentido que trataba de poner el énfasis en el carácter creativo como fuerza desarticulante de las formas de lenguaje y los códigos de autoridad desarrollados por el régimen militar. El sentido que adquiere, en este contexto, la palabra creación puede resultar en equívocos, dado que induce a pensar que las otras prácticas antidictatoriales no desarrollaron la creatividad como estrategia para articular un sistema de fuerzas posibles en contra de la dictadura, cosa que sí hicieron pero no como en la Avanzada donde el concepto de creación fue trabajado como una estrategia específica. Es evidente que durante la dictadura se desarrollaron una serie de formas artísticas populares y de elites, que propusieron variadas estrategias en la lucha antidictatorial; sin embargo la mayoría de los trabajos artísticos y literarios se generaron en torno a la denuncia y la necesidad de construir una

publicidad para-institucional, capaz de competir con las practicas de control que la dictadura ejercía sobre los medios de comunicación. En este sentido, las prácticas de testimonio se hicieron frecuentes durante los años de dictadura y se llegó a convertir en un fenómeno predominante en la rearticulación de un público anti dictatorial y que atendía a prácticas de información independientes. Desafortunadamente, como hemos visto, el testimonio se subordinó ideológicamente a la agenda de los partidos de izquierda y la mayoría de las veces tendía a subsumir la creación a las prácticas de denuncia, reproduciendo los modelos de creación que ya habían sido elaborados ya, con anterioridad al golpe.

El muralismo, por ejemplo, fue una práctica artística que se había desarrollado con fuerza durante el gobierno de la Unidad Popular y había sido abrazado por importantes figuras de la pintura nacional, tales como José Balmes, G. Nunez, y Roberto Matta, entre los más sobresalientes. El muralismo brigadista se caracterizó por estar formado por grupos orgánicos pertenecientes a diversos partidos políticos de izquierda y por articular grupos en los que participaban pobladores, oficinistas, obreros e intelectuales. En este contexto se pueden mencionar a la Brigadas Ramona Parra; Elmo Catalán; Inti Peredo; Camilo Torres, todas ellas cumplieron inundaron de rayados antidictatoriales que significaban el desacato y la subversión con fuerza y color. Sus actividades consistían en la elaboración de un trabajado de rayado mural en el que primaban la diseminación urbana de sus símbolos y consignas, a través de la elaboración de una subjetividad épica y sacrificial. Se trataba de un estilo que se caracterizaba por la ocupación de los soportes de la ciudad, apropiándose de todo tipo

de muros y vacíos espaciales que todavía no habían sido poblados por la señalética comercial. El muralismo designa, en retrospectiva, la posibilidad de poblar los espacios con los símbolos de la imaginación popular de la revolución en una ciudad que todavía no ha sido colmada por la geografía simbólica del neoliberalismo, que en la actualidad ocupa gran parte en el espacio ciudadano. El significado épico del muralismo se exacerbó durante la lucha antidictatorial al ser fuertemente sancionados por el censor de control simbólico que la dictadura impuso. Por lo mismo, se convirtió en uno de los ejercicios hegemónicos de la práctica artística popular que se desarrolló durante la dictadura. Pero, al ser uno de las formas artísticas con las que se identificaba el arte revolucionario su práctica pasó a ser una forma de resistencia que afirmaba aquello que la dictadura y la sociedad emergente incluían en los vestigios de la derrota del socialismo en Chile. La acción del muralismo, por largo tiempo, fue uno de los pocos medios de soporte material de las funciones de comunicación e imaginación liberalizadora que, junto con el estencil y el mimeógrafo, soportaron la crisis editorial en la que se sustentaba la puesta en cuestión de la función narrativa que la dictadura movilizaba. Efectivamente, el mural junto con el mimeógrafo se convirtieron en los materiales que posibilitaron el desarrollo de la producción intelectual bajo dictadura, estrictamente el muro de la calle y el mimeógrafo fueron las fuerzas productivas que soportaron la cultura contestataria, en definitiva la base material desde la que se edificó el edificio de la crítica contestataria y fueron los materiales que configuraron las condiciones de producción para la producción cultural. Simbólicamente el mimeógrafo remitía a una estética industrialista incipiente, apoyada por la máquina de escribir y el

papel roneo<sup>66</sup> contrastaba con la utilización de computadoras, maquinas fotocopiadoras, papel couché que utilizaba la publicidad neoliberal como producto incipiente de la terciarización de la economía que iba desarrollando el régimen militar. El papel roneo y el mimeógrafo sirvieron de base material para producir los volantes y panfletos en blanco y negro con los cuales se llamaba a la protesta callejera y al boicot contra la dictadura lo que contrastaba simbólicamente con la producción de trípticos en colores, comerciales y música pop norteamericana, con los que comenzaba a operar la propaganda mercantil del neoliberalismo. Por su parte el muro significaba la resistencia territorial, seguir utilizando los muros en la propaganda antidictatorial denotaba una práctica de resistencia territorial, el trazamiento de una frontera que separaba los territorios dominados de los territorios en lucha. El muro, como soporte de inscripción, correspondía con una actividad épica, rayar un muro era, en el contexto de una práctica de guerra, como rayarle la cara a la dictadura. Es interesante señalar que una de las últimas acciones de arte llevadas a cabo por el CADA fue una acción de rayado mural. La acción de arte se desarrollo en el año 83, a diez años del golpe militar y en un momento de fuerte tensión marcado por las protestas, el toque de queda, las desapariciones y la tortura, un momento donde un rayado podía costarle la vida a cualquiera. La acción de arte que desarrolló el grupo CADA consistió en rayar los muros con un NO +, un No con un signo mas +, "fue un trabajo político de arte, fue el trabajo

---

<sup>66</sup> Justo Pastor Mellado ha señalado el manierismo de la edición de Francisco Zegers, editorial que se hizo cargo de casi toda la obra de la avanzada, al utilizar papel couche en sus ediciones. Este recurso visual y financiero lo pone en relación con las industrias de la publicidad solidarias con el régimen neoliberal que promovía la dictadura. Justo Pastor Mellado. "Arte Chileno. Políticas de un significante grafico". <http://www.justopastormellado.cl/> . 2004.

más comprometido con nuestros cuerpos en la calle “(Eltit, 2002, pp.8)<sup>67</sup>. La idea era que la ciudadanía completara esos rayados con sus demandas. Y la gente fue rayando “No + dictadura, No + Hambre, NO + Muerte, No + porque somos mas” (8). Este fue el momento que marcó el fin del CADA, “el NO + nos anuló, nos sobrepasó” (8).

Sin embargo, lo que caracterizó a la vanguardia estética fue haber sido la primera en usar, dentro del contexto nacional, el cuerpo como soporte de sus acciones de arte y como material de exploración creativa. La utilización del cuerpo como soporte material de las operaciones estéticas literarias puede ser interpretado como una metáfora cuyo valor exhibitivo reposa en la puesta en evidencia de la precarización de las condiciones de producción artísticas imperantes en el momento. Se trataría, de una acción enunciativa que denuncia performativamente el acorralamiento medial al que la práctica estética se somete por una política de oficialización y uniformación de la creación y que deja al artista en condiciones equiparables a la desnudes. En tal sentido, el cuerpo, al ser utilizado como materia prima expone la condición de precariedad de la institución estética literaria, su orfandad exponencial frente a la desaparición de la institución editorial que demarcan las condiciones de producción de la literatura y el arte en la época de la celebración librecambista. A esto se refiere una de las primeras acciones de arte desarrolladas por el CADA: *Para no Morir de Hambre en el Arte 1979*, que consistió en repartir cien litros de leche, cuyas bolsas citan el medio litro de leche que había garantizado la unidad popular lo que ponía en evidencia el estado de peligro en

---

<sup>67</sup> Diamela Eltit. *Conversación en Princeton*. Michael Lazzra, Editor. (2002).

el que se encontraba el cuerpo ciudadano y el compromiso del arte con la vida al reclamar los alimentos básicos<sup>68</sup>.

La demarcación del formato cuerpo y sus modos de circulación y usos en la nueva escena, nos ayudara a comprender, de aquí en adelante, la potencialidad enunciativa depositada en la corporalidad y su importancia en las prácticas de format y marcas utilizadas por la propia dictadura. En este punto se localiza nuestra primera aproximación crítica con la avanzada. Si la avanzada postuló como soporte material de su práctica artística el objeto cuerpo, desarrollando toda una serie de operaciones para exponer la crisis de narratividad en la literatura y la crisis de figuración en la estética, lo hizo desde la retaguardia ya que fue la dictadura la que primero avanzo en constituir al cuerpo como material de operación y precarización de la subjetividad. La dictadura trabajo, en otro plano, el efecto shock como método de alterar el estado de las cosas, como una forma de provocar un cambio en el estado del mundo. La diferencia sustantiva entre las políticas estéticas de la vanguardia, es que estas operan a un nivel puramente imaginario, la dictadura por el contrario desarrolló operaciones que le permitieron transformar el imaginario a través de sucesivos efectos shock que operaban sobre el cuerpo y de ese modo sobre el imaginario social. Además, después de llevar a cabo todos sus maniobras perversas la dictadura realizó una serie de operaciones, que la mayoría de las veces buscaban un efecto estético comunicacional, y tendientes a borrar sus inscripciones violentas en la práctica social, operaciones que alanzaron

---

<sup>68</sup> El numero 19 de la Revista de Critica Cultural tiene un dossier con el titulo de CADA 20 Años, en el se reproducen una seria de artículos en los que se reevalúan las acciones del CADA.

visibilidad de manera espectacular y que en su reverso exhibían la mas completa abyección.

La dictadura desarrolló una práctica de terror mediante la cual se conminaba a los sujetos a abandonar sus filiaciones afectivas, partidistas, políticas, etc. Dentro de este contexto la tortura cumplía un rol fundamental, era como un proceso de re-grabado de las nuevas reglas sociales, un nuevo pacto social que comenzaría a regimentar las conductas de los individuos y de los grupos. Desde este punto de vista, una de las experiencias políticas mas sustantivas que adquirieron las generaciones que se vieron obligadas a firmar implícitamente este nuevo contrato social, fue que de aquí en adelante, después de la experiencia de la dictadura, el terror constituye un elemento constitutivo del nuevo orden social, es su afuera fantasmático que asecha como alma en pena, para asegurarse de que las conductas y deseos no se saldrán de los límites que el pacto impone. El terror permanece desde entonces como lado de afuera del orden, como el estado de naturaleza, estado de origen siempre posible de ser alcanzado, que se mantiene en una exterioridad próxima a la imaginación del terror instaurada por la dictadura. De este modo la comunidad nacional construida por la dictadura es una comunidad que descansa en la certeza de la proximidad de la naturaleza como estado de guerra.

## **Lumpérica: Lenguaje y Representación bajo Dictadura.**

La novela *Lumpérica*<sup>69</sup> fue escrita en el año 1983 y publicada por la editorial Francisco Zegers. Se presenta como una novela anómala dentro del concierto escritural chileno. Se trató de una anti-novela en el sentido en que en ella el lector se confronta con la imposibilidad de seguir una trama, es una escritura en la que no existe un proceso narrativo en el que el lector pueda seguir una línea argumental que lo conduzca a través de un desarrollo continuo de circunstancias y eventos que tengan un principio y un final. Sin embargo, la novela quiere inscribir otra comunidad, de lectores convocados por el sentido para institucional de la institución de lectura. Por lo tanto, se trató de una novela que flanqueaba las posiciones de la institución cultural intentando con ello destruir cual quier herencia que la dictadura se quisiera adjudicar en la cultura. La novela operó como ejercicio fundacional en el que primaba una intención de vanguardia que:

Invita a una crítica de vanguardia estimulando un régimen de transferencias entre la imagen y la palabra, lo visual y lo con-textual como matriz equivalente de la subversión mayor que se busca: la rehechura de la creatividad a través de la desobediencia a las pautas de disciplinamiento que separan a la cultura de la vida y que inducen en esta estructura hierática de los formatos y los géneros (Oyarzun, 309)<sup>70</sup>

El lenguaje de la novela es el drama que la novela performatea, la imposibilidad de las palabras, el estado interrumpido en el cual se encontraba el régimen de

---

<sup>69</sup> Diamela Eltit. *Lumpérica*. (2000)

<sup>70</sup> Este es el tipo de transferencias que ejercitan otros artistas que realizaban el mismo tipo de prácticas como Raúl Zurita, Diego Maquieira, Gonzalo Muñoz, Juan Luís Martínez. Todos escritores que incorporaron lógicas transferenciales entre las prácticas del arte y del texto.

producción de la lengua pública. El despliegue continuo de una serie de elementos, materiales que se juntan para el ejercicio de una estrategia representacional. La plaza pública no es mas el lugar donde se agrupan sensibilidades susceptibles de ser reproducidas en una narrativa lineal, descriptiva, en la que se reúnen como cotidianidad. Están, por el contrario convocados por el encuadre de una escena, cuyo carácter quimérico se extiende entre la figuración de una escena torturante, agobiante de los actores, sujetos pálidos convocados por una voluntad de azar y un encuadre de obra escénica fílmica. El cuadro esta ordenado desde una exterioridad que tiene la capacidad de disponer de los sujetos, ahora concientemente producidos como elementos arrojados a una pasividad aplastante que contrasta con la parálisis que sufre el espacio público en la sociedad de la época. La actuación de los sujetos en el encuadre no los distingue de los otros materiales, los dispone en una circulación sin afectos, despojados de animación. Sujetos en estado de anomia, reunidos por la continuidad espacial que el encuadre les concede. La novela se inicia con una constatación del estado de las cosas, de las reglas del juego en las que se produce la escena. Se trata, de una escena asfixiante en la que se figura una tortura de la representación que se extiende hacia el lector, de este modo pasar por la lectura es como pasar por una maquina de producción de signos esquizoides, fragmentos inconexos que reproducen los flash backs que genera la tortura en la conciencia del torturado. Es la presencia de un encuadre que ordena y que nombra la identificación de los sujetos según la distribución simbólica que los asigna.

Por que el frío en esta plaza es el tiempo que se ha marcado para suponerse un nombre propio, donado por el letrero que se encenderá y se apagará, rítmico y ritual en el proceso que en definitiva les dará vida: su identificación ciudadana(Eltit, 9)

Una escena que describe las reglas emanadas por la presencia de la luminosidad del letrero publicitario, de la función panóptica y ordenadora de la anatomopolítica que el encuadre facilita en la alternancia que produce su reflejo sobre el cuerpo de los sujetos en escena. “Aquellos que vienen desde los puntos mas distantes hacia la plaza que prendida por redes eléctricas garantiza la ficción en la ciudad (Eltit, 9)” y que son ordenados en la retórica luminosa que es la forma en la que se transviste el poder en mercado.

El Luminoso distribuye la disposición de los nombres como ejercicio de inscripción de lo discursivo en la corporalidad de los sujetos. Por que finalmente “sobre el cuerpo se ensayan y ejercen discursos sociales, la mayoría de ellos bastante opresivos y represivos incluso. La novela se escribe en un contexto asediado por el discurso de la violencia y donde el cuerpo adquirió otra dimensión de significación (Eltit, 2002. 74.)”.

La textura del lenguaje en *Lumpérica* es correlativamente directa a la descomposición del tejido social de Chile, y la ciudad de Santiago. Investigando las relaciones y los quiebres en la textura del lenguaje nos dará una imagen de las relaciones y quiebres en el tejido social. La escritura como desplazamiento indagativo reproduce mediante los cortes sintácticos, los cambios de escena, las dispersiones estilísticas, la desintegración de la sociedad y lo representa como un proceso en tensión con el ojo vigilante de la luminosidad. El Luminoso reproduce la pesada insistencia del

mercado como organismo ordenador de las relaciones sin atender a las fracturas y a los quiebres de la sensibilidad social. El Luminoso es insensible al estado afectivo de la sociedad. Se comporta del mismo modo que el mercado emergente después del golpe, celebra la llegada del espectáculo de las mercancías importadas como carnavalización post mortem, olvidando histriónicamente el descalabro material de las relaciones. Se comporta como la inauguración de un nuevo orden que invita a la adhesión por medio de la coerción.

Este momento es marcado en la primera escena como el origen de un pacto sin consenso. El tiempo de la luminosidad se figura como proceso identificatorio donde los sujetos son nombrados e identificados, adquieren su identidad por donación condenatoria, de pertenencia al mundo de las mercancías. “A ellos que pudieron brillar de otra manera, están aquí lamiendo la plaza como mercancías de valor incierto”<sup>71</sup> (11). Arrojadados al mundo privado de las relaciones sin afecto, indiferenciados en su anonimato privado, se comportan en relación a Lumpérica Iluminada como adornos sin forma ni contenido. Aunque no es nada novedoso, el Iluminado anuncia que se venden cuerpos (13) Esta función condenatoria de la novela, respecto a la presencia de los otros, puede ser leída como la soledad de la escritura y la vanguardia respecto de un mundo que no se detiene a contemplar la misión vampiresca de las operaciones del mercado bajo las tinieblas de la noche. Iluminada nombra la función develatoria de la crítica que en la soledad de la contemplación percibe las marchas de lo siniestro.

---

<sup>71</sup> Diamela Eltit. *Lumpérica*. (2000). pp. 11.

El luminoso es la metáfora panóptica que describe la configuración del orden simbólico en la excepción dictatorial. Es por eso que la ficción de la novela figura la capacidad de nombrar del luminoso en un estado de penumbras, donde lo único vital es la función luminosa. Por eso el Luminoso, en plena autonomía, los llama con nombres literarios (11). El luminoso es en la novela, no sólo el ojo vigilante que regula la distribución anatómica de los cuerpos en el espacio<sup>72</sup>.

Sin embargo, en *Lumpérica Iluminada* se presenta como multiplicidad, una multiplicidad que emerge a pesar de las operaciones de la sanción de la luz. “Pero ella no esta sola allí. Todas sus identidades posibles han aflorado por desborde-clavando sus puntos anatómicos- sobrepasándola en sus zonas. Regida nada más que por el horario asignado a la luz eléctrica en la plasmación del luminoso que la estría” (12).

Iluminada es una presencia molesta, como lo es toda operación crítica que desmantela la figuración fantasmal de la simbolización. *Lumpérica*, la que interrumpe el orden de la representación fingida del encuadre, puede resultar fastidiosa al interrumpir el goce de la identificación. “Para el que la mira es un espectáculo desolador por que balbucea. Cada uno de sus nombres es desmentido por su facha (12).

El encuadre de la plaza en el cual la escena tiene lugar es el escenario de unas representaciones descoloridas y afeadas, toda una serie de formas grotescas, cuerpos

---

<sup>72</sup> Esta sería la función del panóptico en la concepción anatomopolítica de Michel Foucault, quien como confiesa Diamela ha ejercido un fuerte influjo en su escritura. Foucault según Diamela Eltit llegó a formar parte de sus lecturas fundamentales por que la ha permitido leer de un modo novedoso la configuración de la subjetividad en las sociedades modernas. Ver: Leonidas Morales. Conversaciones con Diamela Eltit. Santiago. Cuarto Propio. 2000. El texto de Michel Foucault al que Eltit hace constante referencia es: Michel Foucault. *Vigilar y Castigar*. (1980).

que se retuercen, “que se venden a un precio no determinado” (13), se trata de una estructura representacional que presenta la cotidiana normalidad citadina del golpe como un espectáculo de formas asquerosas, todos los excesos son convocados para exponer aquello que se produce por detrás de las estilizadas formas del mercado. Robert Neustadt ha llamado la atención sobre el carácter bakhtiniano de esta carnavalización que se puede interpretar con la teoría del “realismo grotesco”. Neustadt señala que la carnavalización de la plaza en *Lumperica* recuerda la noción Bakhtiniana de lo grotesco, por el uso referencial a la misa negra, al prostibulario y las escenas donde se utilizan elementos grotescos como metáforas “extremas: las uñas de sus pies son a mis uñas gemelas con las manchas rosáceas vetadas por las líneas blancas(93). Imágenes de signos confusos que desfiguran la docilidad de una representación transparente, sin interrupción. En Bakhtin se puede leer lo siguiente:

It is not a closed, a complete unit; it is unfinished, outgrows itself, transgresses its own limits. The stress is laid on those parts of the body that are open to the outside world.. the emphasis is I on the apertures or the convexities... the open mouth, the genital organs, the breasts... the body discloses its essence as a principle of growth which exceeds its own limits only in copulation, pregnancy, childbirth, the throes of death, eating, drinking, or defecation. This is ever unfinished, ever creating body. (Bakhtin, 26)<sup>73</sup>

La noción de lo grotesco contrasta con la imagen del país que moviliza la dictadura, la cual representan en la fotografía de la cordillera de los andes como metáfora de la limpieza y pureza de la nación que figuran estar construyendo. Las imágenes grotescas

---

<sup>73</sup> Citado en Robert Neustadt. *(Con)fusing Signs and Postmodern Position. Spanish American Performance, experimental writing and political confusion.* (1999). pp. 40.

remiten a las escenas de tortura y suplicio, de la utilización de los baños de hospitales abandonados, urinarios de estadios de fútbol, calabozos mal olientes donde se llevaba a cabo la otra escena, la del Chile silenciado y humillado por la dictadura.

Porque ese intuye las piernas ulceradas y cuyas manos, bajan los pantalones para recorrerse una a una las llagas abiertas que ya no responden a ningún tratamiento/vendadas con tiras sucias para evitar la fricción con el genero que las cubre y por esto, al sentir las junto a la piel sana, esas mismas piernas supurantes lo mancharan de nuevo en su limpieza, en el cuidado incesante que cualquiera se prodiga (17)

El espacio figurado por la plaza es el del espacio vaciado de contenido producido por el toque de queda, se trata de un espacio que no esta vigilado sino en estado de ausencia ciudadana, entonces los seres que acuden son los sujetos exedenciales (Eltit, 2002,pp 31), “de los personajes a la intemperie de la muerte y la matanza” (31).

Por otro lado, la plaza y su relación al Luminoso parecen dar cita a la conformación de los nuevos espacios mercantiles producidos por la dictadura. Se puede pasar así de la plaza al mall plaza, como representación por oposición de un proceso que tenia lugar en la emergente ciudad neoliberal. Efectivamente, si la plaza es la de los “sujetos excedentes” donde se “venden cuerpos a cualquier precio” y en la que los sujetos indiferenciados como mercancías se reúnen bajo la excepcionalidad que denota la luminaria, entonces se esta hablando de un lugar donde no existiría diferenciación, donde ya no habría intercambio sino pura cambialidad por residuo, en palabras de

Baudrillard: donde ya no hay Ínter cambiabilidad de la vida<sup>74</sup>. Baudrillard define el escenario posmoderno del “cambio equivalencial” como uno en el cual ya no hay lugar para el intercambio, sino donde todo se realiza como cambialidad, es decir pura relación equivalencial sin lugar para la diferencia como excedente. En este sentido, el diagnóstico extremo de Baudrillard es que “la vida misma habría perdido su posibilidad de intercambio”, dado que estaríamos habitando un escenario en el que “se venden cuerpos indiferenciados”(Eltit). Para Baudrillard la intercambiabilidad demarca una posibilidad de tratar objetos diferenciados, donde siempre existiría un excedente simbólico que haría imposible la sutura de lo equivalencial, el ejemplo que utiliza para denotar este excedente simbólico es el plotach<sup>75</sup>. De tal modo que la desaparición del excedente simbólico acarrea el peligro de una sociedad totalitaria, sin exterioridad. Este es de algún modo el escenario propuesto por Eltit con el enunciado de los cuerpos excedentes. Entonces, el escenario constituido por el Mall Plaza sería de algún modo la consumación celebratoria de un modelo de cambiabilidad, pero en el cual se realiza la equivalencialidad. Es decir es el escenario donde se clausura la representación como puro flujo cambiario.

Ahora, el escenario de la excepcionalidad y la relación a los cuerpos excedentes parece tener otra posibilidad de lectura. En un texto reciente que Judith Butler ha publicado un libro que reúne una serie de artículos bajo el título de *Vida Precaria: El*

---

<sup>74</sup> Jean Baudrillard. *El intercambio Imposible*. (2000).

<sup>75</sup> Jean Baudrillard. *El Intercambio Simbólico y la Muerte*. (1980).

*poder del Duelo y la Violencia (Precarious Life: The power of Mourning and Violence*<sup>76</sup>), la adjetivación conceptual de “vida precaria” le sirve a Butler para introducir una problematización respecto a la vida al interior de operaciones excepcionales como la guerra, particularmente a la condición de vulnerabilidad respecto a las agresiones que ha adquirido la vida después de los ataques de septiembre 11 y las condiciones de los prisioneros de Guantánamo. Se trata, de una desvaloración ética del contenido viviente de la vida que en casos determinados hace que la vida de ciertos sujetos resulte prescindible dentro de una determinada racionalidad. Giorgio Agamben denomina a estas operaciones, donde se suspende la garantía de la vida como premisa básica del estado, como operaciones biopolíticas<sup>77</sup>, donde el estado decide sobre dejar vivir o no a determinados sujetos. Ahora bien, lo que resulta atractivo, entonces, desde el punto de vista de la descripción del escenario social que alegoriza la plaza de la novela, es que los sujetos excedentes, los pálidos parecen estar sujetos a una clasificación biopolítica, es decir son vidas precarias que no representan valor ninguno y que se puede prescindir de su contenido viviente. Es importante, anotar que esto puede explicar la desvaloración crítica del contenido de marginalidad que estos sujetos representan en el interior de la novela, se los define como adornos decorativos de los padecimientos de *Lumpérica*. Mirado esto, desde un punto de vista retrospectivo, puede resultar sin importancia, sin embargo es necesario constatar que la marginalidad ocupó un lugar central dentro de la teoría social hasta los años 80’ y se le adjudicó un sentido valorativo

---

<sup>76</sup> Judith Butler. *Precarious Life. The Power of Mourning and Violence*. (2004).

<sup>77</sup> Giorgio Agamben. *Homo Sacer. El poder soberano y La vida Desnuda*. (1996).

bastante amplio dentro de los cambios sociales. Entonces, resulta sorprendente que la novela acuse su desvalorización y da lugar a ser leído como una recepción temprana de su pérdida de gravitación conceptual<sup>78</sup>.

Otra de las características que se expresan en la figuración del espacio de la ciudad es que es una ciudad sin inscripción espacial, es decir una ciudad que no contiene señas de diferenciación cultural identitaria. De este modo se puede decir que *Lumpérica* tiende a producir una figuración espacial que descentra el referente local y por lo tanto se representa como una ciudad postmoderna, dado que la localización ya no constituye relieve alguno.

El lenguaje en la novela no argumenta ni define ideas. Despliega anortodoxas imágenes que irrumpen la coherencia oficial de la imaginación fabricada por el régimen. Las imágenes están en un constante movimiento y mutación como acercamiento a otras imágenes con las que se combinan largamente en más complicadas unidades, para luego fragmentarse nuevamente. Aun cuando vienen juntas esto no genera una reparación de las imágenes. Por el contrario esas imágenes se mantienen en

---

<sup>78</sup> El grado de radicalidad de la operación de lectura es bastante fuerte si se le compara con otras agencias culturales desarrolladas en la época. Se trata de una operación completamente distinta a la realizada por las lecturas de la subjetividad dictatorial desarrolladas por Juan Radrigan cuya obra literaria y dramaturgia se desarrolla en torno a la marginalidad. La dramaturgia de Radrigan tuvo una fuerte influencia en la configuración de los talleres de teatros populares y en la configuración de opinión pública crítica de la dictadura. Los personajes de Radrigan generalmente son subproletarios, prostitutas, alcohólicos, vagabundos, "sujetos excedentes". Una de las características del teatro de Radrigan es su intento por prescindir de escenografías dando paso a la utilización de espacios oscuros y tenues iluminados por algún farol del tendido público, en otras ocasiones extremando la vocación realista ha llevado sus obras a sectores populares utilizando como escenario los barrios miseria y los campamentos. Dentro de la obra dramaturgia de Radrigan destacan: *El toro por las astas* (1982), *Made in Chile* (1984), *El pueblo de mal amor* (1986), *La contienda humana* (1988) y *El encuentramiento* (1996).

reacción hacia otras y constantemente devienen distintas de si. Se localizan es un espacio absolutamente inestable en el que la producción de signos se insubordinan del mandato oficial de transparencia conductual.

La narrativa de *Lumperica* fisuró el molde del discurso oficial no solo regodeando el decir reglamentario con palabras de desacuerdo que ponían en litigio su validez y legitimidad conceptuales. También lo hizo desatando alrededor de toda significación-una, conflictos de interpretación que acusaban el reduccionismo de cualquier discurso monológico. Estos conflictos de interpretación emergen en la novela de un repertorio de técnicas que confrontan cada versión narrada a las per/versiones narrativas de la trama que desnarra (Richard, 39)<sup>79</sup>

*Lumpérica* se desautoriza como texto cultural al negarse a compartir un mismo régimen de símbolos con la normalidad uniformada. De algún modo, la pérdida de eficacia social es el precio que paga una operación crítica que pretende llamar la atención respecto de los usos del lenguaje y el sentido de las palabras en sociedad asediada por la violencia excepcional. De este modo *Lumpérica* se resta a la circulación cultural, se presenta a si misma como un libro en el que se operan una serie de acciones paratextuales que interrumpen la asentada concepción cultural del reconocimiento del libro. Al presentar un libro que tiene insertos, fisuras, marcas que agraden la representación cultural del objeto culturizante, *Lumpérica* ponía en evidencia las convulsiones que afectaban a la práctica artística, convirtiendo al libro en material a intervenir como un espacio móvil que podía traficar con el sentido de las acciones de arte, pero ahora insertándose en espacio de circulación de la letra. Las intervenciones

---

<sup>79</sup> Nelly Richard. "Tres funciones de la Escritura: Desconstrucción, Simulación, Hibridación", *Una Poética de la Literatura Menor: La narrativa de Diamela Eltit*. (1993) pp. 37-51.

urbanas realizadas por el CADA, como acciones que intervenían la regimentación simbólica de la ciudad, se repetían en *Lumpérica* como intervenciones en el espacio libre, denotando en un nivel analógico la utilización de la misma estrategia epistemológica que las acciones de arte. En definitiva, *Lumpérica* se convierte en un rechazo radical a las configuraciones de la ciudad letrada, es decir a las alianzas generadas entre la práctica letrada y el discurso del poder. La negación, aunque temporal, a intervenir como autoridad capaz de reordenar los fragmentos en una narrativa coherente represento una ruptura radical con la tradición letrada y un rechazo contundente a cualquier agencia reponedora de sentido.

La anomalía sentimental de *Lumpérica* constituyó una declaración fundacional en el proceso de representación de la mujer. En *Lumpérica* los sentimientos y emociones nunca están bien definidos y coherentemente establecidos. Son por el contrario ambiguos, fluctuantes, esquizoides. Los sentimientos deben ser entendidos como una multiplicidad de imágenes que minan la posibilidad de la propia definición sobre la base de un sentimiento múltiple. Es de algún modo el ser de la multiplicidad de lo femenino, que no define sus afecciones en relación a la máquina de dominancia, sino que esta siempre descodificando los axiomas en los que se instaura la unicidad, lo único, lo mismo.

Esto último, a su vez, tiene que ser entendido a partir de la relación con la máquina terrorífica que se especializa en fragmentar, en diluir los sentimientos, al producir contradicciones y sentimientos encontrados muy difíciles de resolver o que generalmente la axiomática resuelve por la vía de su reducción.

Los sentimientos transitan por el cuerpo como fantasmas sin nombre que visitan el cuerpo advirtiéndolo de su presencia. *Lumpérica* articula una nueva relación sentimental de la agencia feminista con la escritura, al postular a la literatura como un terreno reapropiable por la práctica feminista y autoerigirse con autonomía respecto al régimen de repartos del Iluminado. *Lumpérica Iluminada* proclama su nacimiento, “por literatura fuiste creada”, sentencia que anuncia la llegada de una literatura que apropiada surgen otro efectos. *Lumpérica* funda una agencia feminista en momentos de plena opacidad. Denota una estrategia de ocultamiento respecto al poder, adjudicándose la representación de la subalternidad de la mujer interrumpe la apropiación traductiva de la agencia feminista, la entrapa en el proceso de generar historias explicativas. La agencia de *Lumpérica* operaría como una jugada falsa o como argumenta a Spivak en la definición de una agencia subalterna, “lanzándole al poder jugadas cognitivas tramposas para hacer tropezar a la dominancia, entrampandola en atolladeros sin salida, para con eso darle espacio a la subalternidad para que desarrolle sus propias agencias (Spivak, 1985)<sup>80</sup>

*Lumpérica* organiza una trama en la lectura, una agencia de lectura que se centra en lo que queda por contar a través de fragmentos figurativos que se superponen en distintas direcciones, generando alternativas de imaginar distintas historias posibles.

La autonarratividad desconfiada de *Lumperica* da a leer la historia (la historia) como desconstrucción -reconstrucción de textos en borradores que le ofrecen al lector una multiplicidad combinatoria de tramas alterativas o divergentes.

---

<sup>80</sup> Gayatri Chakravorty Spivak. "Subaltern Studies: Deconstructing Historiography", *Subaltern Studies IV: Writings an South Asian History and Society*, Ranajit Guha, editor. 1985, pp. 330-363.

Hipersolicitar la colaboración del lector en ese proceso de desconstrucción-reconstrucción del sentido a partir de los blancos dejados en el texto (metafóricamente: en las memorias de la historia) por las intermitencias del sentido, fue una primera y decisiva manera de resistir y desafiar el llamado autoritario a dejarse regir por las verdades programadas desde arriba en conformismo paso a sus exigencias totalitarias (Richard, 39)

La novela debe ser leída como un doloroso, profundo, aterradora pérdida de fe en la capacidad del lenguaje para transmitir la "verdad" del acontecimiento. La pérdida del lenguaje como vehículo de agencia para referir la verdad o la realidad. El lenguaje devino durante la política dictatorial el medio más poderoso para ejercitar el poder.

La dificultad de definición del contexto. La imposibilidad de decir y decidir es también la imposibilidad de decidir sobre el contexto, el espacio esta pleno de sentido que la dictadura produce desde sus agencias. El lenguaje mismo es ignoto a su ser mismo. Enfrentada a la indecibilidad y la inseguridad desconfiada, *Lumpérica* prefirió armar alianza con un lenguaje balbuceante y contradictorio.

Perdida de significado y contexto. La importancia del espacio público, que en la novela aparece colonizado por el poder de iluminación, por el cartel publicitario sugiere la analogía entre la dictadura y el mercado, entre el control y la privatización. La privatización entendida como pasividad social, la renuncia a ser un actor social disuelto en la indiferencia, esto al menos que se optara por ser un ciudadano militarizado o ferviente partidario del régimen. La metáfora de la luz resulta de suma importancia ya que durante la dictadura el tiempo se dividió en tiempo de luz (noche) y tiempo público (día), distinción sancionada por el horario en que comenzaba el toque de queda, como tiempo de reclusión. El tiempo público y el tiempo de reclusión, donde la ciudadanía

estaba sancionada a vivir al frente del televisor como una forma de olvidar o soliviantar el decidor silencio de lo público.

### **Las trazas de la Letra y Amputación Narrativa.**

El bombardeo a La Moneda fue producido para hacer sentir a la gente un efecto de un gigantesco show, para aterrorizar y tomar control del país a través de un acto simbólico lacerante. La Moneda como monumento nacional que significaba el vínculo entre la vida privada y la vida pública al ser bombardeada actúa como un acto performativo que señala el quebrantamiento simbólico, la destrucción del estado de las cosas y una escisión en el imaginario simbólico de la nación. El acto destructivo del símbolo patrio, símbolo de cuño materno, señala la voluntad de rotura de la dictadura que quemó hasta el acta de independencia. La voluntad destructiva de los símbolos de pertenencia nacional configuran una herida en el seno de la conciencia nacional, una herida escindida en el cuerpo sagrado de la nación.

El despliegue de violencia a través de muertes selectivas y tortura deja a la gente desprovista de medios para reaccionar en contra de la expansión de fuerza y violencia que el golpe iba acumulando a medida que pasaba el tiempo. No hay posibilidades de dar una respuesta simbólica a la violencia, como tal el golpe se erige como un acto no-simbolizable que desarticula los recursos simbólicos del ser común de la ciudadanía.

Se trata de un evento traumático, esto es un evento que tomo lugar antes que la conciencia colectiva fuera capaz de comprender y asimilar que había pasado. La

excepción del evento se instala como un comportamiento que se torna repetitivo y desconocido en el momento de su emergencia.

La ciudadanía es compelida a jugar un rol performativo en el escenario social, sin posibilidades de modificar las condiciones de producción del escenario. Se trata de elección de adherir pasivamente el estado de cosas, convirtiéndose en sujetos que actuarían como actores de relleno escenografico en una trama mayor. Por otro lado estarían los sujetos que se incorporan activamente al escenario jugando el rol de sujetos-victimas potenciales. Serian estos últimos aquellos sobre los cuales los efectos repetitivos del trauma actuarían de manera sistemática aunque no se trate de experiencias directas sobre ellos.

El proceso habría generado un movimiento de nucleamiento y reclusión. Un sumergimiento de la vida en espacios reducidos, la casa como centro cotidiano de socialización televisiva. Esto último demarca el contenido performativo de la dictadura, una pedagogía performativa.

La interrupción del lenguaje público y la cultura, especialmente al material impreso. Cabe recordar las quemadas de libros. La política pública de Pinochet busca restar importancia a la cultura cosmopolita transmitida a través de medios de soporte tipo libro. Pinochet es uno de los principales promotores de una nueva cultura de masas basada en la información de los medios y sistemas electrónicos. Se postula la producción de pasivos consumidores de la agenda del régimen.

Es este formato de imaginativo lo que la Avanzada postula con sus operaciones de figuración del cuerpo como lugar de inscripción. El texto de Diamela Eltit se inserta

particularmente bajo la premisa de la emergencia del cuerpo en la política de la significación, en la figuración de la excepcionalidad. El cuerpo, ese objeto silenciado por la emergencia de la conciencia literaria, por la preeminencia de la legitimación y el discurso anclados a las prácticas literarias, re-emerge en la nueva escena como objeto primordial. La aparición del cuerpo del autor en el texto, en el soporte del libro, anuncia en Eltit, el camino fallido de la vanguardia hasta antes del golpe, alegorizan el fracaso de la vanguardia político estética<sup>81</sup> en su capacidad para articular imaginarios y movilizar voluntades. Las proyecciones de la vanguardia político estética fueron radicalmente descalabradas por el ejercicio de la violencia y el castigo, ya que estas operaciones mostraron ser mas eficaces para la producción efectiva del mundo soñado que la consagrada ilustración y la vía chilena al socialismo.

El libro como objeto moderno, como el soporte de la inscripción cultural de un proceso de ilustración es expuesto por Diamela Eltit en su absoluta fragilidad al ser interrumpido por la impotencia del sujeto letrado. Dicha impotencia se manifiesta en la incapacidad del autor por figurar literariamente el curso de los acontecimientos. La producción del libro como aparato objetual es interrumpido por la imposibilidad de una respuesta erudita y como clinamen de la imaginación letrada.

Efectivamente, si atendemos en la escena de las marcas, de la inscripción de cicatrices en el cuerpo propio, podemos observar el reverso de la metáfora de la letra

---

<sup>81</sup> Utilizamos la denominación vanguardia político- estética para señalar la alianza entre cultura y política durante el desarrollo de la unidad popular y que ha sido entendido como una politización de la cultura durante el periodo. El proyecto de la Avanzada seria, por el contrario, el de una culturización de la política.

como inscripción en el cuerpo. La utilización del cuerpo como soporte para hacer notar el fracaso de la imaginación y la práctica letrada viene a expresar un desplazamiento constitutivo en el modo de entender la literatura.

En la amputación corporal, ejecutada en la piel de la propia escritora podemos ver una acción que alegoriza la relación entre escritura y tatuado, *Lumpérica* escribe en el cuerpo de su autor, se insubordina de la natural subordinación del texto a su autor y lo compele a facilitarse como tabula en la que se inscribe la lacerante letra de la historia. Reproduce la escena del grabado, de la inscripción de la tortura como impotencia de la cultura letrada para soportar lo dado en el acontecimiento de la violencia y su ley.

A su vez, en *Ensayo General* reinscribe la experiencia en el libro, con el trazo fotográfico en el centro del libro, lo violenta con la grafía de la experiencia, con la evidencia de la escarificación traza un corte horizontal en el centro del libro, lo divide en dos, lo que acentúa la metáfora del corte radical de la representación.

Además, al cortar la sintaxis y diseccionar las palabras distribuyéndolas en un orden asintagmático, sin orden ni jerarquía, acentúa la confusión.

Muge/r/apa y su mano se nutre final---mente el verde des---ata y maya se erige y vac/a—nal su forma (162).

Se trata de un tipo de composición excepcional, que no respeta las reglas del censor gramatical. Sin embargo, estos cortes ponen en circulación una serie de significados arcanos. Son casi oraciones que a través de los cortes y las combinaciones pueden crear distintos significados. Una teoría del corte y la disección, una propuesta otra para relacionarse con el dolor. Un repoblamiento del cuerpo con otras intensidades,

quizás un despoblamiento del poblamiento maquinaico de la valorización. El libro como mesa de disección en la que se distribuyen elementos y modelamientos del cuerpo. El desarrollo de un teatro con origen en Artaud, para quien la teatralidad tiene que atravesar y restaurar de parte a parte la «existencia» y la «carne» (Derrida, 1989)<sup>82</sup>. Derrida definirá esta pasión por la crueldad como algo que se convierte en una cuestión histórica:

Histórica no porque se deje inscribir en lo que se llama la historia del teatro, no porque haga época en la transformación de los modos teatrales o porque ocupe un lugar en la sucesión de los modelos de la representación teatral. Esta cuestión es histórica en un sentido absoluto y radical. Anuncia el límite de la representación (319).

Efectivamente, lo que el Ensayo General pone en escena no es una representación performativa, es precisamente la expresión de lo que la vida tiene de irrepresentable, es decir el límite del hombre. Al ser el hombre, la representación de la vida, la mutilación producida en el Ensayo General es una puesta en cuestión de esa representación, es decir de lo que la vida tiene de hombre en tanto representación. Esa representación de la vida cuyo límite representacional es el hombre, es decir como la forma narrable de la vida es lo que Foucault ha denominado humanismo<sup>83</sup>, como aquello que está en el centro de la episteme moderna. El ensayo general puede ser leído como una crítica radical al humanismo que es entre otras cosas puesto en cuestión en las mazmorras de la dictadura.

---

<sup>82</sup> Jacques Derrida. "El Teatro de la Crueldad y la Clausura de la Representación", *La Escritura y la Diferencia*. (1989).

<sup>83</sup> Michel Foucault. *Las Palabras y las Cosas*. (1990).

En resumen, se puede decir que *Lumpérica* tuvo la capacidad de leer mas allá de las demandas de sentido que le el sensor de control le adjudicaba a la práctica letrada. Por el contrario, tuvo la osadía de jugar con la experimentación en momentos de absoluto agobio por reinstituir la capacidad de representación. Bajo estas condiciones experimentales, que hacían transitar la escritura por distintas agencias, contaminándola de otros efectos, *Lumpérica* logró hacer una crítica a la representación que no se queda simplemente atada a una escena de discusión local. El uso estratégico de producción de imágenes dispersas le proporciono una habilidad de lectura que le permitió tomar distancia con las configuraciones de discurso interpelados por la dominancia. Una teoría de la escritura con capacidad de apropiarse de la literatura, expropiándola de sus usos estratégicos con la representación. Así se deja leer lo que sigue:

*La escritura como iluminación.  
en esta ciudad reconstituida/ de opereta/  
se realiza solo la norma restringiendo  
la imagineria: se extienden entonces grandes  
Paneles populares privadamente desmontables  
y rotativos, enormes tableros grises trabados  
de nombres cotidianos (Eltit, pp130)*

Esta es una de las imágenes que nos provee la lectura de *Lumperica* uno de los textos mas emblemáticos y representativos de la escritura de vanguardia durante la dictadura. Se trata de un texto que se piensa a si mismo como un montaje en el cual la escritura es uno mas de los recursos utilizados para el ejercicio de la (des)representación. Una escritura que se des trabaja

como narrativa, que pretende interrumpir el curso de las palabras y el sentido de estas durante el proceso dictatorial. Una escritura que trabaja desde el montaje y el colage para intentar reproducir las formas mediante las cuales se iba construyendo una modernidad que intentaba borrar la violencia inscrita en su ilegítimo origen. Por eso letra y ley se separan en *Lumperica*, señalan su constitutivo divorcio mediante una cita con el carácter simulado de las relaciones. La literatura se niega a complicitar con las estrategias de producción de signos, estrategias que ya no requieren más de la constitución de un orden discursivo sustentado en una legitimidad racional.

## **II. IMAGINACIÓN SOCIAL, PRÁCTICAS DE REPRESENTACIÓN: MÁS ALLÁ DE LA IMAGINACIÓN BAJO DICTADURA**

### **3) CO(IN)MUNIDAD, EXCEPCIONALIDAD Y NOMADISMO COMO ESTRATEGIA NARRATIVA EN LA CRÓNICA DE LEMEBEL**

La práctica dictatorial construyó su efectividad operacional mediante una empresa que puso en circulación un sistema de exclusiones que diferenciaban de lo homogéneo y auténtico de la sociedad. Se estableció como habilidad de recorte de identidades a partir de una definición exhaustiva y trascendental del ser recto de la nación. Un sistema de nominación que alimentaba la ficción represiva, de que existía una única identidad sustancial que constituía el ser nacional y que existían grupos que atentaban contra ella. Esta identidad se definió como “la chilenidad” y operó como un sistema de inclusión/exclusión sancionante que se erigió como ente trascendental que permitía pronosticar saneamientos, curas, desviaciones respecto a un modelo de “rectitud”. Este proceso de sanción, entre aquello que se acepta como normal o desviado, de acuerdo a los intereses de la nación, no tiene origen, solamente, en la dictadura. Su desarrollo se debe a todo un paulatino proceso de producción de un “cuerpo nacional” que estableció una red de instituciones que construyeron el aparato discriminador de la higiene pública y que durante la dictadura alcanzaron su máximo vigor. Desde principios de

la republica se dictaron leyes encaminadas a sancionar a quienes no se adaptaban al sistema de integración que se promovía desde el estado, incluso se desarrollaron conflictos militares para someter a las sociedades fronterizas que se formaron como reacción a las formas de integración económica y social<sup>84</sup>. Estas leyes represivas<sup>85</sup> se crearon como métodos de inclusión forzada ya que las clases dirigentes promovían formas de integración económica que lindaban con el esclavismo y el trabajo forzado y que eran fuertemente rechazadas por las clases populares. La rebeldía a estas formas de integración económica se desarrolló en múltiples direcciones y una de sus formas mas frecuentes fue la del simple “echarse al camino”, como una forma de desobediencia a los ejercicios de la hegemonía. El transito vagabundo fue desde el comienzo duramente sancionado lo que con los años asentó un tipo particular de desprecio hacia los sujetos nómadas, transeúntes desinteresados, caminantes de todo tipo. Se presumía que eran vagos, que andaban en busca de mendicidad o de otra forma de encuentro furtivo en que agenciar su ocio malicioso.

Las leyes contra el vagabundaje y las malas costumbres perduran hasta la época actual y la ley que sanciona las practicas que atentan contra la moral y las malas costumbres es la mas usual al momento de penalizar una practica socio-performativa que no acata la cuadrícula uniformada que exige la rectitud.

---

<sup>84</sup> Sergio Villalobos. *Las Sociedades Fronterizas*. (1990).

<sup>85</sup> José Bengoa. *El poder y la subordinación: Acerca del origen rural del poder y la subordinación en Chile*. (1998).

Durante el desarrollo de la dictadura se erigió un régimen de masculinidad implacable y homogénea que estableció como su negatividad a quienes eran socialmente estigmatizados como afeminados. Es decir, a quienes no acataban la masculinidad militar en correspondencia con el hombre ideal para la guerra y por el contrario se definían como “hombres delicados”, que desarrollaban un interés por otras formas de oficio circundantes con los oficios femeninos. Peluquerías, Paqueterías, tiendas de lencería, boutiques eran pobladas por este tipo de masculinidad atípica, que alegorizaban la extrañeza, que revestían estos sujetos marcados por la ley del fuerte como inferiores.

Por otro lado, la imaginación genocida comenzaba a poblar los sueños exterminadores<sup>86</sup> de quienes se sentían amenazados por sentimientos homofóbicos y discriminadores. La dictadura despertó el temor de las masas. El temor se apoderó de las masas y nadie quería sentirse identificado con alguna de las nominaciones que el militarismo estableció como sospechosa de ser cómplice de alguna forma de desacuerdo, como indicio de cualquier germen de desobediencia de la hegemonía

---

<sup>86</sup> Gabriel Giordi ha acuñado la frase “sueños de exterminio” para describir la situación que afectó a la población homosexual durante la dictadura en Argentina. El argumento de Giordi se sustenta en una lectura de la noción de biopolítica tomada de Giorgio Agamben. La adecuación de la noción con la situación que vivieron las minorías sexuales en Argentina se explica por la persecución con resultado de muerte de la que estas fueron víctimas. En el caso chileno la situación fue distinta, sin embargo hay casos emblemáticos de asesinatos perpetrados por algunos agentes de los organismos de seguridad en contra de homosexuales. En el año 1987 en un concurrido bar en el centro de Santiago una mujer fue asesinada a golpes por besar a otra mujer. El asesino era un agente de la CNI (Central Nacional de Informaciones). Casos como estos se repitieron sin llamar la atención pública. Para la noción de sueños de exterminio ver: Gabriel Giordi. *“Sueños de Exterminio: Homosexualidad y Representación en la Literatura Argentina Contemporánea.”* (2004).

establecida. Por lo demás, la imaginación Homocida<sup>87</sup> había venido quedando a la vista por la circulación de los rumores, aunque inexplorados, sobre los intentos de reducir la población homosexual en algunos oscuros pasajes de la historia nacional. Conocidas son las leyendas Defensa de la Democracia<sup>88</sup> promulgadas por el gobierno de Coronel Ibáñez y el renombrado caso del barco que partió con rumbo desconocido, y que jamás

---

<sup>87</sup> Utilizo la noción de Homocidio como una variación semántica de la palabra genocidio. La palabra genocidio de acuerdo a R. J. Rummel como: Entre otras cosas, el asesinato de personas por un gobernante dado lo indeleble del grupo de pertenencia (raza, religión, etnicidad, lenguaje). La convención de las Naciones Unidas en 1946 definió genocidio del siguiente modo: genocidio es la negación del derecho a la existencia de un completo grupo humano, como homicidio es la negación a la vida un persona humana individual, tal negación del derecho a la existencia, es un golpe a la conciencia del género humano.... , y es contrario a la ley moral y al espíritu que anima a las Naciones Unidas. Muchas instancias de tales crímenes han ocurrido, cuando grupos raciales, religiosos, políticos, y otros han sido destruidos, completamente o en parte. Por otra parte, R. J. Rummel define la noción de politicidio para describir: “el asesinato de cualquier persona o gentes por su orientaciones o propósitos políticos. En este sentido se podría agregar la noción de “Homocidio” como una que explica el asesinato de una o mas personas por sus inclinaciones a la homosexualidad. R. J Rummel. *Death by Government*. (1994).

<sup>88</sup> La ley de Defensa de la Democracia fue promulgada durante el periodo de la dictadura de Ibáñez y se promulgo en contra de las crecientes protestas de profesores en demanda de mejoras en la educación. Aunque no existe bibliografía que documente la desaparición de personas, durante la época se sostuvieron testimonios que documentaban la desaparición de personas, sin que se llegaran a llevar a cabo juicios que comprobarán legalmente que esas desapariciones eran parte una política estatal. Esta práctica fue conocida con el nombre de Fondeamiento. Esta palabra viene del verbo fondear, que significa esconder y se utilizaba como un eufemismo de la desaparición. Desde ahí que la palabra perdurara en el tiempo como un eufemismo amenazante de la imaginación genocida para quienes sean identificados con el se homosexual. Existe una alusión en el “Manifiesto (hablo por mi diferencia)”, donde Lemebel hace alusión a ese imaginario preguntando que harán con las locas después de la revolución: ¿Qué harán con nosotros compañeros?/ ¿nos marraran de las trenzas en fardos con destino a un sidario cubano?/ Nos meterán en algún tren de ninguna parte / como el del general Ibáñez/ Donde aprendimos a nadar/pero ninguno llegó a la costa. En: Pedro Lemebel. *Loco Afán. Crónicas de Sidario*. (2000.) Tal vez, esta alusión carga con el peso histórico de un miedo todavía divisible en la imaginación homofobica de Chile. Sobre la ley de Ibáñez se puede consultar. Mónica Echeverría. *Crónicas Vedadas: Antes del Juicio Final*. (1999).

regreso, con los prisioneros que fueron asesinados y luego lanzados al mar como castigo por su homosexualidad y afiliación política<sup>89</sup>.

La homosexualidad se definió como una hipótesis ad hoc, durante el proceso dictatorial, no sólo como un atributo denostado por el imaginario masculino que promovía el militarismo, sino también como una característica que poseían los supuestos enemigos. La homosexualidad se denotaba como una ofensa atribuible a un enemigo que, se enfatizaba, no tenía “integridad moral”. La homosexualidad alegorizaba una falta que hacía del otro, un sujeto abominable, un sujeto no digno de ser nombrado como un adversario propiamente tal. Dicha falta se convierte en uno de los dispositivos que articula el concepto de una humanidad disminuida, como humanoides, según la palabra favorita de uno de los generales, para nombrar a los comunistas. Hay que decir, además, que durante la dictadura toda práctica contrahegemónica era considerada como una estrategia comunista que atentaba contra la nación.

Se trata de una homofobia que opera recortando el espacio de constitución de la subjetividad otra, siempre en estado de falta, de deuda con respecto a la masculinidad que la guerra reclamaba como ideal de hombre. Este proceso, no sólo se ejecuta como

---

<sup>89</sup> La indistinción identificatoria de esta práctica denota un tipo de relación con la homosexualidad y con la práctica política de las clases subalternas. Finalmente la indistinción opera como un argumento que sirve para inculpar a los homosexuales por insurrectos y a su vez de catalogar a los comunistas como maricones. En cualquier caso siempre se es culpable de algo, lo que denota el carácter excepcional de la ley.

un asunto de feminización que ridiculiza el estado del otro, sino que actúa feminizando al otro a través de operaciones ilegítimas que se imprimían en el cuerpo del otro<sup>90</sup>.

Esta forma de ver la homosexualidad se contrasta con el estado actual del imaginario sexual mayoritario en la sociedad chilena de la transición, se puede decir que la homosexualidad ha pasado a ocupar un sitio destacado dentro de la publicidad farandulera convirtiéndose en uno de los temas predilectos de los programas de televisión, de las portadas de revistas, etc., como si frente al aburrimiento de la sociedad la controversialidad pública de la homosexualidad se convirtiera en un tema de debate que entretiene a las aburridas tele audiencias mercantiles. Es evidente, que esto puede considerarse como un ensanchamiento de los procesos de debate público en torno a las prácticas sexuales, como también de una posibilidad de que las minorías sexuales se puedan expresar en los espacios de la publicidad. Sin embargo, no habría que albergar demasiado optimismo respecto a las posibilidades emancipatorias que este proceso puede tener respecto a la práctica sexual misma. Ahí donde hoy vemos una democracia social de las opciones sexuales cabría preguntarse sobre como han operado los procesos de angostamiento de ellas, como operó, particularmente en la dictadura y que efectos logro tener en la esfera publica.

Como decía Michel Foucault en una entrevista “Lo que molesta de la homosexualidad no es lo que hay en ella misma, sino que dos personas del mismo

---

<sup>90</sup> Hay que anotar que muchos testimonios dan cuenta que durante los interrogatorios muchos hombres eran violados como una forma de quebrarlos y hacerlos hablar. Este tipo de practicas no han sido contrastadas en el informa sobre tortura.

sexo puedan ser felices”<sup>91</sup>. Lo que la reflexión de Foucault obliga a pensar no es sobre el nivel de tolerancia respecto a prácticas sexuales que resulten más o menos disímiles respecto a la normalidad, sino que más bien lo que tiene de trasgresor y propositivo respecto a la forma de relacionarse de los seres humanos. El miedo entonces estaría en lo que alberga como mito, que no solo nombra una diferencia excluyéndola, sino de un mito con el que se relaciona la imaginación apocalíptica de occidente<sup>92</sup>. Una sociedad colmada de cuerpos estériles que alegorizan la decadencia de una cultura que ve en los homosexuales las posibilidades de sucumbir en su completa realización. ¿Qué sería de la sociedad si toda ella declinara a la realización homosexual?

En este sentido, cabe señalar que la homosexualidad ha sido leída históricamente como un proceso que interrumpe el ciclo natural de la reproducción<sup>93</sup>, de ahí su condena como actividad anti natura que pone en riesgo el proceso de la procreación misma. De algún modo la homosexualidad interrumpe el proceso del continuum de la reproducción humana. Visto esto último, desde el punto de vista del capitalismo industrial y una vez que la vida misma ha sido incorporado dentro del proceso de

---

<sup>91</sup> Michel Foucault. *Foucault live: (interviews, 1966-84)* / Michel Foucault ; translated by John Johnston ; edited by Sylvère Lotringer. (1989)

<sup>92</sup> ¡No os engañéis! Ni los impuros... ni los afeminados, ni los homosexuales...heredarán el Reino de Dios. Corintios; 6.9-10

<sup>93</sup> Ver el respecto el libro de John Boswell. *Christianity, Social Tolerance and Homosexuality*. (1980). Aunque el argumento de Boswell es que no se puede establecer que la intolerancia contra los homosexuales surgiera de las escrituras sagradas finalmente demuestra que esta tiene su origen en interpretaciones intencionadas adjudicables a un sin número de factores múltiplemente sobredeterminados. Lo que el libro deja ver finalmente es que la intolerancia contra la homosexualidad cobro vigor a finales de la alta edad media y fue un efecto contingente de las guerras cruzadas que reprimieron indiscriminadamente todo tipo de diferencias. Por otra parte David Halperin ha demostrado como el termino homosexual surge en Alemania in dos panfletos anónimos publicados en Leipzig por un austriaco traductor de literatura Húngara. Ver David Halperin. “How to do the History of Male Homosexuality”. GLQ. 6:1, 2000. pp. 87-124.

producción del capital, en tanto que, según a Marx “lo que el hombre produce en la producción es la vida misma”, se puede establecer un claro y nítido vínculo entre la penalización y estigmatización de la homosexualidad como un proceso que intenta suprimir la interrupción del proceso de circulación- producción- consumo. Al interrumpir la forma de darse de las relaciones de género en una sociedad donde la reproducción de vida humana esta básicamente al servicio de la producción de capital la homosexualidad reviste un peligro que al menos se manifiesta en extramaciones del imaginario. La interrupción por tanto, operaría ahí donde la producción de vida humana estaría al servicio de la lógica de producción y reproducción del capital vista como sobreproducción de un ejercito industrial de reserva, en este sentido la homosexualidad intervendría descomponiendo el acoplamiento funcional de las relaciones sexuales a la lógica de producción de mercancías. De hecho la revolución Soviética, que en sus inicios se declaro abiertamente a favor de cualquier forma de darse de las relaciones sexuales, como ejercicio autónomo de una persona libre y no constreñida por los valores de la sociedad burguesa, fue desplazando lentamente el sensor de sanción de la sexualidad hasta llegar a declarar a la homosexualidad como una práctica heredera de la descomposición moral que producía el capitalismo. Si bien en un comienzo rechazaron el matrimonio por considerarlo un pilar fundamental en el edificio jurídico de la sociedad burguesa, con el transcurso del tiempo y con el continuo copamiento de las discusiones ideológicas que se daban en el seno del Partido Comunista, por parte de una versión industrialista del marxismo leninismo, comenzó a primar la visión ideológica que veía en la homosexualidad un vicio y desviación propia

de la sociedad burguesa<sup>94</sup>. Se podría decir que con el transcurso del tiempo y a medida que iba ganando fuerza la idea de la industrialización la práctica del comunismo vio en la homosexualidad el mito originario de la interrupción, es decir la visión de que la homosexualidad al ser una interrupción en el ciclo de producción, como interrupción de la reproducción biológica, presentaba un peligro para la realización del ideal productivo de la revolución. De este modo, la Revolución Rusa hereda el mito cristiano de la homosexualidad como interrupción del ciclo vida-reproducción.

Ante la evidente ambigüedad de los procesos de estigmatización y prejuicio social al que se ve, y se ha visto históricamente sometida la homosexualidad, habría que preguntarse sobre el carácter ambivalente, siempre flotante del significante social de ella como practica de identidad. En este sentido la homosexualidad hace notar su carácter extremadamente dependiente de los juegos de verdad. No se trata solo de discursos, sino de figuraciones performativas que operan desde el centro de la sociedad, que quieren modelar la forma misma de los cuerpos, que le imprimen una fisonomía a los imaginarios sanitarios de la sociedad. Saberes que cartografían los límites internos de la sociabilidad, señalando fronteras que penetran las sensibilidades del cuerpo. La homosexualidad se presenta como la esfera más transparente en los que se representan las biopolíticas clasificantes, que previenen contra la pulsión de muerte que late en la sociedad y que señalan a la homosexualidad como horizonte de autoexterminio. La homosexualidad se interpreta, en el imaginario terrorífico de la sociedad, como la posibilidad de la interrupción total, como realización de la pulsión más elemental a la

---

<sup>94</sup> Roberto Echabarren. *Arte Andrógino: Estilo versus moda en un siglo corto*. (1997).

autodestructividad de la especie. Tal vez de ahí viene la relación entre práctica homosexual y sanción moral, como medio de prevención del riesgo vital que separa a la sexualidad de la reproducción<sup>95</sup>.

Retomando la cuestión de Foucault sobre que “no es que dos homosexuales tengan relaciones sexuales lo que causa pavor en la sociedad, sino que después de hacerlo se pueda sostener una relación”, denota el hecho de que lo que realmente importa es la proposición de un fundamento práctico distinto al patrón heterosexual para relacionarse entre los seres humanos lo que llama a sanción.

Ahora, esto no solo tiene que ver con una sanción de la proposición erótica y práctica sexual que tiene lugar en el espacio privado, de hecho esto ha sido superado en las prácticas eróticas gays que se desarrollan en los gay's club u otros “espacios claustros”, como los que tienen lugar en la sociedad norteamericana, sino se trata de una sanción bien específica para aquellos que transgredan “la moral y las buenas costumbres”, es decir para quienes aventuren exhibirse en público portando atuendos que transcodifiquen el género sexual que el sujeto supuestamente posee de modo natural.

El la figura del homosexual transvertido alegoriza en el imaginario social un ritual demoníaco que dialoga, de manera un tanto cómplice, con el imaginario cristiano catastrófico del fin de la raza, de los linajes, en última instancia de la familia y la sociedad.

---

<sup>95</sup> Sobre los modos de operar de la Biopolítica como inmunización. Ver: Roberto Esposito. *Immunitas. Protección y Negación de la Vida*. (2005).

De este modo la homosexualidad ha tenido que definir sus estrategias límites, siempre bordeando las fronteras de lo legítimo e ilegítimo, lo moral y lo inmoral, habitando el lugar residual que los juegos de verdad hegemónicos a los tiempos y los espacios simbólicos de inserción que le hacen posible su aparecer fantasmal, siempre al margen. Aparecer que le ha obligado a definir sus estrategias para imaginar su lugar ficcional en la sociedad produciendo cuerpos nomádicos, identidades relacionales que han cambiado con los signos de los tiempos, con los cambios en las relaciones de poder y subordinación, haciendo concomitante la relación entre pensamiento y ficción, haciendo notar que la ficción es siempre testimonio de una experiencia que tiene lugar en un tiempo y en un espacio determinado.

Precisamente como una de estas estrategias es como queremos leer la práctica escritural de Pedro Lemebel, esto es como una actividad que trabaja la experiencia de un espacio-tiempo que queda como registro de una marca, una huella enquistada en la ficción política de una voluntad de diferencia. Es ante todo la manera de enfrentar la cuestión del poder bien definida, en este caso por la práctica dictatorial, que en su intento de construir un sistema normativo y que procede como modelamiento de la sexualidad, ha reprimido la homosexualidad como una forma efecto e intercambio social.

Se trata de un modo de trabajar la experiencia, no sólo como algo que aconteció en un lugar y tiempo delimitado, sino sobre todo, a la experiencia como acaecer del tiempo en la escritura que la obligan a redefinir sus estrategias relacionales, a producir sus estrategias de reconocimiento e identificación y como algo que le pasa a la

escritura. La escritura se haría entonces de un doble registro, el de su inscripción gráfica y el registro de aquello que le aconteció a su espacio de figuración.

En este contexto de intervención la crónica de Lemebel es una escritura que enfrenta la determinación de un doble vínculo excluyente: Su dimensión minoritaria, como sujeto que habla desde las postrimerías de una diferencia sexual y su dimensión de sujeto negado en la posibilidad de articular un nosotros, en tanto miembro de una sociedad. Es precisamente a partir de este nudo problemático que su labor articula vínculos entre la experiencia catastrófica de una sociedad post golpe y el trauma de la experiencia del SIDA y la exclusión homosexual, como fenómenos que se entrelazan encontrándose en el lugar común del dolor, el padecimiento y el silencio.

En la crónica de Lemebel convergen dimensiones de un régimen simbólico fuera de circulación, desplazados por las operaciones discursivas efectuadas por la dominancia del discurso de lo actual, de lo post. Se trata de la generación de una cierta identidad común, puntos de contacto que se generarían entre la “comunidad de las locas” y la sociedad chilena post-golpe y que Lemebel trata de producir como lugar de diálogo, de encuentro de sensibilidades. Se trata de un proyecto que busca reconstituir un vínculo común entre esta falla de identidad, la comunidad de las locas y la identidad del “Chile actual.” La pregunta sería ¿Cuál es el punto común, la zona de contacto entre los individuos aislados de la sociedad chilena y esta “Loca comunidad homosexual”? Aparentemente la respuesta es simple: no hay nada en común, mas allá del lazo común de ser ciudadano, que muestre los puntos de coincidencia entre la comunidad homosexual y la identidad cultural de la nación, precisamente porque la identidad

cultural se presenta como fundamentalmente heterosexual, expulsando la homosexualidad a los confines de lo anormal y patológico.

Su pregunta es por el lugar de la diferencia, la diferencia como opción sexual en particular y como problema teórico-político en general, en una sociedad que ha resuelto gran parte de su historia con la otredad (al menos los últimos treinta años) y la constitución de su ser nacional por la vía de la desaparición.

Los puntos claves, a través de los cuales fluye dicha operación crítica son: 1- lo que él denomina las eróticas suburbanas respecto de la transición al mercado que ha operado en la sociedad chilena y que se despliega desde la figura del travestido o la loca, figura que descompone la imagen de cuerpo y normalidad que ha instituido el mercado, re-narrando vínculos inéditos entre sexualidad y nación. 2. La experiencia del transitar como un movimiento en el cual se configuran nuevos territorios que rearman la trama de la ciudad desde sus límites pasionales, homoeróticos. 3. La problemática de los afectos y el contagio. Es una experiencia en la que se transmite un afecto menor, menoscabado por las prácticas de la hegemonía. Afecto es dejarse afectar con un efecto de lo otro, lo extraño, lo que desazona la rutina de las diferencias.

Se trataría de otra estrategia escritural, que figura otra forma de ser intelectual, ya no un intelectual vanguardista o un intelectual orgánico, sino un intelectual que traficaría con los murmullos de la multitud en los espacios letrados, desjerarquizando la relación sujeto-objeto, dejando afectar a la academia por el devenir de la "Loca" diferencia que interpela políticamente el ejercicio de traducción e investimento que la academia hace del margen.

En *La Esquina es mi Corazón*(1994), libro subtulado como de crónica urbana, Lemebel postula a la mirada como estrategia epistemológica. La mirada sería un ejercicio de pensamiento que no estaría determinado como práctica disciplinar en que se estructura un saber académico, la mirada postularía una epistemología mundana arrojada a la inmediatez del efecto imagen. Esta imagen se produciría a través de una mirilla que reticula y moldea el ojo en el que vemos la ciudad postdictatorial. La esquina articula el cruce entre el espacio metropolitano y la barriada marginal, entre “The New Kids” y “el Bloque,” entre la consigna publicitaria transnacional y el espacio de intensidades producido por la política estatal de localización precaria de las mayorías subalternas. La esquina como una zona de intensidades por donde circulan efectos de mundo, sentido y tránsito metropolitano.

Desde ahí la mirada penetra fundamentalmente en la “erótica urbana” del “ciudad-ano.” Podemos decir que la mirada está puesta en lo erótico y no en la sexualidad. La sexualidad sería un término que estaría poblado por la retórica del estado interventor, en particular aquella que interviene como medicalización de las conductas sexuales de los sujetos. Cuando Lemebel habla de erótica precisamente se instala en una zona intersticial, zona de cruce entre las retóricas del mercado y las formas en las cuales el sujeto subalterno se apropia de ellas. Ciertamente las eróticas urbanas están articuladas desde el centro, desde lo que el eslogan televisivo articula como mensaje cuadriculante de los cuerpos. La erótica de la que él habla es esa zona en la cual el mensaje es transcodificado y reeditado en una nueva inscripción. Así la construcción erógena de los cuerpos es reeditada como gesto subversivo. Como el gesto

que busca desmarcarse del ojo vigilante del poder. El gesto escritural acusa una irremediable complicidad con el delito, la escritura desea, desea el llevarse a cabo, la consumación de lo prohibido. Por eso, complicita a pesar, en contra de:

A PESAR DEL RELAMPAGO modernista que rasga la intimidad de los parques con su halógeno delator. . .Aun así con todo este aparataje de vigilancia. . .Cuando cae la sombra lejos del radio fichado por los faroles. Apenas tocando la basta espesura, se asoma la punta de un pie que agarrotado hinca las unas en la tierra. Un pie que perdió la zapatilla en la horcajada del sexo apurado, por la paranoia del espacio publico. (La Esquina es mi corazón, 11)

Se trata de un espacio público reconfigurado, por una racionalidad que destruye el viejo parque en el cual se encontraban las masas para recrear la revolución. Frente a este espacio publico reticulado por la mirilla acusante del poder, Lemebel levanta un “*a pesar*.” Ese *a pesar* carga con la derrota irredimible de los espacios públicos poblados por miles pobres insurrectos en ese espacio ahora poblado por la intensidad del poder. Es “un a pesar” en el cual centellea la experiencia de la derrota y en el que existe una reserva de deseo para diferir con el poder, *A pesar* de la vigilancia, de la usurpación de los espacios públicos, “que ahora adornan con faroles al estilo francés,” aún así desafiamos la reglamentación del espacio, realizamos ese pequeño acto como desagravio a la política de la buenas costumbres y la normalización social. Ese “*a pesar*” es uno de carácter inclusivo, en el que se revela un diferir con la política del deseo del poder. “Lo que capta el ojo vigilante del Estado militar es solo la superficie, el

comportamiento mas disciplinado en contraste con los deseos que conmueven los cuerpos bajo radar<sup>96</sup>.

Se trata, del ejercicio preformativo de la experiencia-imagen que genera la escritura en su efecto performativo articulando las posibilidades de una esfera publica no estatal.

En este diferir se puede puntualizar la política narrativa de Lemebel, como un ejercicio de disentimiento cotidiano respecto a la forma de darse de las relaciones sociales, a la delimitación exhaustiva de las fronteras entre lo publico y lo privado como campo de ejercicio, en donde lo publico esta desalojado de roce erótico, condenado al transito excluyente del intercambio. Desde este punto de vista y frente a la necesidad de imaginar una nueva comunidad, en donde no primen la necesidad de definir todas las relaciones como mi esposa; mi amante; mi mujer; mi propiedad, obliga a pensar “otra erótica<sup>97</sup>.”

La *erótica urbana* es una figura retórica que Lemebel utiliza para nombrar los desplazamientos de deseo que se producen en el errar travesti en la ciudad post dictatorial. Se trataría de unos tránsitos de códigos que recodifican las disposiciones territoriales que efectúa el proceso de mercantilización mostrando el vaciamiento de la

---

<sup>96</sup> Jean Franco. “Encajes de acero: La libertad bajo vigilancia. En *Reinas de Otro Mundo*”, *Modernidad y autoritarismo en la Obra de Lemebel*. Fernando Blanco editor. . (2004). pag. 14.

<sup>97</sup> En sentido se puede leer el itinerario de Lemebel, como el de Michel del Inmoralista de Gide en la lectura de Bersani. “El itinerario de Michel, sin embargo, sugiere que si alguna vez llegara a existir una comunidad en la que ya no pareciera natural definir todas las relaciones como relaciones de propiedad. Antes tendríamos que imaginar una nueva erótica. Sin ello, toda actividad revolucionaria recaerá, como ya la hemos visto hacerlo una y otra vez, en relaciones de posesión y dominación. Ver: Leo Bersani. *Homos*. (1998). pp. 149.

intimidad y articulando zonas de dialogo entre la subjetividad homosexual y la postulada sociedad heterosexual.

La modernización llevada a cabo en la ciudad, como exigencia de un proceso de mercantilización que se inserta en la economía mundial, ha exigido una administración espacial que ha desalojado los intersticios de la ciudad, el pasaje, el conventillo, el cite, han sido desplazados por la avenida iluminada funcional al trafico mercantil, como metáfora de la desaparición de una sociedad que producía su subjetividad en un laberinto de intensidades. El transito obligado por la canalización de la ciudad es decodificado por un caminar nocturno que deja la huella babosa producida por el caminar caracolo de las locas en su exhibición mercantil y que arrastra hacia zonas desconocida de contacto ciudad-ano.

Las crónicas de Lemebel son la comunicación de experiencias en la cual el se presenta como un sujeto desposeído de si mismo en una búsqueda voluntaria de abyección, un abandono no solo de las posesiones sino también de todos los atributos que constituyen el yo como un atributo valioso (Bersani). La narratividad de la que se sirve le permiten hacer visible un tipo de intimidad, un espacio queer, que se inserta dentro de la publicidad pura del espacio burgués. Una presentación que le permiten al espectador- lector imaginar un mundo donde la vida de los raros y sus posibilidades políticas pueden ser expuestas en todas sus complejidades.

Sin embargo, Lemebel sabe que las eróticas urbanas están llenas de contradicciones. De hecho se sabe que las eróticas urbanas giran en torno a la publicidad del centro. Es el encuadre publicitario el que extorsiona a la sensibilidad

proletaria llamándola a consumir el objeto-cuerpo de la mujer expuesta en la pantalla del televisor. Esa misma mujer que contrastada con la mujer ajeada por el trabajo duro es la que violenta la imagen erótica de la multitud. Es por esto, que la imagen-copia del travesti parodia la hiper producción televisiva a través del excesivo retoque mostrando que detrás de toda imagen hay producción, desactivando los efectos adormecedores de la publicidad.

La erótica urbana que produce el travesti es un agenciamiento deseante producido en los cruces de sensibilidades que transitan la ciudad postdictatorial. En esa erótica se exalta la mercancía de la multitud que actúa como un murmullo adormecedor que embriaga el habitar de la ciudad.

La erótica es un desplazamiento deseante que quebranta la estructuración social que ha impuesto la modernización, es una zona de contagio que mina el trabajo de normalización. Indagar en la erótica urbana exige un trabajo que se deslice desde el pliegue y la superficie de los acontecimientos en la rutina de la ciudad. La escritura deviene cartógrafa de las afecciones de la miseria y recompone fragmentos de historicidad en líneas de fuga residuales. Es a la vez una escritura que redimensiona el cuerpo substrayéndolo del intercambio mercantil haciendo de este un campo de luchas de sentido en el que se debate la historicidad de memoria social. Por eso, la observación penetra los lugares ocultos del discurso social, aquellos lugares donde se oculta no solo lo ilícito, sino también, lo vergonzoso de la ciudad dictatorial.

Una mirada que acusa el ejercicio sodomita tras las postrimerías de la ley, culpado a los cuarteles de compartir ese frenesí desesperado por encontrar un

compañero de viaje en loca llamada del deseo. En la crónica “La iniciación de los concriptos (o la patriótica hospitalidad homosexual)<sup>98</sup>, Lemebel subraya el irónico acoplamiento entre exilio militar y hospitalidad homosexual en la que se fragua la bitácora paralela de la practica de la represiva virilidad castrense. Una crónica en la que el contagio afectivo de la homosexualidad sirve como morada clandestina del rapado desamparo de la iniciación militar. Una practica que oculta el desarrollo de la iniciación “patriótico sexual” .

*Loco Afán: Crónicas de sidario*<sup>99</sup>, es el nombre que recibe la segunda colección de crónicas. Se trata de un puñado de pequeñas historias que se descuelgan del callejeo y la vida prostibular de los travestís y las consecuencias marcadas por el contagio del amor y de SIDA. En ellas podemos sumergirnos en el abyecto mundo de las locas marcado por contradictorias experiencias que cimientan un irrealizable modo de aproximación a la violencia y la libertad, a la represión y la autodeterminación. En la enrrancia de un caminar, de un deslizarse por las calles de la gran ciudad de estos muchachos que han decidido aventurarse en la loca idea de hacerle una mala jugada a la identidad y a la normalizacion, que en un loco juego de mascararas abren otro camino que se bifurca de las coordenadas trazadas por la moral y seducen al ciudadano a cambiar de rumbo en el encuentro casual con el “otro,” así:

La noche milonga travesti es un visaje rápido, un guiño furtivo que confunde, que a simple vista convence al transeúnte que pasa, que se queda boquiabierto, adherido al tornasol del escote que patina la sobre vivencia del engaño sexual. . .donde la transexualidad es otra

---

<sup>98</sup> Pedro Lemebel. *Zanjón de la Aguada*. Santiago. (2003).

<sup>99</sup> Pedro Lemebel. *Loco Afán. Crónicas de Sidario*. (1996).

ley de tránsito que desvía el rutinario destino del marido camino al hogar. (Loco Afán, 77)

El texto se convierte en pasaje por donde el lector, cual si fuera el transeúnte, es conducido al peligroso mundo del contacto. El contagio es una palabra que no puede evitar un lector desprevenido que repentinamente se encuentra habitando una proximidad demasiado acúciate en la que se desploman los manierismos de la pose heterosexual.

Esta *zona de contagio*<sup>100</sup> se define como un lugar de cruce al cual acuden unas intensidades de afectos desprogramados que complicitan contingentemente con lo advenedizo del deseo que jala desde formas impuras de subjetivar el amor. El contagio está íntimamente relacionado con la afección. Contagiar es transmitir una intensidad, un flujo que recorre un cuerpo en el otro, es admitir la extrañeza del otro cuerpo, lo que moviliza, dejarse poblar por su organicidad, es decir por los micro cuerpos que lo poblan, saliva, semen, fluidos de todo tipo, flujos reconstructivos que desarman la comprensión anatómica de la subjetividad, dejarse poblar por otros cuerpos, devenir otro en la hospitalidad que aloja al cuerpo intruso que lo habita.

Sin embargo, para que se produzca dicho contagio debe existir una proximidad, un pequeño jugueteo seductivo para que el contagio tenga lugar. Contagiar es afectar al

---

<sup>100</sup>Utilizo la noción de “zona de contagio” para señalar el cruce entre diferentes dinámicas subjetivas, entre formas puras e impuras de subjetividad. En este sentido, trabajo con la idea de Mary Louis Pratt que utiliza el término Zona de Contacto para definir las dinámicas de cruce entre diferentes culturas, metropolitanas y altiplanicas, alta y baja, aquí lo utilizamos para definir el cruce entre la cultura heterosexual y homosexual, entre normalidad y heterogeneidad. Un desarrollo detallado de la noción se puede encontrar en: Mary Louise Pratt. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. (1992).

otro, impregnarlo de esa peste que constituye su diferencia, su minoridad, una seducción quimérica, transpuesta, descodificada e insertada en otros juegos simbólicos, a otras formas relacionales, distintas del mero intercambio, de la monótona utilidad del dar par recibir, intercambio imposible de lo uno por lo otro. El contagio y la afección son los nombres que reciben en Lemebel el lenguajear de un sujeto que no tiene un lenguaje sujeto a la comprensión burguesa de lenguaje, se trata de una forma de lo preformativo, un acto de habla que en su despliegue moviliza todos los medios y signos presentes en el acto comunicativo, una teatralidad sin escena, sin público o donde todo deviene escena y todo deviene público, un manierismo desplegado en múltiples direcciones, que hacen estallar el significado risomáticamente y desafían la veracidad de todo lo dicho, de lo hablado. La lengua minoritaria, el devenir minoritario, que se define no por una relación de población, sino por su relación de poblamiento, su capacidad para poblar la lengua del otro. Es mediante este afectar al otro que el devenir de una minoría cruza transversalmente las lógicas del poder actualizadas en un lenguaje taxonómico y excluyente que transitan en los cuerpos ordenados de la sexualidad sin riesgos.

El contagio, la plaga como punto problematizador es llevado a su extremo en las crónicas en las que en su caminar intruso se detiene en el alucinatorio mundo de la enfermedad. El SIDA es expuesto como una plaga que ironiza con el árbol genealógico nacional. El SIDA es una infección que deconstruye la trama de los nombres, en un Chile con tradición oligárquica, donde a través de los apellidos se conjura la historia nacional. El SIDA no reconoce clases, géneros ni posición social. El contagio atraviesa

transversalmente la estructura social de un país edificado piramidalmente en el que siempre las enfermedades contagiosas han sido mal de los pobres.

La sombra, nombre que recibe la enfermedad en el lenguaje callejero de los transvertís, es un maquillaje que acentúa el tono femenino en el sombrío de los ojos del enfermo agudizando la eficacia de la copia que se extiende sobre el país como una manta color gris que alegoriza el duelo irresuelto de la nación. El SIDA prolifera de manera rizomática atravesando de manera insolente la progresiva división reticulada que impone el orden de la ciudad. La enfermedad denota el cruce de sensibilidades que no repara en la procedencia de los cuerpos, su origen social, se propaga en un inédito: reparto igualitario del deseo. El SIDA delata y castiga la complicidad del deseo, el complot clandestino de la agencia callejera del coito casual. La muerte por el sida demarca una extraña forma de afirmación de una identidad negada por la lógica recia y macha de la sociedad dictatorial.

En una crónica titulada “El último Beso de Loba Lamar” se exhibe el fatídico final de una diva del ambiente prostibular del puerto de Valparaíso, en el que la crónica discurre por las ensoñaciones más románticas de la loca enferma mortal, de su chachareo marica, pero sin nunca encontrar un atisbo de arrepentimiento. La fiebre infecciosa es representada como un delirio deseante que prolonga el excesivo deseo del “cola” en querer ser mujer, en ser diva o una mujer del espectáculo pintoresco del puerto prostibular. La enfermedad es delirantemente asumida por el enfermo como un acto de vida. Se transgrede la visión humanista, que condena al enfermo terminal a desear su propia muerte como medio para concluir el padecimiento, a través de un

delirio que hace coincidir muerte con parto. El infectado vive sus últimos momentos como un dar a luz, preñada como siempre lo quiso de algún amor que no pudo ser: “El SIDA para loba se había transformado en promesa de vida, imaginándose portadora de un bebe incubado en su ano por el semen fatal de ese amor perdido.” (44, 1999).

En el proyecto de Loco Afán destaca esa condición aporetica de la práctica existenciaría de la homosexualidad que se acentúa con la enfermedad. Por un lado, la relación entre preservación y existencia es contradictoria, la condición de experimentación pone en peligro la vida, la conduce hacia su autodestrucción. Pero, esto nunca está totalmente decidido por el SIDA mismo, ya que la vida en general enfrenta esa condición. La condición a enfermar es una condición de la vida que no puede eliminarse,

“porque es ella la que por vez primera hace al hombre lo que es y lo que nunca se deja constatar, permaneciendo indeterminable, impredecible e imposible de localizar; le promete el futuro que lo destina a ser precursor, a estar expuesto a todas las determinaciones, predicciones y localizaciones sin quedar por eso mismo jamás comprendido en ellas; un límite que suspende y que hace posible, él mismo interrumpido, im-pertinente: el hombre es más enfermizo, inseguro, cambiante que cualquier otro animal, no hay ninguna duda es *el* animal enfermo<sup>101</sup>.

Por otra parte, representa una forma de peligro inédito dentro de la sociedad, se trata de la amenaza producida por los débiles. Los más enfermos son el mayor peligro para los sanos, lo que es dañino para los fuertes ya no proviene de los más fuertes sino de los más débiles. Al mismo tiempo los más fuertes y los más activos son aquellos a los que más se puede herir.

---

<sup>101</sup> Alexander Garcia Duttman. *La Discordia del SIDA. Como se piensa y se habla acerca del Virus.* (2000). pp. 86-87.

Esta aporía, es la que representa un el peligro político de la enfermedad y de los enfermos como quienes amenazan a la comunidad de los sanos ha generado un tipo de reacción que ha reforzado la intolerancia contra los homosexuales.

En la estrategia textual de Lemebel vemos atender una reflexión en la que se manifiesta públicamente la enfermedad. Esta publicidad de la intimidad de la enfermedad se realiza mediante distintas retóricas y ensamblajes performativos. Por un lado se trata de una escritura en duelo por la pérdida ineludible de esa subjetividad que apelaba a deconstruir las fronteras de la intimidad, clasista, sexista, etc. y que encontró su fin con el advenimiento del golpe en la sociedad y la transformación neoliberal de la subjetividad. En la crónica que abre la colección “Loco Afán”, titulada “La noche de los Visones (o la última fiesta de la Unidad Popular)”, crónica que, además, abre la primera sección del libro y que se titula “Demasiado Herida”. Se pone en escena mediante la alegorización carnavalesca del meeting gay del último año de la unidad popular. Una fiesta en la cual la fotografía grabada en la memoria esta adornada por el democrático pacto de las locas. Una fiesta celebrada en Conchali, barrio polvoriento del norte de la capital, y en la que la concurrencia parece celebrar el último diálogo democrático del siglo (UP)eliento<sup>102</sup>. Se trata, de un texto melancólico en el que se convoca la convivencia desjerarquizada de las locas, como una metonimia del “arreglo

---

<sup>102</sup> La expresión UPliento es una construcción semántica en la que confluyen UP, que son las iniciales de Unidad Popular, y peliento palabra que designa a la persona harapienta ( a ragged person). La expresión fue acuñada por la burguesía para definir al gobierno y sus adherentes. La expresión tiene por objetivo subalternizar al gobierno de Allende.

democrático<sup>103</sup>” del que gozaba la sociedad toda, en el que se repartían el espacio social abierto por el impulso destructivo de la revolución. Una operación de lectura en la que confluyen el recurso de la pérdida como desviación nostálgica hacia el pasado y el duelo por las pérdidas provocadas por la enfermedad, un encargo que trabaja la relación entre catástrofe dictatorial y padecimiento mortal. Sin embargo, la economía textual no consuma su maniobra en el trabajo del duelo. El duelo es un proceso que se expresa a través de una catacresis que celebra la enfermedad como liberación y como consumación radical del mal.

La crónica “La Noche de los Visonos” termina con el fatídico final de las locas, con su sueño revolucionario, devenido en drama personal, en estigma incrustado en la consumación de golpe como encarnación de la historia como drama histórico identitario. El golpe que las separa permite leer la última posibilidad, comunitariamente estructurada, de unas formas compartidas de experimentar el drama. Desde el golpe se puede leer el quiebre de la complicidad transclasista de los homosexuales en su loca comunidad transexuada, su despedida de una unión siempre mezquina, imaginada por los visones que transvestían a las unas con el manierismo de las clases altas y a las otras con su costra populachera. La crónica desviste la intimidad postgolpe de cada una de las locas retratadas por la última toma. El golpe las dejó a

---

<sup>103</sup> E. Tironi Utiliza esta terminología para definir el pacto estructural que había definido la matriz sociopolítica sobre la cual se había desarrollado la subjetividad política y el equilibrio sistémico que alcanzo su fin con la unidad popular. Eugenio Tironi. *El Régimen Autoritario. Para una sociología de Pinochet*. (1998).

cada una por su lado enfrentando el calvario de la peste sidosa. La fotografía testimonia lo perdido de la comunión que alguna vez existió:

De la fiesta solo existe una foto, un cartón deslavado donde reaparecen los rostros colizas lejanamente expuestos a la mirada presente. La foto no es buena, la toma es apresurada por el revoltijo de las locas que rodean la mesa, casi todas nubladas por la pose rápida y el “loco afán” de saltar al futuro (Loco Afán, 18).

La crónica ofrece un cuadro que es “una sinopsis emancipada” de aquella subjetividad que quería saltar al futuro. Solo un retazo perdido de una forma de ser de la homosexualidad que pareciera perderse como otro objeto más en la circulación de las nostalgias sesenteras, como objeto de colección perdido en el almanaque de la historia.

Sin embargo, este no es más que el comienzo de un recuento, de un estado de las cosas que parte con un tono sentimental. La colección de crónicas sigue una indagación que inquiera nombres propios sobre los cuales se despliega un anecdotario que convoca la historia social de la homosexualidad a través del rumor. Una bitácora desviada que permite ubicarse y relocalizarse en escenarios negados por la heteronormalidad.

### **Travestismos y operaciones de identidad.**

Digresión de los géneros, esa sería una forma de nombrar la experiencia en la que se trabaja la representación de la relación entre lo femenino y lo masculino, como una retórica instituida por la fantasía especular del cuerpo en el mercado. La figura que irrumpe y oblitera la dualidad masculino- femenino se llama travesti o la loca, en ella se superponen o disputan el lugar de la feminidad y en su revés se exalta la mentira del

revestimiento. Podemos decir que la política de seducciones disputa la hegemonía erótica de lo femenino. El travestí ocupa un lugar, se produce como agencia erótica que decodifica la relación heterosexual. El travesti se presenta como un interdicto que suspende la normalidad del deseo como discurrir en el espacio homogéneo de la intercambiabilidad de las equivalencias. La “loca” esta referencializada a una disputa del objeto erótico, es en el transito de esta disputa en donde se configura su agenciamiento menor. Tal disputa se realiza en contra de la mujer-objeto, simulándola, desoperando la producción simbólica del ordenador voyeur del ojo masculino. Así, la crónica se anima por una fantasía delirante en la cual el travesti esta siempre robándole un trazo de intensidad al súper macho, el que aparece como sujeto que ordena y dirige el deseo en la retórica del mercado.

El travesti emerge como una figura desafiante del régimen simbólico que instituyó la dictadura. Se constituye como un deseo clandestino que habita en la sombra de los códigos de regimentación de sentido. Según Nelly Richard, esta figura socava el doble ordenamiento de la masculinidad y feminidad reglamentarias y de fachada. La convulsión de la locura asimétrica del travesti revienta en una mueca de identidad que gesticula la falta de los géneros uniformados y de las informaciones de género. . . triza el molde de las apariencias dicotomicamente fijado por la rigidez del sistema de catalogación e identificación civil nacional (Richard).

El habla travesti, su manierismo, se distingue en el interior del discurso literario latinoamericano como una voz soterrada. La voz del travesti, voz que Lemebel mismo difunde en su crónica radial, plantea un problema a la representación del cuerpo

Latinoamericano. Se trata de un discurso que fractura la oficialidad del discurso dominante, a partir de la emergencia de una subjetividad fugas. Richard plantea que el discurso travesti se convierte en una zona privilegiada para ver las fracturas del discurso oficial, para ver como este se ve obligado a inventar ciertos significados trascendentales que sirvan como tapones para cerrar un discurso que se cae por todos lados. La voz travesti revela la caída de los nombres, quebranta la materialidad desde donde emergen las prácticas de nombrar y decir la verdad. Al mostrar como el nombre es solo un sentido fluctuante que disloca la verdad absoluta, como muestra la crónica titulada: "Los mil nombres de Maria Camaleón."

Como nubes nacaradas de gestos, desprecios y sonrojos, el zoológico gay pareciera fugarse continuamente de la identidad. No tener un solo nombre ni una geografía precisa donde enmarcar su deseo, su pasión, su clandestina errancia por el calendario callejero. . .Una colección de apodosos que ocultan el rostro bautismal, esa marca endeble del padre que lo sacramento con su macha descendencia. . .por eso odia tanto ese tatuaje paterno que a los homosexuales solo les sirve para el desprecio. (*Loco Afán*, 57)

El asunto de la fluctuación de los nombres travestís esconde un soterrado saber anti-patriarcal. Existe una gran alegoría barroca que empluma, enfiesta, traviste, disfrazo, teatraliza o castiga la identidad. El problema del nombre se convierte en una fiesta semiótica animada por el clan sodomita que siempre esta dispuesto a reeditarlo como una política indeterminada del decir que tiende al escapismo de la identidad, reinventandose constantemente, asumiendo como identidad la imitación de personajes de la cultura de masas lo que le permite un visaje a un glamour de lo grotesco. La poética del sobrenombre de las locas generalmente excede la identificación,

desfigurando el nombre del padre, de la ley. Hay un denso humor que atraviesa este acto en un acercamiento burlesco a las fallas y anomalías que se agregan como decorado a la falta mayor. El sobrenombre es un agregado semántico en el que se significan experiencias y marcas que densifican el gesto del nombre. El sobre-nombrar consiste en un acto que abusa del investimento de la copia, redobla y afirma, groseramente, la mentira que sostiene, cuestión que finalmente, revela su carácter mercantil. Como objeto de intercambio simbólico, como objeto que se ofrece en el mercado, en el acto de sobre-nombrar se revela como pura exterioridad en la que se desacraliza la imagen profunda que reviste la mercancía, afirma su condición a secas.

En la deriva travesti el sujeto esta en un incesante proceso de fuga, un desplazamiento incesante obligado por su carácter superfluo. El travesti esta en fuga de su propio yo, el nombre no le sirve nada mas que para el proceso de intercambio y para simular su identidad de las agencias e instituciones que reclaman su identificación, su filiación, llámense: familia, policía, iglesia, escuela, etc.

El nombre travesti se convierte en una fuga de identidad que desindividualiza el espacio de la firma. El nombre se convierte en un espacio disfuncional para los códigos identitarios de búsqueda y rastreo que sujetan al sujeto a una única identidad.

La continua dislocación del nombre revela la mascara de la identidad que afirma aquello que no posee. La pintura travesti y su cosmética barroca remarcen la exacerbada tendencia a disfrazarse con lo ajeno. Como copia fallida, muestra y desvaloriza la tendencia que nombra lo exótico como diferencia. En este sentido lo barroco en el travesti, no es la afirmación de una identidad, sino que alegoriza su

propia imposibilidad, desautorizando su firma, su inscripción y su copyright. En tal sentido lo travesti, como transfiguración, problematiza la canónica moda de nombrar en lo exótico a lo latinoamericano.

Hay, también, otro gesto importante en la poética del nombre travesti que debemos advertir, se trata de la irrupción del fragmento. La crónica travesti no está intervenida por personajes provenientes de modas o tendencias literarias. No hay héroes, ni trágicos ni románticos solo hay fragmentos subjetivos que fluyen por el espacio estriado de la ciudad, que la convierten en una trama sin identidad. El nombre que emerge de esta crónica no puede ser inscrito en tramas interpretativas que lo devuelvan a una tradición o género escritural. Como tal afirma una particularidad que se resiste a alcanzar ser metonimia y a su incorporación en narrativas que clausuran identidades.

La fuga o deriva personológica de la práctica travesti describe un proceso de decodificación ante la investida territorializante del estado, el mercado, o la familia. El nombre es la adopción fugas como estrategia de movimiento en los intersticios urbanos. El nombre no alberga al sujeto en su red identidad, por el contrario el sujeto usa el nombre para desmarcarse de él.

### **Transito, Devenires y Errancia Sexual.**

El transito homosexual como deriva de una sexualidad no centrada demarca un proceso de decodificación que huye de los procesos territorializantes del estado y la policía. El

modo de circulación prostibular sigue la lógica de la mercancía, es un tránsito indiferenciado sujeto las demandas de deseo. La errancia sexual es un espacio de circulación deseante. La deriva homosexual constituye fundamentalmente una estrategia de búsqueda de un compañero sexual, adaptada a las condiciones históricas de marginación y clandestinidad de los contactos sexuales ( Perlonguer)<sup>104</sup>.

Un carreteo violáceo del patinaje, la yirada, el vitrineo o el cambiarse de local en cada vuelta de la esquina, y este despiste, esta mariguancia teatrera, es el viso tornasol que dificulta su fichaje, su cosmética prófuga siempre dispuesta a traicionar el empadronamiento oficial que pestañea al compás de los semáforos dirigiendo el control ciudad-año. (Loco afán, 88)

El cruce erótico se realiza en el mínimo de tiempo posible y la comunicación es llevada a cabo con un rendimiento que permite la minimización de los riesgos. La temporalidad y el espacio en el que se desarrolla el intercambio esta exiliada del tiempo y la cultura occidental, de las relaciones, en tanto relaciones de contrato permanente. La forma en que se erige el contacto exige prácticamente la disolución de la identidad del sujeto. Es un estar dispuesto a lo impredecible en el que el sistema de marcas se diluye en el fluir deseante de los cuerpos. Los cruces de subjetividades atraviesan la estructura social de manera rizomática. No se puede explicar el cruce sexual recurriendo exclusivamente a nociones de gusto, diferenciación, selección o a toda la retórica del gusto, según distinciones de clase o estatus.

Habría que interrogar sobre que cruce se produciría entre economía y deseo, o más bien como se podría relacionar economía política y practica deseante. En un

---

<sup>104</sup> Ver: Nestor Perlonger. *El Negocio del Deseo. Prostitución Masculina en Sao Paulo*. (1999)

capítulo del libro primero del *Capital*, llamado *El carácter fetichista de la mercancía y su secreto*, Marx se dedica a analizar el proceso de transformación de los productos del trabajo humano, que los hace o los convierte en *apariencias de cosas*, en una fantasmagoría. En él, Marx se refiere al carácter místico de la mercancía, a ese encantamiento que ella produce. Se trata de un proceso en el que “el mundo se encoge, porque por su lado las cosas hacen también lo mismo, en cuanto que desplazan cada vez más su existencia en la vibración del dinero, desarrollando en él un género de espiritualidad que rebasa hasta ahora su realidad tangible<sup>105</sup>” Este es el misterio que reviste la mercancía y consiste en aquello que lo separa de su coseidad. Este proceso se debe a la sobreposición del valor de uso por el valor de cambio (Marx)<sup>106</sup>. El carácter místico de la mercancía depende de un desdoblamiento esencial en la relación con el objeto, por el cual este ya no representa solo un valor de uso, sino que este valor de uso es el soporte material de su valor de cambio. Este desdoblamiento del producto del trabajo, por el cual vuelve hacia el hombre una cara y al mismo tiempo la otra, sin que sea nunca posible captar ambas al mismo instante es lo que se denomina carácter fetichista de la mercancía. Este valor simbólico que cobra la mercancía soporta la imposibilidad de poder gozar plenamente de ella, convirtiéndola en un objeto de sensación extraña.

Por lo tanto, podemos pensar que en tanto mercancía, objeto de circulación el travesti puede ser concebido como conciente de su ser objeto de intercambio, material

---

<sup>105</sup> Giorgio Agamben. *Estancias: Sobre la figura del Fantasma en la Cultura Occidental*. (1996)

<sup>106</sup> Karl Marx. “El Fetichismo de la Mercancía”, *El Capital. Introducción a la Crítica de la Economía Política*. 1990.

de pura circulación y consumo, ya que no se podría pensar a si mismo como un objeto distinto de su ser. Benjamín en un pasaje a propósito de sus comentarios a Baudelaire da una señal para entender este movimiento.

En tanto el hombre, fuerza de trabajo, es mercancía, no necesita transponerse en estado de tal. Cuanto más consciente se haga de ese modo de ser que le impone el orden de producción, cuanto más se proletarice, tanto mejor le penetrara el escalofrío de la economía mercantil, tanto menos estará en el caso de sentirse mercancía. (Benjamin<sup>107</sup> 74).

Y un poco antes comenta sobre la prostitución:

Exactamente esa es la poesía y exactamente esa es la caridad que reclaman para si los prostituidos. Ellos han probado los misterios del mercado abierto; la mercancía no les lleva la delantera. (73)

De tal modo la experiencia de la prostitución pone al sujeto en un mas allá del tiempo de circulación. En tanto sujetos abandonados a los misterios del mercado abierto acuden a una distancia que les separa de la experiencia cultural moderna, viven la vida en la inmanencia del intercambio y como tales no sucumben a la caída fascinante del fetichismo de la mercancía.

Así expuesta, la errancia sexual del travesti lo conduce a una deriva que menoscaba la forma de vida sedentaria, su transcurrir por la ciudad se corresponde con una voluntad de nomadización en el que se expresa un deseo de transgresión expulsado de las fantasías del ciudadano. Sin embargo, la deriva no es totalmente caótica carga consigo una practica de la acción en la cual se organiza el azar. Benjamín lo dice del

---

<sup>107</sup>Walter Benjamín, *Iluminaciones II. Imaginación y Sociedad*. ( 1972).

siguiente modo: “La prostituta pasea su mirada por el horizonte como un animal predador, la misma inestabilidad, la misma distracción indolente pero también, a veces, la misma atención inopinada” (54)

Se trata de una depredación que busca arrancar al sujeto de su circulación reticulada en el transito ciudadano y arrojarlo al fluir inclasificable del deseo. El travestí aparece como un militante de la fuga y en la práctica de su cuerpo encontramos una economía libidinal que arranca a la ciudadanía de su normalización sedentaria.

El travesti se apropia de los lugares instituidos para la práctica de un ocio instituidos para el consumo y los transforma en lugares que traicionan la institucionalización de códigos de la práctica de la ciudad / estado.

En una crónica de *Loco Afán*, Lemebel describe el proceso de apropiación sexual que se realiza en un cine de Santiago en periodo de dictadura. La crónica describe la economía política de los intercambios libidinales extramuros, mostrando la transcodificación que produce la errancia sexual. En ella, la práctica sexual clandestina se apropia de un espacio de difusión cultural metropolitana para convertirse en lugar de fuga.

Para el travesti el territorio no solo esta compuesto por el espacio, sino también por intensidades. Esto lo sabe porque su devenir es un devenir nómade, el ha guardado y ha hecho suya la vieja practica del transitar de la multitud. Como tal, él no solo conoce el espacio en el que se mueve, sino que también, el campo de inmanencia en el que habita el lenguaje de la multitud. Es una red de señales por cuya trama transitan los sujetos en la deriva de la multiplicidad de los flujos deseantes que gestionan un

territorio. No se trata de entidades individuales, que definen concientemente el territorio, sino de la configuración contingente de su campo de operaciones, que está propiciado por la instantánea y el azar de los encuentros. Se trata de una espacialidad particular que estaría referida al lugar que ocupa el código en un régimen de signos. Moverse implica saberse situar en una dinámica territorial en la que confluyen una multiplicidad de agenciamientos., tales como el de la delincuencia, el narcotráfico, el trafico de armas, la policía etc. Así, la palabra *caminar* tiene un significado variado según el lugar en que se enuncie, por ejemplo caminar en la jerga delincencial significa moverse al asecho, robar, pero se trata de todo una articulación de códigos que involucran un saber en el que se disponen estrategias de desplazamiento, formas de observación, disposición de planos, puntos de fuga etc. La palabra caminar tiene un significado variado que esta asociado a la practica de código de un agenciamiento particular. Es interesante observar como los códigos de la calle fueron apropiados por la práctica insurreccional y de clandestinaje de los movimientos revolucionarios en el periodo de dictadura como un saber necesario para desplazarse por los territorios que componen el espacio de la ciudad. Esta lengua es una lengua propia de un saber nomadológico que esta en una constante fuga respecto de la ciudad estado y que se autoexilia constantemente de la escritura producto de su fugacidad y movimiento.

### **Estrategia Neobarroca como política de escritura.**

Escritura barroca, en ella se despliega una arquitectónica de las afecciones que se desplaza a nivel territorial. La arquitectura del barroquismo de esta escritura se desarrolla como una política revolucionaria, ella necesita de un pueblo, en este caso de una multitud indiferenciada más que de una identidad. Toda política revolucionaria necesita de la recolección de nuevos materiales y de nuevas escenas para su desarrollo. Se trata de reciclar como nuevos aquello que la modernización arroja como desecho, en ello está la fuerza de lo barroco, en reactualizar lo viejo mediante una pose de estilo que resingulariza el desecho como moda de lo inactual, en eso reside su modernidad no capitalista. La modernidad del capital no puede efectuar esta desoperación productiva. El neobarroco se erige desde la ruina, desde la caducidad de los objetos y de los cuerpos y desde ahí afirma su revolución. Accedemos a una descomposición del cuerpo, estos devienen infames producciones que se unen a la ley a través de una mofa estridente de dolor, se interpela al humanismo solo para burlarse de él. El dolor es expuesto para afirmar el más allá del deseo, del delirio por alcanzar un límite sin que se pueda acceder a él. Es necesario arrastrarse como un gusano, a viajar como un viajero sin destino. Perseguimos el cuerpo sin nunca poder acceder a él, este está siempre produciéndose, desteritorializándose de sus propias inscripciones. Atraviesa flujo tras flujo y no se detiene nunca. No hay paz ni reposo, todo es pura movilidad. El relato se desplaza de un cuerpo a otro, de una intensidad a otra. No hay yo en el sentido psicoanalítico, el cuerpo no tiene fantasmas que le acechen. La escritura no se figura

para inscribir una huella en el cuerpo, por el contrario en el texto se configura un campo de inmanencia que hace de la escritura un poblamiento de intensidades de deseo, de flujos que avanzan contra la arquitectónica de la ciudad letrada. La escritura mutila la letra en una imagen de acoplamiento desconocido que hace estallar la significación, la escritura deviene consigna, un grito incesante que nos conduce al hastío de la luz. Nos obliga ver desde un tropo desconocido, desde lugares inclasificados. Lezama Lima escribió: como la verdadera naturaleza se ha perdido, hay que inventar una segunda naturaleza. La sobre abundancia, la sobre-codificación de significados nos abre a un poder insospechado de estar a fuera. Nos hace habitar en una exterioridad radical, un enloquecimiento incesante. Cuando se despliega el cuerpo del texto, este se retuerce, gime de satisfacción, de pasión, de sonidos colmados, lame la superficie estirada de la sintaxis, se muestra en lo sórdido mas allá de la desnudes, del lado de adentro de su intensidad. No hay contenido prohibido en el desplegarse del relato, el cuerpo soporta cualquier cosa, inscripción desinscripción. La enunciación ha perdido el régimen del género, se convocan unas multiplicidades que nos conducen al enriquecimiento de las prácticas de deseo. Para conseguir una segunda naturaleza o una forma mas elevada de ella se necesitan aparatos, herramientas artefactos, siempre se necesitan artificios y obligaciones. Pues hay que anular los órganos, en cierto sentido encerrarlos, para que sus elementos liberados puedan entrar en nuevas relaciones de las que deriva el devenir animal y la circulación de afectos en el seno del agenciamiento maquinico (Deleuze 263)<sup>108</sup>.

---

<sup>108</sup> Guilles Deleuze. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. (1996)

Hace surgir la miserabilidad de la experiencia, ella esta filtrada por una condición miserable en la cual se hace hasta incomprensible la reproducción. Se trata de una imagen que no llega a significar, en esto consiste la operación escritural, en producir imágenes que no significan, pero que en el centelleo de su luz nos hacemos de una visibilidad que antes no teníamos. Es una economía política de las imágenes. En ellas no hay símbolo sino una operación especulativa de la “hiperalegorización de la miserabilidad.” Accedemos con esta a una comprensión, aun despliegue que viene desde la profundidad que reviste la exterioridad de la imagen proletaria.

Plegar- desplegar la profundidad en la superficie es la operación barroca por excelencia. Las superficies plegadas hacen entrever las fisonomías, la epidermis de esa carne ilícita que en un estallar luminoso se expone al ojo furtivo del lector. Este debe ir personalmente hasta el fondo como un escavador, el movimiento de la interpretación es como una avalancha que se nos viene encima vemos algo en ella, se nos produce una imagen, pero no podemos decir nada sobre ella, se escapa a la simbolización. Se trata de un acontecimiento en el cual solo accedemos a las intensidades. Vemos el acontecer de un tiempo, un *aion* (265), es el tiempo indefinido de un acontecimiento, la línea flotante que solo conoce las velocidades. Se trata de una imagen histórica que no conoce la duración, sino solo la intensidad de un relampaguear, imagen.

Accedemos a un pensamiento, se trata de un pensamiento menor. Esto es un pensamiento que actúa desde el afecto, sabemos que el afecto no es un sentimiento personal, tampoco es un carácter, es la efectuación de una potencia de manada que desencadena y hace vacilar el yo. Es la violencia de una escritura regresiva en la que

devenimos animales, es un pensamiento que nos hace sentir inferiores, que nos aparta de la humanidad para producirnos como potencia. Es un pensamiento que no se ve venir, pero que lentamente comienza a roer las cadenas amuralladas de la ciudad letrada.

En el fondo son materiales, elementos que se reparten en un campo de inmanencia. No se trata de personajes sino de fuerzas, de intensidades que atraviesan estas corporalidades insignificantes. No se trata de representar la conciencia desdichada, de esa tarea ya se habría encargado la fenomenológica. No hay un sentimiento trágico de la existencia, sino que por el contrario se busca afirmar la legitimidad de formas raras de experimentar la vida, que están por fuera de las lógicas dominantes.

Se trata de una crónica que narra sucesos marginales que se conectan negativamente, retorcidamente con la historia nacional rescatando niveles fragmentarios de memoria. A diferencia de como Julio Ramos a definido la crónica de fines del siglo XIX, esto es su por carácter estilístico que maquilla el rostro afeado de la modernización, donde la crónica sería un adorno que compensa los movimientos desestabilizadores que produce el proceso de racionalización y secularización, es decir se define por su funcionalidad estratégica al interior de un discurso global que celebra la modernización capitalista. La crónica re-totaliza la fragmentación reinstituyendo un sentido de unidad que esta siempre desestabilizado por los cambios tecnológicos y los procesos de complejización social. La crónica se inserta en una lógica cultural que reinstituye, ficcionalizando en una retórica modernista el avasallamiento de la unidad

natural de la comunidad. Resignifica los signos amenazantes del progreso transformándolo en un espectáculo pintoresco y estilizado. En la crónica modernista desfila el fetiche de la mercancía, en ella se hace alarde de los múltiples objetos que interpelan al ciudadano ahora en calidad de consumidor. La escritura del cronista reterritorializa aquello que el movimiento del capital ha desterritorializado. Por el contrario, la crónica de Lemebel no es función, es una crónica que no pretende reinstaurar ninguna clase de orden, por el contrario es una crónica marginal de los lugares abandonados y residuales en y al proceso de modernización. Se trata de una crónica que redistribuye los fragmentos, los hace aparecer ahí donde el sistema cultural dominante los ha condenado al olvido. En la crónica de Lemebel se rearma la historia del olvido a partir de un collage del residuo humano que la modernización ha expulsado de su paisaje.

La crónica de Lemebel es una crónica que tiene un público que es fundamentalmente marginal. Es un texto que pasa primero por medios masivos, radios clandestinas, folletines, antes de llegar a convertirse en texto. Su público es antes la dueña de casa, la carreta carcelaria, el grupo de esquina, el conventillo, la casa de putas, etc. Se instala en una imaginaria marginal, la del excluido, el lumpen, el travestí, el marica, la prostituta, que se mueven en espacios urbanos marginales. Sus relatos no transcurren en los lugares centros de la urbanidad modernizada, sino precisamente en lo que esta ha dejado fuera. Las antiguas casas de prostitutas, el cite, la esquina del barrio, el conventillo. Lugares, por cierto, invisibles a la lógica del ojo dominante. Son espacios interiores de una subjetividad no cuadrículada y reticulada por la urbanidad

modernizada. Son espacios extramuros en los que se expresa un lenguaje solidario con una comprensión inmoral, transgresora y melodramática, es una crónica que no solidariza con el ideal estético del buen decir ni con una estilística del buen gusto, es por el contrario una crónica en el que resalta la vulgaridad cotidiana del bajo mundo. El texto responde a su lógica social de emergencia sin vergüenza o complejos estéticos que lo repriman. Es también un relato sin pretensiones estéticas programáticas o utilitarias que la predefinan. El texto interviene, también en un lugar en el que se disputa un sentido de historicidad, apela a la producción y rescate de una vida social residual que ha sido identificada por las categorías traductivas de las ciencias sociales como espurias o inservibles, es decir Lemebel hace aparecer la historia total a partir de fragmentos de una cotidianidad vulgar y soterrada. La narración no copta ni propone una interpretación de sí, por el contrario deja abierto la estructura de significación para que el oído y posteriormente el ojo del lector lo complete con sus prejuicios ideológicos o visiones de la historia. No se trata de la historicidad del movimiento social emergente sino de fragmentos de una vida social soterrada en los que se inscribe una memoria que aun guarda deposita en una cicatriz, la que dejó la tortura, la miseria, el dolor, el frío y la exclusión del marica. Es una narración que recupera fragmentos de historia que están contaminados de sensibilidad. Se combina el dolor con la riza, el sufrimiento con la ironía, produciendo un efecto de saturación barroca de la imagen. Se trata de indicios en los que se puede leer desde la débil señal del adorno, del afiche publicitario, de la marca de la ropa, el imaginario cultural de las lógicas culturales dominantes y dominadas.

Podemos decir sin mucho miedo a equivocarnos que en la crónica de Lemebel se encarnan los archivos culturales de una minoría sexual oprimida. En ella se exaltan sus banderas de luchas mezcladas con sus pasiones bajas. Es una crónica en donde no podemos rastrear un significativo amo que subsuma a los elementos simbólicos que aparecen en el relato, cada uno de ellos tiene su vida propia, podemos leer en ellos el cruce de imaginarios simbólicos de distintitos sectores sociales. Lemebel desinscribe, decodifica, sustrae símbolos culturales para transvestirlos en dinámicas de apropiación inclasificables. Sus crónicas están debidamente adornadas, maquilladas por una rubrica en la que se exaltan los olores, los sabores, deseos y frustraciones, pero no dan lugar a una dinámica de apropiación y traducción.

La escritura, para Lemebel, se articula como una Maquina de Guerra<sup>109</sup> en la medida en que esta logra producir un territorio de operación. Es una escritura que avanza desde el desierto polvoriento de la población callampa contra la ciudad-estado, arremete desde el interior de la ciudad marginal, aquella con la que la modernización aun no ha podido arrasar, contra su propio centro arquitectónico, las instituciones y su gramática. Su escritura se desliza, cual si fuera un lumpen, por los intersticios de los pasajes clandestinos, recomponiendo un territorio en el que prolifera una escritura nomadica, oralizada, siempre dislocada. En ella nos regocijamos con los redoblamientos nocturnos de la ciudad de Santiago, aquellos que se recomponen en las trazas que marca la prostitución clandestina de los colizas sidosos del Santiago que no

---

<sup>109</sup> Utilizamos el termino maquina de guerra en el sentido que ocupa en la obra de Deleuze. Gilles Deleuze. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. (1995).

vemos. Aquellos que retrazan y desdibujan los tránsitos instituidos por la ciudad programada, que dejan sus huellas inscritas como los caracoles nocturnos que mojan la vereda con su sudor marica. En el desfile travestí se reinscribe el territorio en el que reaparecen los antiguos tránsitos, las viejas callejuelas y pasajes en la que aun se puede camuflar la actividad ilícita. El roce de los cuerpos sudorientos que se lanzan al paso mortal de la vida con un loco afán que no tiene destino solo afirmación de una diferencia que prolifera por contagio.

La crónica habla desde la herida sangrante de un dolor que acecha. Se trata de una escritura en la que por fin puede hablar el cuerpo, pero que no habla para nombrar la ley, sino precisamente lo que la transgrede. El cuerpo impúdico del travestí es constantemente desvestido. En él transito entre vestidura y cuerpo desnudo se ve la fuerza de la erótica barroca. La escritura nos arroja a un vértigo lapidario, al exponer la desnudes como un ejercicio de transgresion programatica de la subjetividad del lector. No se trata de cuerpos estetizados como los del gay norteamericano ya que: "Lo gay se suma al poder, no lo confronta, no lo transgrede. Propone la categoría homosexual como regresión al género. Lo gay acuña su emancipación a la sombra del capitalismo victorioso." (*Loco afán* 127), se trata por el contrario de cuerpos en ruinas, enfermos de SIDA, maricones desnutridos por la pobreza, en ellos aparece la ruina, la corrosión de los gustos en los que desaparece el ojo de la institución vigilante. Diríamos que se trata de una luminosidad que nos arrastra, que nos fascina, pero ya no se trata de la luminosidad de la joya, del objeto de lujo, sino la luminosidad de una huella, de una cicatriz que flamea para mostrar la perdida de un yo identitario. Se trata siempre de

cuerpos en decadencia, casi moribundos, espantosos, en los que desaparece la imagen unitaria del individuo moderno. El yo es despojado de su unidad y es arrojado a un delirio interminable que no tiene trascendente. El deseo se inscribe en un plan de contingencia que hace del cuerpo algo más que una totalidad orgánica.

No hay culpa, ni nada que lamentar, de la vida nada que renegar, del dolor se salta al delirio esquizo del contagio, esto se puede ver en la crónica “El ultimo beso de Loba Lamar” una loca que muere de sida y que ya enferma de muerte se siente preñada de vida, la enfermedad es descodificada y convertida en vida en un deliro loco de deseo de vida. Deseo de ser faraona, reina que ordena remar:

Y nos hacia remar a todas encaramas e el catre que amenazaba hundirse cuando las olas calientes de temperatura la hacían gritar: ¡Atención rameritas del remo! ¡Adelante maracas del mambo! (*Loco Afán*, 94)

Se trata de un delirio que, compartido por Lemebel, donde esta confundido el sujeto de la narración, los objetos están producidos todos por el delirio de la loca sidosa. El deseo esta descentrado no hay sujeto de la enunciación en sentido clásico ya que incluso el narrador esta producido por el delirio de la loca que es ficción. Es un deseo que desterritorializa la crónica, la desinscribe de un “contexto real,” para afiebrarla con el delirio de la loca sidosa. La escritura esta agenciada en un loco afán deseante que hace de la escritura el devenir de una minoría.

Nos sorprende una afirmación “el mundo se nos viene abajo,” esta es la constatación primera para el anuncio de una nueva época, en el que la razón teológica se ha hecho añicos. Lemebel nos abre el pliegue, es decir produce un acontecimiento en

donde no había nada. Este nos convierte en videntes ya que nos deja ver ahí donde no estábamos viendo nada. La escritura nos deja ver mas allá de la esperanza, nos abre a una luminosidad centelleante en la que vemos pero no podemos significar nada. El acontecimiento nos avisa de su llegada pero no podemos interpretarlo. No se trata de un saber sino de una producción.

Producción del objeto, del sujeto, flujo, transmisión, el deseo llama al narrador acude a su llamada. Nada deja de moverse, esta todo afectado, todo se roza, el lector, el protagonista, el que escribe, todo se produce por contagio contando la escritura.

Se ha dicho que la escritura de Lemebel organiza los trazos de una nueva etnografía urbana (Juan Poblete)<sup>110</sup> ya que esta trabaja sobre los sujetos marginados por la modernización y que inaugura una nueva relación entre sujeto y objeto en donde se rompe la distancia clásica entre observador y observado visión con la que estamos en total desacuerdo ya que la obra de Lemebel no obedece explícitamente a un proyecto programático y que muchas veces esta sujeta a una infinidad de contradicciones, al ser una obra fragmentaria desarrollada como crónica obliga a suspender la noción de obra en el tratamiento de su trabajo. El que irrumpe contra la escritura, haciendo emerger la fuerza del deseo y la trasgresión. También se ha dicho que es una comedia que desdramatiza ciertos pasajes de la historia y que al hacer eso los despoja de su densidad. Pensamos que tanto el decorado burlón, la ausencia de gravedad o

---

<sup>110</sup> Ver Juan Poblete. "La crónica, el espacio urbano y la representación de la violencia en la obra" , *Mas allá de la Ciudad Letrada: Crónicas y Espacios Urbanos*. Boris Munoz y Silvia Spitta, Editores. (2003).

fundamento, no quita densidad a la figuración. Pero, es una profundidad totalmente subjetiva, la subjetividad del melancólico que insiste repetidamente y de variadas formas en lo mismo. Es una historia que se representa en lo fugaz, en lo caduco, en la ruina. Es la historia de un decaer incontenible llena de tragedias, intrigas y delitos, es una historia de la catástrofe, de los desechos, de las ruinas que irrumpen como anomalías y que descomponen la articulación de la trama en la narrativa nacional. Una escritura en la cual irrumpe el desecho, los materiales arrojados por el discurso de lo nuevo y que son expuestos de manera descarnada, sin una previa articulación de un contexto de explicación.

#### **4) ESTADO CRIMINAL, SOBERANÍA E INTELIGENCIA MUNDANA EN LA IMAGIACIÓN DETECTIVESCA DE HEREDIA.**

Este capítulo explora la novela policial de Ramón Díaz Eterovic, como una novela que intenta comprender las consecuencias de la dictadura y la modernización a partir de la figuración de un personaje investido de una crítica restauradora de la modernidad originaria, que supuestamente habría existido, anterior a la catástrofe dictatorial y la modernización neoliberal. El trabajo del capítulo es mostrar el pasaje de una experiencia escritural que va de la novela denuncia a una forma más elaborada de esta y que se presenta como crítica de la modernización y sus consecuencias. Una novela que utilizando los recursos de la tradición moderna van formando un lector trágico- crítico que se reconoce en experiencia de pérdida de una eticidad ya solo alcanzable a través de las aventuras y figuraciones que se producen con la experiencia del héroe de la novela.

Heredia es el nombre del personaje principal de las 10 novelas<sup>111</sup>, que hasta ahora ha publicado Díaz Eterovic, un investigador privado que divaga perdido en una ciudad en la que solo reconoce los viejos lugares, las calles con las fantasmagorías de una vida límpida ya imposible de alcanzar. La nueva ciudad de Santiago, que parece ya no le pertenece o a la que él ya no puede pertenecer, solo le ofrece rutinarios crímenes y un intercambio imposible de la vida por la muerte.

El narrador de la novela se intenta ubicar como guardián de una ética perdida que intenta restituir a través de la recreación de una comunidad de sentido que se armaría entorno a una semiótica arquitectónica que se ordena en el imaginario abierto por la ciudad provinciana, previa a la ciudad modernizada por el neoliberalismo. Mediante la reedición de una burguesidad inutilizada, desarrollada en torno a la subjetividad del policía, el novelista parece tener las claves para restituir los lazos de una sociedad comunitaria. La novela de Díaz Eterovic logra hacer visible los momentos de una solidaridad orgánica<sup>112</sup>, irrecuperable, que en el mismo momento en que su visibilidad denota su in actualidad.

---

<sup>111</sup> *La Ciudad Esta Triste* (2000); *Nunca Enamores a un Forastero* (1999); *Correr tras el Viento* (1997); *Solo en la Oscuridad* (2003); *Los Siete Hijos de Simenon* (2000); *El Color de la Piel* (2003); *Ángeles y Solitarios* (1995); *Nadie Sabe Mas que los Muertos* (1993).

<sup>112</sup> La diferencia entre solidaridad orgánica y mecánica fue instituida en la teoría social por Emile Durkheim, sociólogo francés que retomando la pregunta rousseauiana de la pérdida de comunidad. Para Durkheim el devenir del progreso técnico industrial es leído como una violencia disolvente de los lazos de comunidad que existían en la sociedad tradicional. De este modo, las formas de pertenencia social que eran posibles en la sociedad tradicional gracias a la pertenencia territorial, a los lazos sanguíneos y la religión desaparecen con el desarraigo que producen las formas de producción industrial. Con esto, se produce un quiebre de la conciencia colectiva la que es reeditada bajo otras formas de conciencia común, pero que ahora se produce desde la sociabilidad citadina e industrial. La solidaridad orgánica es el proyecto de vínculo moral que Durkheim promueve y que de algún modo se desarrollo en los albores del

De este modo, Heredia explora la ciudad tratando de develar sus laberintos y ficciones y dejando ver en cada uno de sus historias como detrás del telón se oculta la ciudad como el escenario en el que se prolongan las reglas del juego de la impunidad criminal, heredera de la dictadura, y la pérdida de valores y esperanzas utópicas, inauguradas por el imaginario de la modernidad industrial, que antaño animaban la vida de los hombres. Una escritura, que en el fondo desplegado para hacer aparecer las historias del detective privado, deja ver la prolongación soberana del crimen, del estado de excepción, como regla constitutiva de la sociedad venidera. Se trata de una ciudad que insiste en una concepción del poder como ejercicio soberano, es decir como lectura alegórica de un estado de cosas donde la excepción es la regla. En este sentido, se distingue de la tendencia existente en otras novelas contemporáneas, que realizan una crítica hacia el poder desde una visión que interpreta a este poder como una inmanentización trascendental del procedimiento o del código vigilante de raíz Foucaultiana, como el caso de la novela *Lumperica* de Diamela Eltit.

La mirada nostálgica de Heredia acusa la pérdida de una sociabilidad extinguida por las transformaciones culturales que produjo el neoliberalismo y la dictadura, como productoras de un impulso de lectura, que él denomina posmoderno, y que identifica como una racionalidad de la acción regulada por el cálculo mezquino, el acomodo y la traición.

---

industrialismo bajo el amparo de los círculos e profesionales y de lectores que lograron construir una esfera pública sustentada en la responsabilidad. Durkheim, Emile. *La División del Trabajo Social*. (1982).

Anclado en los lugares de tránsito extraviados para la mirada mercantil Heredia intenta reconstruir la vieja ciudad de Santiago como una ciudad donde es posible reencontrarse nostálgicamente con la ética de un ciudadano aniquilado por el devenir destructivo del progreso neoliberal.

Como anecdóticamente comenta Díaz Eterovic:

Cuando hace unos meses se anunció la clausura de La Piojera, una fanática clientela ofrecía dinero a los dueños por los carteles, las mesas, las sillas y la vieja caja registradora, para quedarse con un pedazo de historia, para no perder sus recuerdos<sup>113</sup>".

Efectivamente, la imaginación literaria de Eterovic recupera esos recodos de la ciudad y los reinserta en la imaginación a través de una experiencia de la lectura que revaloriza lo viejo como potencial crítico capaz de hacer evidente el cambio de una ciudad a otra, como el tránsito de la polis al mercado, del sentido al sin sentido.

Con Heredia, Díaz Eterovic logra construir un público lector sobre la base de un ethos perdido, en el que la figura clave es la de un burgués dandy desterrado y exiliado progresivamente de la nueva escena, que funda y construye la problemática cultural sobre la cual reposa el conflicto histórico de la sociedad chilena. Se trata, de una trama que articula su dramaticidad en la pérdida de un modelo humano heroico, pleno de valores y de sentido, que emerge como fantasmagoría para señalar el homicidio irrestituible de una subjetividad que se realiza, ficcionalmente, para inscribir su deceso, su ya nunca más en lo real.

---

<sup>113</sup> En Revista Cultura Urbana, Santiago. Agosto 2001.

La ausencia de esta ciudad anterior es la que le permite a Heredia reconocer el abrupto abandono de una modernidad crítica, que quizás nunca antes había sido objeto de tanto reconocimiento como lo es en los albores de su retirada, capaz de fundar una discusión pública y en las que se figuraba un tipo ideal de subjetividad que hacía a los hombres más plenos y a la sociedad más transparente. Se trata del reconocimiento público, de aquello que la modernidad fundada por el subdesarrollo siempre socavó sobre la base de una crítica radical, que apostaba por lo venidero en desmedro de lo estéril de lo rutinario. Resulta paradójico, entonces, que hoy día devenga significativo rescatar esa subjetividad moderna, articulada en torno a la novela negra, que se figuraba en la ciudad de los pasajes, de los cines y conventillos, de los avatares del mercado.

Díaz Eterovic comenzó a escribir cuento y novela<sup>114</sup> en Chile a partir de su primera compilación titulada *“Contar el Cuento”* en la que colaboro con un pequeño cuento y posteriormente en año 1987 publicó *“La Ciudad está Triste”*, ambas publicaciones menores que no tuvieron mayor repercusión en la escasa escena literaria de la época. Nadie pensó en ese momento el lugar que desde ahí en adelante, la novela policial y en particular la de Eterovic, comenzaría a ocupar en el imaginario narrativo chileno de la postdictadura.

Desde ese entonces numerosas novelas, tramas y personajes ayudan a hacer de la novela policial uno de los géneros predilectos del “nuevo lector chileno”. Se trata de

---

<sup>114</sup> Con anterioridad había publicado ya varios libros de poemas. Sin embargo, es como novelista como alcanza figuración pública.

historias que narran las aventuras del policía privado (Heredia) y personas ordinarias y cuyo móvil es fundamentalmente la producción de un:

Antihéroe capaz de defender los valores éticos que son avasallados. La novela policial se constituye en un espejo en el que se refleja la confusión del hombre enfrentado a una realidad que cada día le es más agresiva y ajena, y que le enrostra a diario la existencia de un mundo violento donde las ideas de justicia e igualdad son arrinconadas.<sup>115</sup>

Se trata de un tipo de relato que comienza como denuncia de las condiciones sociales de impunidad en la que se desenvuelve la subjetividad durante y después de la dictadura. Donde, imperan un clima de incertidumbre, miedo, desconfianza como herencias dictatoriales. La novela expone con un realismo criollo la continuidad de las operaciones de los “organismos de seguridad”, que se instituyeron al amparo de la dictadura y que, según la lectura de la novela, siguen operando en la actualidad, y como estas organizaciones criminales constituyen otra comunidad, la comunidad que goza de la inmunización<sup>116</sup> y que parece estar exenta de las responsabilidades que tienen el resto de los ciudadanos con la sociedad. Por otro lado, esas operaciones se ejercen sobre otra categoría de personas, y estas conformarían la comunidad de las víctimas. Esta separación entre víctimas desabrigadas por el derecho y victimarios inmunizados por operaciones de excepción, constituye uno de los nudos problemáticos sobre la cual se desarrollan la totalidad de las novelas de Eterovic y representa una de

---

<sup>115</sup> Entrevista de Díaz Eterovic con Zeki, 31/05/2002. <http://gangstetera.free.fr>.

<sup>116</sup> Utilizamos el concepto de inmunización tomado de Roberto Esposito quien define la inmunidad bajo distintas acepciones según los diccionarios antiguos, así: “inmune es quien esta dispensado de cargas que otros deben llevar”, o; se llama inmune a quien no cumple con ningún deber, ya sea estatal o societario, quien esta dispensado de esos deberes societarios que son comunes a todos” Ver: Roberto Esposito. *Immunitas. Protección y negación de la vida*. (2005).

las constataciones sobre las cuales se constituye el ordenamiento simbólico de la ciudad según Heredia.

En las primeras novelas se narran las historias de un policía privado cuyo compromiso con la vida es resolver ciertos hitos traumáticos de una sociedad gobernada por la violencia y la corrupción dictatorial y que comienza a moverse hacia un proceso de transición. Hasta este punto, las historias del investigador parecen ocupar el lugar de denuncia o de una escritura que dialoga con un tipo de periodismo investigativo, que se hacía común en la época, y al mismo tiempo reproduce el activismo testimonial, también característico al final de la dictadura y comienzos de la transición. Se trata, de un movimiento generalizado que afecta a la novela cualquiera sea su formato, alegórica, testimonial, memorialista o periodística, y parece estar guiada urgentemente por la necesidad de llenar el vacío creado por la censura, la cual había prohibido todo medio de circulación de noticias e información. En este sentido, la novela de Díaz Eterovic resultó particularmente novedosa ya que logró articular el imaginario de denuncia que se desarrolló en el periodismo investigativo, al estilo de los trabajos de Patricia Verdugo<sup>117</sup>, y el activismo testimonial que ponían el acento en el proceso de victimización que había sufrido gran parte de la sociedad chilena. De todo esto resultó la verosimilitud de la novela y su efectividad en una sociedad en la que existía una alta demanda de información después de sostenidos años de censura,

---

<sup>117</sup> Patricia Verdugo fue reconocida por su trabajo de investigación y denuncia de los crímenes de la dictadura. Ver: Patricia Verdugo. *La caravana de la Muerte: Los Zarpazos del Puma*. (2001)

sumado a la capacidad del autor de crear personajes capaces de catalizar la dramaticidad de los hechos de la historia nacional.

Se destaca en la novela la relación entre intimidad y las historias que corresponden directamente con sucesos policiales verdaderos, vinculados a las actividades de las organizaciones criminales que surgieron durante la dictadura de Pinochet, tales como la DINA o la CNI, así como también sobre narcotráfico, tráfico de armas, tráfico de influencias, etc. Casos que en muchas ocasiones han acaparado la atención de la prensa pero que finalmente han sido cubiertos por la sombra que producen las operaciones de los poderes fácticos en una sociedad que, a los ojos del Heredia, sigue gobernada por las organizaciones criminales que surgieron bajo la impunidad dictatorial. Al respecto Díaz Eterovic reconoce la importancia del trabajo periodístico en la redacción de sus historias:

A menudo hago investigaciones en la prensa o en los libros para precisar la información que incluyo en el texto. Cuando escribí “Ángeles y Solitarios” que es una historia relacionada con el tráfico de armas, tuve que investigar y leer mucha información sobre el tema.<sup>118</sup>

En este punto la novela de Díaz Eterovic pareciera explicar su éxito por su solidaridad con la articulación contingente entre público y demanda informativa, sin embargo la novela no logra, todavía, poner en movimiento un imaginario simbólico capaz de articular una imaginación crítica más allá de la demanda informativa existente en los comienzos de la transición. La novela pareciera no ir mas allá de: “la necesidad de narrar los hechos reales en un momento en que la falsificación es la regla en los medios,

---

<sup>118</sup> Entrevista con Zeki, 2002.

las formas narrativas periodísticas y testimonial responden a la crisis de la literatura abandonando la ficción por competo.<sup>119</sup>

Guillermo García Corales sostiene que:

La novela de Eterovic constituye una innovación en la literatura chilena, consiste en el ingreso del relato neo-policial en el ciclo autoritario. La novela marca una tendencia que se aprecia en grado menor en otros textos que aparecen en Chile en la segunda mitad de los 80, tales como “El Informe Manzini (1986) de Francisco Simón Rivas y “El infiltrado” de Jaime Collyer, tendencia que se ampliara durante la década de los 90 y principios de siglo.<sup>120</sup>

Se presenta entonces como una tendencia general dentro de un proceso que García Corales denomina como “ciclo autoritario”, ciclo que tiene la cualidad de coincidir con el momento “de” y “post” de la dictadura, es decir como una tendencia escritural que predomina básicamente durante fines de la década del Ochenta y de los Noventa.

Sin embargo, con el desarrollo de las nuevas historias Eterovic comienza a dar densidad crítica a la novela y principalmente a su personaje Heredia. La novela se hace depositaria de distintas operaciones de lectura en las que destacan la incorporación, intertextual, de la tradición del novela negra norteamericana, con lo que la biblioteca se amplía y el personaje comienza a densificarse tomando ciertas características quijotescas (por el exceso de lectura) y de lector erudito, todas ellas características que agudizan la capacidad de lectura socio cultural del detective. La novela comienza a concommitar con distintas variantes de la tradición literaria que contaminan el género negro con formas

---

<sup>119</sup> Idelver Avelar. *Ficción y Postdictadura: La escritura de la Derrota y el Trabajo del Duelo*. (2000). Pp.. 237.

<sup>120</sup> Guillermo García Corales y Miriam Pino. *Poder y Crimen en la Narrativa Chilena Contemporanea. (Las novelas de Heredia)*. (2002).

tomadas del romanticismo, el existencialismo y cierta tradición latinoamericana al estilo de Onetti y Soriano. Heredia comienza a mostrar sus habilidades de lector y cada lectura le sirve como formas de experiencia que le ayudan a ir resolviendo el puzzle.

La ciudad parece ya no ser mas un lugar para la experiencia, la experiencia solo se realiza mediante la meditación literaria o mediante el acecho de la imaginación literaria tomada de la tradición. Usando las palabras de Piglia, para definir un proceso similar, diríamos: “es la lectura la que modela y transmite la experiencia, en soledad. Si el narrador es el que transmite el sentido de lo vivido, es el lector el que busca el sentido de la experiencia perdida<sup>121</sup>. En tal sentido la experiencia que transmite Heredia es la experiencia de la pérdida, de la imposibilidad de contar con la experiencia como experiencia vivida o de la presentación de la experiencia como desaparición y por lo tanto del trabajo nostálgico de esa falta.

La ciudad no es más que el campo de “expresión de los desechos humanos que nadie se detiene a mirar”. La mirada y el apareamiento en el espacio público de la ciudad ya no representan relieve alguno para el transeúnte ciudadano del capitalismo tardío. El realismo de las expresiones de la calle ya no encuentra un correlato posible como experiencia de la mirada. La mirada esta fijada por la pantalla televisiva y no por lo que se da en la expresión de la calle como objeto a reflexionar:

Basta con recorrer el centro de Santiago para ver los vagos que amanecen junto a las puertas del banco del estado, en los alrededores de las puertas de los metros, a los pies de los monumentos de los héroes, a la luz de las

---

<sup>121</sup> Ricardo. Piglia. *El Último Lector*. (2005). pp. 105.

vitrinas de las grandes cadenas comerciales. Todo el mundo los mira y nadie los ve.<sup>122</sup>

La ciudad electrónica, nombre con el cual suele calificar a la nueva ciudad de Santiago, parece coincidir con las formas consensuadas mediante las cuales se construye la trama de la sociedad chilena, al menos en su versión dominante. Efectivamente, para Heredia la narración de la que se sirve la “naciente y pujante sociedad chilena” esta llena de rendijas por las que se escapa la veracidad y legitimidad de un discurso social que reposa sobre la base de un ocultamiento sistemático de la verdad. Desde la desaparición para-legal y sistemática de personas hasta la consumación de las formas de representación del éxito económico y su modernidad:

La sucursal era el reflejo del país. Había eso que los políticos llaman modernidad y que se manifiesta en los medios electrónicos que permitían hacer diferentes apuestas simultaneas o conocer el resultado de las carreras en otras ciudades. Pero el progreso solo llegaba hasta ese punto, porque en medio de la tecnología avasalladora, los hombres de la sucursal parecían los sobrevivientes de una catástrofe nuclear. En su mayoría eran tipos vestidos con ropas andrajosas, ancianos flacuchentos y los infaltables borrachines del barrio. (2003, 97)

Por lo tanto, el programa investigativo de Heredia busca mostrar que detrás de la ciudad producida telemáticamente se puede encontrar una ciudad real colmada de decadentismo y violencia. Para Heredia la modernización de la ciudad parece solo revestir un simulacro, como una forma de apariencias que ocultan las verdaderas dificultades y procesos mediante los cuales se gesta la subjetividad.

---

<sup>122</sup> Ramón Díaz Eterovic. *El color de la Piel*. (2003). pp. 53.

Sabía muy bien que tras los edificios nuevos o las tiendas recién inauguradas se ocultaban los sentimientos de siempre, los mismos sueños e interrogantes, las mismas tragedias cotidianas que no eran titulares en los diarios, pero en las cuales, pero en las cuales, las mas de las veces, penetraba para satisfacer un precario anhelo de justicia<sup>123</sup>

Su crítica de la investidura de la novísima ciudad, es decir como modernización de la arquitectura y la luminaria, no es capaz de albergar densidad subjetiva ninguna. De este modo la ciudad es vista como el escenario de un enmascaramiento, no accesible a la mirada del público desatento, entusiasmado por la espectacularización arquitectónica y luminosa de la ciudad, que solo la inquisición en ciertas zonas pueden develar las dinámicas mediante las cuales se construyen las prácticas de poder y dominación. En este sentido, la ciudad para Eterovic es un campo de disputa en las que se debate verdad y mentira, esencia y apariencia, que la indagación del detective ira desocultando en cada una de sus aventuras.

Desde sus primeras novelas se deja ver una visión del estado como un organismo que instituye la práctica criminal. El estado se manifiesta como un organismo que difiere de su encomienda básica de protección de la vida de las personas. Se presenta como una institución anómica, patológica, improductiva que no es capaz de producir una sociedad ordenada entorno a un principio igualitario de justicia sino que por el contrario propone un reparto desequilibrado de las fuerzas y los usos de la violencia y que finalmente produce un ordenamiento social animado por el afán de poder y control al servicio de intereses particulares. Esto logra producir un ambiente tétrico y

---

<sup>123</sup> Ramon Diaz Eterovic. Los Siete Hijos de Simenon. (2000) pp. 43.

empobrecido, que se puede ver por detrás de las apariencias, y que ayudan a configurar un escenario asfixiante para las personas que se enredan en las redes de esas operaciones de excepción y frente a las cuales no logran encontrar mínimas formas de hospitalidad social. Esto último, hace notar que la existencia del policía privado emerge frente a esta falta de hospitalidad, en donde la muerte, la persecución, se convierten en problemas privados y que por lo tanto son invisibles en la vida colectiva. Sólo el “ojo privado” del detective puede producir el relieve chocante y escandaloso que hacen evidentes al público las perversiones del poder. La novela se reapropia del género negro trabajando el crimen dentro del contexto de los trastornos de la subjetividad en una “sociedad de transición”. Con esto, la novela ya comenzaría a, no sólo mostrar su insubordinación a la práctica de la censura, sino que también presenta una teoría en la que se mezclan una concepción soberana del poder y una teoría del simulacro. De este modo el puzzle que organiza el detective obligan al lector a descubrir las formas en las que se resuelve un crimen y también, a reconocer las operaciones que la novela hace para con la tradición de lectura de la novela policial<sup>124</sup>. La novela de Eterovic invita a reconocer la posibilidad de una metodología hermenéutica que permiten leer en su retórica una teoría para pensar la experiencia de la ciudad que se descubren con las experiencias del detective. En definitiva, la novela de Eterovic parece elaborar un

---

<sup>124</sup> Por atención a los objetivos de este capítulo se hace imposible aquí tratar en extenso las transformaciones de la novela negra y las relaciones que esta ha ido adoptando con la cultura popular. Un examen interesante al respecto se puede encontrar en: Martin Priestman. *Detective Fiction and Literature: The figure on the carpet*. (1990)

puzzle en el que se combinan distintos elementos como dispositivos de lectura de una trama en la que se interrelacionan escritura, lectura, experiencia y poder.

La novela, que tiene como protagonista central al detective privado, se interesa por re-trabajar el crimen en clave dictatorial, en tal sentido la novela a diferencia de la novela policial del black mask en la que el crimen que asecha desde las profundidades de las multitudes, en la novela de Eterovic el crimen es representado como una práctica ideológica que domina desde la cima del poder hasta los márgenes de la ciudad.

Heredia es el antihéroe llamado a leer la trama oculta, el complot<sup>125</sup> que se genera de tras de los movimientos cotidianos, ese es su plan de lectura y el puede realizarlo porque, entre otras cosas, él es un lector educado en la filosofía de la sospecha y que no ha olvidado ciertas claves de interpretación heredadas de sus lecturas del policial y eso es lo que define su programa:

Quienes dirigían la ciudad se reservaban el juego sucio entre las manos y no se necesitaba tener mucha imaginación para saber de donde provenía la violencia. El poder avasallaba la verdad y yo tendría que verme las caras con ese poder<sup>126</sup>.

Este programa de lectura Heredia lo ejecuta fielmente durante el transcurso de sus aventuras y aunque muchas veces el impulso para aproximarse a sus casos no es más que el azar, el que además se convierte en una filosofía de vida que ordena el destino y

---

<sup>125</sup> Ya Ricardo Piglia ha señalado la forma de operar de la literatura, particularmente la policial, como una teoría del complot. Ver: Ricardo Piglia. "Literatura y Complot". Revista Extremo Occidente. N 2. ARCIS. (2004) .

<sup>126</sup> Ramón Díaz Eterovic. *La Ciudad esta Triste*. (2000 c). Pág. 37.

los acontecimientos. Heredia se autodefine como un sujeto que habita el mundo y por lo tanto todo lo que tenga lugar en él es de su competencia.

La temporalidad en la novela de Eterovic se presenta como repetición. El tiempo es la espera ineludible del crimen. La historia parece no albergar futuro y el tiempo ha caducado al desalojar la promesa de su interior. La experiencia de la ciudad llevará a Heredia a encontrarse con la misma realidad, repetida incesantemente en el irremediable dolor de los oprimidos. Heredia se propone como el vengador de quienes siendo víctimas de los poderosos se tienen que conformar con la imposible llegada de la justicia. De tal modo, dentro de un repetido azar la vida no es más que la constatación del mismo paisaje y en él que tarde o temprano un nuevo caso lo llevará a emprender una nueva empresa.

Siempre había habido una pequeña empresa con la cual comprometerse aunque el resultado fuera la efímera sombra de justicia. Así había sido mi vida y así seguiría siendo en el futuro. No podía ni quería cambiar. Las dudas eran parte de ese juego. Siempre han existido por que en el mundo nada es cierto, salvo el acto de vivir, día a día a ferrado a cosas simples, tratando de dejar una huella, limpia, anónima en la cual reconocerse. (Díaz Eterovic 2000, 36)

Se trata de una subjetividad que construye sobre la base de la invariabilidad de los datos de la experiencia. La experiencia parece no constituir conocimiento útil para controlar lo venidero, sino por el contrario como una forma de constatar el eterno retorno de lo mismo, la comprobación asfixiante de la eterna repetición de lo ya sabido. La trama de la novela "La Ciudad esta Triste" se desarrolla a partir del desaparecimiento de una joven universitaria. Una joven estudiante solicita la ayuda de

Heredia para dar con el paradero de la joven llamada Beatriz. En un comienzo el desarrollo de la novela parece indicar que se trata de un caso de desaparición ordinaria, el típico abandono de hogar por una joven que se siente sofocada en un ambiente familiar que no le resulta cómodo. Sin embargo, las pistas comienzan a indicar rápidamente que ese es un razonamiento falso. Un par de conversaciones del detective con algunas amistades de la muchacha le llevan a la conclusión que la muchacha había estado pisando “terreno peligroso”. Las nuevas amistades que le rodeaban, los temas de conversación que en la mucha se habían comenzado a tornar habituales y que los testigos miran con desconfianza y distancia, le hacen inferir que la joven estaría cercana a actividades que no se avenían con la normalidad vigente, cuya base dominante consistía en censurar y perseguir las inquietudes políticas de la población. Siguiendo esta pista hasta llegar a la casa de un amigo de Alejandra, Heredia comienza a figurar, con completa certeza, que la joven había sido víctima de un “secuestro político” por parte de los organismos de contra inteligencia. Efectivamente, preguntando con los familiares del joven amigo de Alejandra, estos le confirman que este había sido secuestrado por agentes de seguridad en momentos que se hacía acompañar por una joven cuyas descripciones calzaban a la perfección con las de Alejandra.

Al final de la novela el detective constata que la joven, no solo, ha sido víctima del secuestro sino, también, de un vil y malvado asesinato. De este modo la historia de Díaz Eterovic transita del enigma cotidiano producto de las complejidades que se producen en una gran ciudad, donde cualquiera se puede perder en vertiginoso tránsito ciudadano hasta el crimen político y la desaparición sustentados en una política de la

violencia estatal como forma de entender el ejercicio del poder. Un tránsito que va, desde el crimen psico-social, al estilo de Chandler, hasta una forma siniestra de criminalidad, que es la que se sustenta en la para-legalidad o excepción, en la que operaban las organizaciones paramilitares que surgieron al amparo de la dictadura. Se trata de un tránsito que trabaja los mecanismos narrativos de la novela negra en clave latinoamericana, es decir que el crimen como pretexto narrativo es incorporado en una lógica que funciona como alegoría de la falta<sup>127</sup> de justicia, que se corresponde, también, alegóricamente con la falta de la familia (como familia que no acoge), del padre y del estado en tanto comprensión moderna de ellos. Lo que la novela permite experimentar, a través de la lectura, es la carencia de la justicia, del desamparo, como experiencia de la intemperie y donde la literatura misma es contrastación alegórica de ese desamparo, ya que es presentada como forma pueril, sin reconocimiento social.

Esta figuración nos conduce rápidamente a la conclusión adelantada en la que se trabaja la desaparición del enigma como principio narrativo de la nueva novela policial. Dado que el enigma es aclarado rápidamente, que los motivos del crimen son socialmente transparentes, (siempre supimos quienes eran los culpables) lo que la retórica de Heredia denota, como desaparecimiento del enigma, es la caída de la ficción en la facticidad:

Ya no hay misterio que descubrir, en verdad nunca existió” debe ser interpretado como una interpelación del estilo, de los artilugios de la escritura por la realidad: “Las pistas que revelan al culpable en la última

---

<sup>127</sup> Se puede pensar que la inscripción alegórica de la ruina de la justicia, como aparece en citado innumerables veces en la tradición latinoamericana, parece reinscribirse en un nuevo círculo descriptivo pero ahora en clave de novela negra.

pagina son para las novelas; en la realidad los asesinos ostentan sus culpas con luces de neon. Se conocen sus nombres y sus apellidos, pero nadie hace nada por juzgarlos (Díaz Eterovic, 2000 c. pp. 45)

Esta demarcación se traduce, en la conciencia crítica de Heredia, en una constatación de pasar a un más allá de un límite de estilo y trama. Se trata de un más allá que funciona como doble articulación narrativa. En un primer momento delimita el tránsito de una forma de entender la literatura policial como resolución de puzzle y por lo tanto como conciencia de la limitación de las concepciones positivas persistentes en la tradición policial. Al mismo tiempo, significa una proposición de lectura. ¿Si no hay misterio que resolver que sentido tiene atender a la lectura? Pareciera que la respuesta se puede encontrar en el hecho de que la novela funciona como formulación de una forma de leer la realidad. Es decir, en medio de un sistema de reparto informativo donde los crímenes de la dictadura se confundían con los crímenes vulgares, por llamarles de algún modo, es plausible que la forma de narrar las historias, siguiendo una trama; articulando detalles; describiendo lugares comunes; en definitiva convirtiendo al Santiago más accesible a la vulgata ciudadana en el escenario de historias noveladas, encontrara asidero en un público demandante de un relieve sustantivo que interpretara la dramaticidad de los acontecimientos. Es decir, habría una efectividad mayor ahí donde es posible encontrar algo más que en el simple detalle de acontecimientos intotalizables en una historia narrada y una teoría de la sociedad y de la utilidad de la literatura.

Es en la ciudad donde se reorganiza el reparto de las nuevas formas en las que se hace efectiva una dominación silenciosa del poder, en donde se actualiza la condición

primera del poder, su arcaicidad donde este pone a prueba su capacidad refundacional que cuenta con la complicidad de los medios de comunicación y publicidad. Es por eso que el propio Díaz Eterovic interpreta su trabajo creativo ante todo como una actividad testimonial, de registro, que actualiza emblemáticos casos que han sido omitidos por los medios de comunicación. En tal sentido se puede decir que hay una especie de interpelación textual de una responsabilidad que correspondería a los medios de comunicación, el detective no solo resuelve una escena criminal sino que también acusa la complicidad casi criminal, encubridora de los medios de comunicación con lo cual restituye una responsabilidad primera de la literatura como conformadora de opinión publica, aspirando a reinstaurar una publicidad original que habrían fundado los círculos de discusión literaria en los orígenes de la literatura burguesa<sup>128</sup>, a través del trabajo ficcional de la novela policial.

La concepción de la escritura que Díaz Eterovic parece postular una lucha por la representación, donde representación estaría en directa relación con poder.

Se puede decir que en la representación que Díaz Eterovic tiene de la escritura ocupa un lugar privilegiado la relación entre literatura y política, y su reinsertión en las disputas por la hegemonía. De tal modo, la disputa por la representación tiene a lo menos dos aristas para el caso como el propio Díaz Eterovic piensa la intervención de sus novelas en el espacio público. El primer problema que salta claramente a la vista, que de algún modo ya hemos ido enunciando, es la problemática de la representación

---

<sup>128</sup> Sobre el papel de la literatura en la conformación de la publicidad ver: Jürgen Habermas *Historia y Crítica de la Opinión Pública*. (1990).

como puro ejercicio de exposición pública de determinados elementos que pretenden influir, siempre de manera relativa, en la conformación de una opinión pública que dirige su atención hacia a lo menos dos áreas problemáticas: a) la refuncionalización social de la escritura como un ejercicio crítico utilizando los medios de la cultura de masas que ayudaría al ejercicio público de la razón y b) una revaloración de la autoridad cognitiva de la representación en el aseguramiento de los ejercicios contrahegemónicos. Desde este punto de vista, Díaz Eterovic confía en la posibilidad de reeditar por la vía de la escritura ficcional problemáticas sociales en las que estaría puesta en juego la legitimidad de ciertas instituciones sociales que actuarían como soporte de una comunidad nacional. De ahí el interés por poner en evidencia la crisis de la institución policíaca para el esclarecimiento de crímenes que se vincularían con organizaciones de excepción que perviven como cláusulas ad hoc del sistema normativo. Por otro lado, se adviene el problema de la representación de la subalternidad, es decir Heredia habla y hace justicia por aquellos que no tienen voz. Hasta aquí, se podría objetar su noción vanguardista o concepción mesiánica de la vanguardia en tanto pretende representar problemas que la subalternidad no puede presentar. En todo caso se trata de una subalternidad bien particular, se trata de una cultura intelectual subalternizada por las prácticas de la emergente tecnocracia que ha surgido al amparo del nuevo estado social. Esto tiene que ver con una clase, también tecnocrática, cuyas formas de comprensión de la intervención del estado y la asistencia social conservan la herencia del estado de bienestar, intelectuales keynesianos cuyo sentido de la justicia estaba mediado por la demanda de estado, y que han sido

subalternizados por otras concepciones técnicas de comprender el estado. De hecho Díaz Eterovic es un empleado público que trabaja en el INP que es la administradora de la seguridad social del antiguo sistema provisional. En tal sentido resulta posible hacer una relación entre práctica intelectual subalterna, subalterna respecto del nuevo sistema, y resabios melancólico-nostálgicos.

Efectivamente, esto parece constituir el resto, el suplemento in capturado por las nuevas formas de representación de la solidaridad social y que se corresponden la actitud melancólica de Heredia. La mirada de Heredia esta vuelta hacia el pasado, se presenta como un lector melancólico que añora las viejas configuraciones de la ciudad premoderna. Un lector del desanimo que ha hecho de su vida una colección de citas de una cultura burguesa, que pese a presentarse en retirada, sirven al policía como medios interpretativos para resolver los problemas que enfrenta.

Intuía que las cosas se darían con algún grado de dificultad y era preferible dejar un hilo suelto para tener de donde jalar al día siguiente. El viejo Hemingway aconsejaba a los escritores jóvenes no secar el poso de una vez, y aunque no escribía cuentos, aplicaba su consejo a mi oficio. (La ciudad, 25)

De este modo la experiencia deviene de una forma de relacionarse con la lectura y no con la positividad de los hechos, los que están mediados por la imaginación literaria. La relación entre un hecho y otro no esta directamente apuntado por la conexión entre la evidencia sino por como la enseñanza extraída de los libros y permiten construir la verosimilitud del argumento de prueba.

Se trata de una interpelación ficcional de lo real, la narrativa policial, como forma de circulación tomada de la cultura de masas, influida por el imaginario narrativo de los Hard-boiled producidos por Hollywood, actúa como estrategia de circulación. Más aun, el neo-policial se convierte en una llamada de lo real, como necesidad de resimbolizar ciertos significados flotantes que habían sido capturados por el ejercicio ideológico de la lectura dictatorial de la política.

Este ejercicio fundacional se articuló en los años anteriores al golpe de estado y estaba acolchonado en la “Teoría de la Guerra Anti-subversiva”. Ciertamente, fue esta teoría la que capitalizó “negativamente” los significantes flotantes existentes en la época de la Unidad Popular relativos a la revolución socialista. Fue esta teoría la que incorporó estos significantes flotantes, lucha de clases, revolución, entre otros, dentro de una red estructura de significado negativamente articulada que determinó retroactivamente la identidad de estos significados articulándolos en términos de una guerra contra la sociedad chilena, contra la patria y contra la chilenidad. Esto puede explicar, en cierta medida, la mediana legitimidad que alcanzó la intervención militar, como se le llamó inicialmente, y que prometía reinstaurar el orden institucional transgredido por la acción del gobierno de la Unidad Popular. No hay que olvidar que el partido Demócrata Cristiano adhería esa tesis. Sin embargo, con el transcurso de los días y pasado el momento de “indefinición ideológica del golpe”, la tesis de la guerra anti subversiva comenzó a redefinirse y se constituyó en uno de los pilares del discurso politicista de la dictadura. Además, hay que constatar que esta tesis fue defendida férreamente durante los primeros años de la transición y trabajada por la Comisión de

Verdad y Reconciliación logrando imponerse la tesis de que: la violaciones a los derechos humanos acontecidos durante “la intervención militar” fue producto de un exceso que se dio en el contexto de la lucha anti subversiva, con lo que como consecuencia se sancionan las violencia, pero donde el espíritu de la intervención queda intacto. Esto demuestra el carácter hegemónico de esta tesis y como se ha logrado imponer, por lo menos dentro del discurso oficial, hasta avanzados años de la transición<sup>129</sup>

Efectivamente, en una sociedad donde el colchón ideológico en el que reposaba el ejercicio de la excepción no se podía sostener por mas tiempo, en donde la paralegalidad que perpetraba el estado de separación de la supresión de la sociedad civil se hacia insostenible, la actividad del detective actúa como soporte simbólico que llena la falta en la construcción simbólica que las instituciones sociales no son capaces de llenar, señalando precisamente la falta, produciéndola como síntoma, como núcleo traumático que reclama restitución. Desde este punto de vista resulta relevante el trabajo ficcional de la novela ya que reinscribe la problemática de la violencia dictatorial dentro del campo de comprensión de la teoría de la soberanía.

---

<sup>129</sup> Se destaca dentro de este contexto la “Carta a los Chilenos” escrita por el General Pinochet después de su excarcelación en Londres y en la que se enfatizan los mismos argumentos a favor de la intervención militar. La carta subsisto una fuerte polémica que dio lugar a un publicación conocida como “Manifiesto de Historiadores” en las que se producen las replicas de un grupo de historiadores sociales a los argumentos esgrimidos por ex dictador y defendidos por el historiados conservador Gonzalo Vial. Este debate pone en evidencia la ambivalencia en la que se debate el conocimiento público respecto de la dictadura. Esto puede explicar el 43,6 % alcanzado por Pinochet en las elecciones de 1989. Por otra parte, el manifiesto sintomática el relativismo histórico introducido, lo que recuerda al debate de los historiadores en Alemania a propósito de los crímenes nazis, y hace manifiesto el efecto de verdad que la teoría de la guerra anti subversiva y sus alcances en la sociedad Chilena. Se puede consultar. Sergio Grez y Gabriel Salazar, comp. *Manifiesto de Historiadores*. (1999).

Al componer una ficción histórica policial de la dictadura Eterovic reinserta, en el circuito de circulación simbólica, los significantes del terror, los actualiza, los hace tangibles y hace aparecer las ficciones de la llamada guerra antisubversiva, como una ficción totalitaria que logra capturar la imaginación del miedo durante los años dictatoriales. El policía visita, conoce, caracteriza a las verdaderas víctimas, los subversivos en el discurso dictatorial, los muestra en el precario abandono en el que subsisten en el medio de una sociedad que ha preferido omitir la responsabilidad con sus nombres por miedo a la extensión del llamado cáncer subversivo. Este carácter confirmatorio y verificador de la rostridad de las víctimas, esa capacidad para figurar el rostro del otro en su estado de desolación mortuoria, persecutoria, permite desenmascarar la fantasía mediante la que operaba la imaginación dictatorial. Este desenmascaramiento es otra forma de operar el gesto de desplazamiento del misterio por la verdad.

De este modo, el enigma no constituye un eje sobre el cual se articula la actividad narrativa, por el contrario el vaciamiento del enigma como estrategia textual es lo que precisamente da sentido a la actividad del detective, convirtiéndose así en un sujeto que constata, en diversas áreas de problemática social, siempre la misma "falta", la imposibilidad de realización de la promesa ineludible que toda comunidad realiza consigo misma, es decir el compromiso de seguridad, justicia y legalidad.

Justicia y derecho tienden a operar como dispositivos discursivos que se aplican indiferenciados en la narrativa policial de Díaz Eterovic, como demanda permanente

que no logran realizarse en la esfera de la realidad y que el restituye ficcionalmente bajo la lógica de la venganza.

Esta constatación inicial constituye el mito originario, el conflicto central que articula la trama de la sociedad chilena, donde el policía actúa como reposición de la falta central, que reinstituye mediante la metáfora del padre como garante del orden simbólico resquebrajado en el que habita la sociedad. Es decir, el policía restituye imaginariamente el eje de ausencia, como ausencia de justicia, de operación de las instituciones del derecho, dado que las acciones del policía siempre concluyen en ajusticiamiento de los asesinos, pero desplazando a su vez la realización de la justicia en un aparato legal que sustente la legitimidad del pacto social y reponiendo la venganza como operador de compensación de la falta mayor, de aquello que no se puede dar, es decir de la justicia. Heredia desenmascara al padre impostor, jamás nombrado en la novela, siempre presente en su ausencia vitalista, que articula un discurso y una práctica en nombre de la salvación, de la protección de valores trascendentales (la patria, la bandera, la chilenidad) y el aniquilamiento silencioso de todo lo que resultase un medio para sostener dicha ficción.

La posibilidad de Heredia como el que garantiza la relación con el gran otro de la ley se produce mediante la castración simbólica del detective que se efectúa en el celibato. En este sentido, hay que decir que el celibato constituye su fuerza simbólica, posible, por un lado es lo que refuerza la autonomía e independencia del detective, esto es lo que garantiza su libertad e indeterminación socio-institucional, su exclusión que son la fuente que le permite ver la perturbación social y el mal. Y, a su vez, es lo que

lo convierte en la realización simbólica del padre, al ser célibe, improductivo, no esta determinado simbólicamente a ninguna relación privada. Su celibato universaliza su bondad como vínculo divinizante de piedad y sacrificio. Se convierte en un sujeto no cambiante en el intercambio de goce.

En tal sentido, se puede decir que las historias de Heredia recomponen la dinámica del Western norteamericano donde las instituciones sociales no existen, donde no hay estado de derecho y en el que solo cabe la lógica del ajusticiamiento. Es interesante notar, que en este sentido la estrategia del detective solo realice las innegables demandas de justicia por parte de la sociedad chilena recurriendo a una estrategia estilo cowboys y no opte por una estrategia que recomponga un ethos comunitario perdido, a través de la incorporación de otras dinámicas como agenciamientos colectivos o formas de imaginación en las que se articule justicia y comunidad. Muy por el contrario Heredia actúa como un matador que reanima el ethos individualista en desmedro de la comunidad lo que resulta contradictorio con el énfasis que este hace precisamente en el ethos perdido de la comunidad. En este sentido Heredia enfatiza la solidaridad con un modelo de masculinidad y de acción individual que se tiende asociar con el imaginario neoliberal que promueven los detectives norteamericanos al estilo de Die Hard que protagoniza Bruce Willies, que representa al típico policía fracasado, alcohólico, perdedor, que redime su ineficiencia social en su bondad, honorabilidad y valentía, que al final valora esos elementos por sobre los elementos que constituyen el éxito individual en la sociedad norteamericana. En tal sentido, Heredia es un sujeto que comparte las mismas características, goza de una vida

mundana, no tiene la habilidad para retener a una mujer a su lado por que es incapaz de ofrecer estabilidad económica y emocional, además le gusta el alcohol, las mujeres, el juego y goza de llevar una vida disentida sin mayores sobresaltos que las de sus aventuras: “*Hago lo que me gusta y no todos tienen la oportunidad de decir lo mismo*”.

La diferencia está en que en el Film policial norteamericano, a diferencia de Heredia, el fracaso esta rutinizado y es utilizado como plataforma propagandística para fortalecer la moral de la policía institucional. En cambio en Heredia el fracaso es lo que lo convierte en un outsider, es el extranjero en su propia morada y es esa extranjería es la que le permite obtener la distancia en la lectura. Su distancia es lo que le permite ver lo que el resto no puede ver. Es decir la figura del perdedor opera como una forma de desobediencia, como realización de la desconfianza hacia los modelos de integración simbólica institucional. Como señala Piglia:

El perdedor el que no entra en el juego, es el único que conserva la decencia y la lucidez. Ser loser es la condición de la mirada crítica. El que pierde tiene la distancia para ver lo que los triunfadores no pueden ver. *The winner takes nothing*<sup>130</sup>”

La realización de la justicia, bajo la forma de su sacrificio, es lo que lo disloca de su tiempo, lo que lo obliga a estar a destiempo, esto es lo que al mismo tiempo lo expulsa de su propia cotidianeidad, lo diferencia del resto y constituye su heroicidad. Esto hace que Heredia viva en un mundo distinto al que suelen vivir el resto de los mortales.

Esta disidencia con respecto al resto se expresa también con el goce emocional, el goce está siempre desplazado por una contingencia que interpela el espíritu justiciero del

---

<sup>130</sup> Ricardo Piglia. *El ultimo lector*. (2005) pp. 98.

súper héroe. Justo en el momento en el que el súper héroe atiende a “la cita”, aquella que actúa como metonimia amorosa, es decir donde todas las fallas, todas las desilusiones pueden ser salvadas, como solución final en el que la heroína esta dispuesta a perdonar a nuestro superhéroe y a sí dar fin a el drama emocional , surge un nuevo caso que el policía no puede eludir, se trata en efecto de “el caso” en el que se juega toda la investidura de su ser-sacrificial y en el que se realiza toda la operación soliviantadora del detective, como operatoria en el que reposa la ética loser, es decir la cotidianeidad está llena de sobre saltos que impiden hacer lo que cualquiera quisiera hacer. Tener un trabajo, llegar a tiempo a una cita con la novia son todas actividades imposibles de realizar por el policía, actividades cotidianas que resultan irrealizables por un dispositivo narrativo en el que reposan los perdedores. El policía es entonces un negligente, el que omite, el que no se puede aplicar en un cometido cotidiano porque siempre habría una responsabilidad mayor que lo demanda, una responsabilidad trascendental que lo llama y en la que el detective no puede renunciar a su llamado. Esta es sin duda la situación que enfrenta nuestro superhéroe Heredia, siempre demandado por una responsabilidad mayor. Su ser lo impulsa desde una inagotable lucha contra el olvido, en cada caso de Heredia esta puesta en juego su irrevocable espíritu de salvaguardar la historicidad de una memoria anclada a la irresolución de casos, que hacen imposible su realización sentimental:

Hubo un tiempo en que creí que había algo entre los dos. Después comprendí que yo era un estorbo. Necesitabas de mi a ratos y luego desaparecías en tu oscuridad. Comprendí que sacarte de tu mundo era una tarea para la cual no estaba dispuesta. Estas atado a un pasado que a

mi no me corresponde y quiero hacer mi vida sin arrastrar sombras ajenas.  
Es así Heredia. Simple, sin rollos, sin rencor (54).

En contraste con la traducción de la novela romántica en romance nacional, cuyos claros ejemplos los podemos encontrar en Martín Rivas de Alberto Blest Gana y la novela Subterra, de Baldomero Lillo, la problemática del amor se presenta como reverso negativo. La imposibilidad de la comunión en el amor se puede pensar en la melancólica vida del detective Heredia. Para Heredia el amor, siempre próximo pero nunca realizable, alegoriza la imposibilidad de reencuentro del ethos individual con el ethos comunitario. En Martín Rivas la figura sentimental es una metáfora del pacto ideológico- político que alcanzará la burguesía productivista ya derrotada, representada por el padre de Martín Rivas, y la burguesía comercial y banquera que representa la figura de Don Damanso. En tal acepción lo erótico- sentimental metaforiza el pacto político que consolidó la derrota del movimiento productivista que había encabezado el General Balmaceda.

En tal sentido, la figura de Heredia articula un imaginario letrado que ha efectuado un desplazamiento epistemológico radical respecto del imaginario letrado que se había articulado en la literatura decimonónica, ya que por ejemplo en el imaginario de la literatura decimonónica el héroe se representa como un burgués ascendente, Martín Rivas de Blest Gana por ejemplo, en el cual él es un sujeto que se encuentra en un proceso de ascendencia social, en el cual se articula un proyecto de desarrollo económico burgués y un ascenso social donde se produce la subjetividad del personaje. En este caso la voluntad del sujeto está en una tensión constante con la

voluntad de las clases dirigentes que se presentan en la novela como contradictorias con la vida del personaje. En dicha operación, la práctica letrada operaba como un dispositivo ideológico interpelante de las viejas prácticas de dominio aristocrático. Es evidente en este caso, una voluntad de representación como proceso contra hegemónico que cobran existencia a partir del imaginario liberal que promueve el héroe de la novela.

Martín Rivas es un sujeto que está encantado con las posibilidades que abre el universo ideológico del romanticismo, es decir sujeto a la fantasía ideológica del autor donde el sujeto de la enunciación se identifica o se realiza espectralmente en la fantasía ideológica del sujeto del enunciado. El ejercicio de la escritura vive el encantamiento, sin separación, entre sujeto y objeto.

Efectivamente, la tarea melancólica tiene relación con el sentido de su lectura de la sociedad. Se trata de un exceso de lectura y por lo tanto exceso de lucidez con respecto a lo social. La melancolía por una noción de justicia todavía asociada a una noción del bien con carácter de redención emancipatoria opera de modo distinto al de una noción utilitaria o pragmática de la justicia. Žižek ha notado esto, comentando a contrapelo del concepto de justicia distributiva de John Rawls, del siguiente modo: “a la justicia le incumben los principios éticos que deben ser seguidos independientemente de la consideración racional de nuestros intereses patológicos y contingentes”<sup>131</sup>. De modo tal que la concepción sacrificial de la justicia, a la que de acuerdo a nuestra lectura Heredia estaría adherido, no le permite aceptar la moción de goce con la que se identificaría el

---

<sup>131</sup> Žižek, Slavo. *Goza tu síntoma. Lacan dentro y Fuera de Hollywood..* (1994). pp. 93.

sujeto en circunstancias de normalidad y de decisión racional. Es por esto que no puede adherir al nuevo pacto social propiciado por las nuevas circunstancias históricas.

Heredia es un sujeto que siempre entra en escena produciendo un comentario existencial en el que se localiza como un sujeto carente de un “espíritu epócales” cuyo valor simbólico no encuentra su equivalente cambiario en el proceso de transacción de goce. Una pequeña falla arruinaría toda su posibilidad de “poder-complicitar” con el pacto social que relega el tormento existencial de quienes son víctimas de las articulaciones de las redes del “estado delincuencial”.

Numerosas figuras experienciales que marcan a una generación, que prefirió hacerse a un margen en el proceso de negociación simbólica con los nuevos mundos de sentido que habría la nueva configuración societal, son las que se testimonian en las aventuras de Heredia. Figuras como la traición, el olvido, la desaparición de las alianzas de clase, la corrupción, son las que dan forma a la experiencia de la derrota, que marca a cierta generación, y que Heredia desde un escepticismo activo o desde una pasividad activa, pretende encarnar abriendo una visión a la cotidianeidad atormentada por fantasmas que acosan desde un pasado que no renuncia a la posibilidad de redención, aunque sea en la mera figura ficticia-testimonial. Evidentemente las narraciones que toman cuerpo en las aventuras del policía son ficcionales pero que están llenas de referencias a una facticidad apremiante que no deja de repetirse en la micro edición de la consagración del delito como un modelo de acción del cual la sociedad toda comienza a complicitar. En tal sentido el testimonio de lo que acontece es visto como una resistencia ética en la escritura.

La mayoría de las historias tienen como telón de fondo la ciudad de Santiago, y alegorizan la retirada inevitable de una sociabilidad en la que sobreviven el honor, la solidaridad y el sentido de justicia. Cada recorrido de Heredia abre la puerta de un contraste entre una ciudad que evidencia el paso avasallante de una modernización impulsada desde una voluntad neoliberal y una metáfora de a una modernidad rezagada, desplazada, que prolonga su agonía presencial como monadas en pena que se despiden, en la compañía de los seres que la habitan, de una sociedad que la deja atrás sin culpa y sin destino.

La ciudad se puede pensar como el espacio de unas experiencias en que coexisten dos sencibilidades. En la “ciudad de neon”, que Heredia identifica con la narrativa triunfalista, donde la luminosa mercantilización de la vida es vista como un producto ilegítimo, falsificado que hipostacia la fachada en desmedro de lo auténtico, que exalta el valor de transacción por sobre la permanencia de las cosas, es decir todo aquello que hace desaparecer las cosas que se identifican con una genuina forma de la experiencia. Y una ciudad cobijada por el adjetivo de la autenticidad. Catastrófica, pero verdadera, donde permanecen las huellas del crimen que permitió parir el celebrado simulacro de la modernización. Esto es lo que hace de la ciudad el lugar de visibilidad en el que trama y complot toma lugar. No se trata, sin embargo, de la ciudad abierta sino que ante todo de una ciudad amurallada, en donde todo acontece dentro de una habitación como síntoma de la herencia dictatorial. Esto constituye una característica generacional que la diferencia de la generación de escritores que la preceden y que el propio Díaz Eterovic define del siguiente modo:

Lo que hace gente de mi generación en Chile es volverse a esas historias parciales a los espacios cerrados..... la de ellos (Skarmeta) es una literatura con entusiasmo, mientras que la nuestra es una literatura triste y oscura. En esta línea los cuentos de los “novísimos” siempre están en espacios abiertos. Se trata de personajes que participan en deportes, hacen el amor llenos de alegría, son seres que viven intensamente. En contraste, los cuentos nuestros son de individuos que se asoman a la vida como seres acabados, derrotados que viven entre cuatro paredes. Se trata de seres que siempre están fumando el último cigarrillo o están cantando el último bolero. Relatamos en definitiva, la historia de individuos que se están jugando las últimas cartas, aferrándose al concho de vida que les va quedando (PyP)<sup>132</sup>

Efectivamente la ciudad que recorre Heredia es una ciudad de bares, hoteles, cabaret, casas de prostitutas, oficinas públicas, todos lugares cerrados que cargan con una intimidad particular, a menudo característica de una forma de subjetividad constituida por el miedo ya la desconfianza. Cada uno de los seres que animan estos lugares son historias en si mismas, proyectos de vida que no llegaron a realizarse y que Heredia las trae nuevamente a la vida como ejercicio que sostiene el testimonio de su desaparición. Se trata de lugares en los que se refugia la tristeza al amparo de vidas que justifican su existir en un juego de naipes, en la próxima transa, porque ya no hay nada en ellas que les prometa un devenir. Estas vidas, que tientan la suerte de un cada día más mezquino que el anterior, son las que se anima en la complicidad o la resistencia a una operación criminal.

La nostalgia con la que trabaja Heredia y mediante la cual alterna entre la ficción de una y otra ciudad, como universos paralelos en que la existencia de una hace posible a la otra, produce la sensación que estamos frente a una pérdida, pérdida que es

---

<sup>132</sup> En “Dialogo a toda tinta con Ramón Díaz Eterovic. Pluma y Pincel. Mayo 1993. 156.

trabajada y simbolizada como pérdida de sentido, como pérdida de certezas respecto de un mundo que se torna cada vez mas inestable y ajeno.

Esa resistencia comprende todas las esferas que componen el universo simbólico de la subjetividad del detective y exigen un determinado modo de relacionarse con sus vestigios, con sus huellas donde cada una de ellas revela la forma de habitar en el mundo de Heredia.

De este modo, el crimen se realiza en todas las esferas de la sociedad, en la política, el arte, la arquitectura abriendo la brecha cada vez mas grande entre formas de comprensión que se definen cada vez mas por el estatuto técnico, donde la diferenciación entre derecho y justicia se erige como dicotomía fundante de una comprensión que no puede renunciar a la historicidad que encuentra en distintas entidades que componen la vida en la ciudad. Estas entidades, que comprenden la fenomenología del ser social de las cosas que habitan la ciudad, son leídas como monadas en las que mora la convivencia de objetos viejos, toca discos, Wurlitzer, pensiones, cites, conventillos el póster de aquel boxeador que pudo ser campeón pero no lo fue y que ya nadie recuerda porque ha sido arrojado al baúl de los recuerdos, que ya nadie abre, por el devenir incesante de un progreso que desecha símbolos de otras peleas y batallas que la nueva subjetividad no quiere o no puede dar. Así, por ejemplo el viejo boxeador Sismondi, un hombre que había sido boxeador argentino y que había peleado un campeonato por el titulo se convierte en un cómplice de la lucha de Heredia por esa pequeña porción de justicia, ese gesto contestatario que se revela contra el vertiginoso y olvidadizo viento de los cambios y el progreso:

era cierto que luchar contra los cambios que imponía eso que llamaban mundo, obligaba a no ser complaciente con lo que me rodeaba, a reclamar esa vieja rebeldía que, a fin de cuentas, permite juntar un día con otro<sup>133</sup>”

La ética de la resistencia de Heredia se localiza, toma lugar en la verdadera ciudad, la ciudad de los hombres, ciudad en la que el honor y la honestidad articulan una verdadera forma de relacionarse entre los hombres. Se trata de una ciudad que se postula como plena de justicia que alguna vez existió o cuyo imaginario se vio encumbrarse en lo más alto de la imaginación cultural de una época ya perdida.

Los rasgos de esta sociedad perdida son redescubiertos por Heredia en los pliegues e intersticios donde todavía viven a resguardo ciertas hendeduras éticas a partir de los cuales es posible resistir al torbellino de conspiraciones delincuenciales que amarran una trama mayor que dirige los movimientos de la sociedad.

Estos nudos de energía ética Heredia los descubre en medio de esta baja sociedad en la que persiste en proyecto social de las minorías productivistas, pequeños empresarios de poca monta que alegorizan la derrota del reformismo, de la alianza social entre productivismo y clases populares. En este sentido, Eterovic opera como historiador social al servicio de la “nueva historia”, ya que reedita la subjetividad social del nacional productivismo<sup>134</sup>. Efectivamente, los sujetos solidarios de las actividades

---

<sup>133</sup> “Ramón Díaz Eterovic. *Los siete hijos de Simenon*. (2000). pp. 13

<sup>134</sup> La versión mas elaborada de la nueva historia social en Chile la representa Gabriel Salazar. Se podría decir, en sentido laxo, que la novela de Eterovic es en muchas ocasiones un correlato ficcional de la historia social del “bajo pueblo”. Esto por que, de algún modo, las características de Heredia corresponden en muchos sentidos con las del bandidaje social y sus orígenes. Para Salazar las clases populares se han movido en direcciones diversas respecto al proyecto ahistórico de las clases dominantes, en algunos casos se han comportado de manera insubordinada respecto a las formas de socialización que les han impuesto desde arriba y han

del detective no son más que sus propios lectores, sujetos marginados por los repartos pactados que convierten sus vidas en pequeñas monadas por donde se puede ver tenue la imagen del mundo pleno al que aspira el policía privado.

El policía Dagoberto Solís, quien esta condenado a vivir a cargo de una archivo inservible alejado de la actividad policial por haberse involucrado en una investigación de Heredia; Anselmo el vendedor de diarios que después de haber sido un jinete se gana la vida vendiendo periódicos en el deslucido rincón de la ciudad, hay un sin fin de personajes que han sido coleccionados por Díaz Eterovic para construir el universo simbólico con el que simpatiza el prematuramente viejo y fracasado Heredia. Todos estos personajes, nunca plenos desde el punto de vista de la normalidad social, siempre arrojados a un lado por la fría lógica del calculo racional, personajes inservibles desde el punto de vista de la utilidad, son los que en la novela de Heredia cobran una fuerza mesiánica, sujetos que cargados de historicidad complicitan con el complot insurrecto que parece mentar el detective.

Indudablemente que esta caracterología no es gratuita, ya se puede observar la utilización de estos personajes en la tradición de Black Mask, desde Chandler hasta Hamment. Efectivamente los personajes marginales como cómplices del investimento

---

optado por el bandidaje o el vagabundaje. Pero en la base de la sociedad popular existe una energía ética existenciaría que ha movilizad históricamente a estas clases a emprender proyectos sociales fomentados desde la base y que han sido históricamente de tendencia productivista. En este contexto las historias de bandidos han representado un correlato narrativo de la insubordinación popular y ha constituido la base para pensar una cultura subalterna. En este sentido la novela de Eterovic trabaja con estos elementos incorporandolos en una forma narrativa mas elaborada pero que apela a la imaginación subalterna. Ver: Gabriel Salazar. *Violencia Política y Popular en las Grandes Alamedas. 1947-1990.* (1990)

ético del detective ya había sido introducido por la novela negra norteamericana como forma de denotar la descomposición moral de la sociedad, donde los sujetos marginales que viven casi al borde la delincuencia como una forma de sobre vivencia parecen albergar valores de solidaridad y honestidad que la sociedad mas integrada parece perder. Es precisamente esto es lo que la que la intervención del policía privado denota en el espacio de publicidad post dictatorial. Los personajes que acompañan a Heredia en su cruzada ética plantean una curiosa cadena de citas intertextuales. Heredia, el policía, es en si mismo el producto de ciertas lecturas, no ordenadas como una tradición pero expuestas como referencias o coordenadas que le permiten al personaje construir la trama donde se inscriben los acontecimientos. Se trata, de una operación de lectura que incorpora las figuras de la tradición popular y la cultura de masas, esto permite historizar la trama y al mismo tiempo los recursos narrativos utilizados.

Se trata, de una lectura que sospecha, ante todo, de cierta lectura de lo social en donde los idearios de la modernidad son desplazados por el ideario de la renuncia activa. Efectivamente, en mundo que exige cada vez mas incorporarse a la lógica de reconocimiento de lo nuevo, donde el consumo ha dejado de tener una inscripción demarcatoria y ya no pueden sugerir ningún tipo de adscripción que denote diferencia y diferir, la respuesta de Heredia no puede sino ser una retirada nostálgica hacia el pasado.

Una nostalgia asociada a la existencia de los viejos productos que poblaban la ciudad añorada. Se trata de cierto vértigo que se producirá por la desaparición de la

estabilidad casi perpetua que proyectaban las cosas bajo el modelo de producción industrial. Como señala Jameson:

The older products had a certain stability about them, a certain permanence of identity that can still be captured here and there in the farm country, for example, where a few sparse signs point to the attachment to a few indispensables products. Here, the brand-name is still synonymous with the object itself: A car is a "Ford", a lighter is a "Ronson", and a hat is a "Stetson". In this early stage of the marketing of industrial products, the brands require a stable, relatively unchanging identity in order to become identified and adopted by the public<sup>135</sup>

Entonces, la estabilidad de los productos producía una especie de ética social de las cosas y en donde la interacción de los sujetos con ellas se regía por ciertas pautas que se insertaban dentro de un régimen simbólico inalterado. Los objetos tienen un cierto nivel de animación, están auratizados por el valor de uso. Su equivalencialidad es relativamente limitada ya que la producción es todavía restringida a las posibilidades de un modo de producción industrial. No hay procesos fuertes de diferenciación simbólica y el paisaje urbano es relativamente estable, una estabilidad que se resquebraja precipitadamente con el modelo de producción serial.

El trabajo para el detective, en el contexto de la diversificación simbólica y la complejización de las identidades, se hace más difícil debido que durante la época de la tradición policial inaugurada por Holmes las señas en el lugar del crimen son constitutivas de proceso de inducción, sin embargo con el apareamiento de la producción en serie la diversidad de la producción de identidades hacen mas difícil la

---

<sup>135</sup> Frederic Jameson. "On Raymond Chandler". The Southern Review. Volume VI. NEW Series. July 197. N° 3. pp. 638.

tarea de la búsqueda. La autenticidad resulta más difícil en una sociedad en la que impera el simulacro y la impostación simbólica. La ciudad se convierte en un simulacro que relativiza las posibilidades de isomorfismo entre la escena del crimen y la identidad criminal.

La literatura para Heredia se convertía en una medio mas para confirmar que la vida en la ciudad “trata entonces sobre replicas y representaciones, sobre la lectura y la percepción solitaria sobre la presencia de lo que se ha perdido”<sup>136</sup> , no se puede saber nada mas sobre ella excepto que representa todo aquello que ha dejado de ser.

Recordé el último domingo en Santiago, acompañado de Simenon, media docena de cervezas y una novela de Onetti que había leído con la devoción de un clérigo. Trata de la historia de un tipo que fumaba mientras que sus pensamientos dibujaban los contornos de una ciudad inalterablemente gris. Un personaje que me había recordado a mi mismo, en otra época. Cuando me dolía estar solo y aun no aprendía que aquella es la única posibilidad de ser heroico en medio de una ciudad desgastada por el neón. Solo en la oscuridad de una ciudad triste y desgastada. Si, Onetti, Larsen o Díaz Grey sabían de todo eso y si quizás alguna vez viajaba a Santa María tendría la oportunidad de decírselo cara a cara, con muchos cigarrillos y vino entre medio (139)<sup>137</sup>

De este modo la nostalgia de Heredia puede ser leída, por un lado, como una nostalgia por las condiciones de producción de una subjetividad crítica que hacia de la ciudad el campo de disputa y politización de las luchas por el sentido, es decir como la pérdida de las condiciones de burguesidad que hicieron posible el entusiasmo modernista por la experiencia y la superación del capitalismo a partir de la propia antinomias que surgían

---

<sup>136</sup> Piglia, Ricardo. El nuevo Lector. Buenos Aires, Anagrama. 2005.

<sup>137</sup> Díaz Etrovic, Ramón. Solo en la Oscuridad. (1996)

en el seno de su producción cultural y por otro lado por la pérdida de las condiciones de inteligibilidad del mundo de la vida. Sin embargo, en este último sentido lo que se puede leer es la constatación de la pérdida del mundo formulado positivista, es decir organizado y espacializado de acuerdo a patrones de apropiación y administración que hacían posible formular una objetivación del mundo antropomórficamente.

Como Williams Spanos ha puntualizado:

For just the form of detective story has its source in the conforming certainty than an acute eye, private or otherwise, can solve the crime with resounding finality by inferring causal relationship between clues which point to it (they are "leads", suggesting the primacy of rigid linear narrative sequence), so the well-made form of the well-made positivistic universe is grounded in the equally comforting certainty that the scientist and/or psychoanalyst can solve the immediate problem by inductive method, a process involving the interference of relationships of discontinuous "facts" that point to or lead straight to an explanation of a mystery, the crime of contingent existence<sup>138</sup>

Sin embargo, esta posibilidad de continuidad posibilitada por medio de la implementación de un método ha dejado de ser un modelo de certidumbre en el sentido de percepción de Heredia. Pese a que la rutina investigativa de Heredia sigue los patrones de indagación clásicos, ya no representa una forma de comodidad en la que se solventa la subjetividad del detective. Esto porque las formas ordenadas de representación del mundo están dadas por una concepción totalitaria de lo real. El mundo está ordenado por la factualidad dictatorial como una forma teológica de orden y cognoscibilidad.

---

<sup>138</sup> Williams Spanos. "The detective and the boundary: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination". *Boundary 2*, 1974. pp. 150.

Frente a esto la actitud de Heredia parecen corresponder con la angustia existencial en la cual las formas de darse de la experiencia, como catástrofe, consolidación de la soberanía criminal, no se pueden traducir en un conocimiento que le hagan sentirse en casa. Los lugares públicos no son lo que dicen que son, la ciudad no es como se le representa, lo que da lugar a una forma paranoica de comprensión de lo real. Con esto la estrategia narrativa de Eterovic parece interrumpir la normalidad que la dictadura ofrece y al mismo tiempo mina el concepto de confort individual que ofrecen las narrativas celebratorias de la modernización. La actitud psicológica de Heredia se mueve entre dos formas distintas de sensación. Por un lado se experimenta el miedo, que es lo que se produce al confrontar las prácticas de terror de las organizaciones secretas, pero esto es algo que Heredia experimenta con relativa tranquilidad, es parte de su universo de certezas. Por otro lado, experimenta angustia existencial, como una forma amenazante de experimentar lo real. El ve lo que el resto de la sociedad no puede ver o no quiere, su lucidez se traduce en angustia paranoica. Sobre esta base, lo que se deja ver es una amenaza permanente ya que Heredia tiene una comprensión no burguesa de la soberanía, es decir para lo que el discurso publico del estado representa de si es una forma encubierta de otra forma de comprensión del ejercicio del poder. En este sentido, Heredia sintomatiza una forma de imaginación que no crea comunidad sino que tiende a fortalecer una especie de atomización y desintegración. La ciudad se presenta como la universalización de la completa locura, de la inestabilidad absoluta, por eso sus aventuras terminan en la completa desolación y muerte. La novela siempre concluye en la irresolución radical del equilibrio. No se puede alcanzar una forma de

equilibrio entre justicia, protección y estabilidad, por el contrario siempre se da lugar a la muerte como alegoría de la condición de imposibilidad de comunidad.

Como hemos dicho antes, se puede identificar la reflexión crítica del detective como una forma de conciencia de la crisis de la experiencia. Al construir una reflexividad que tiene como punto de origen un diagnóstico de fractura de la experiencia, fractura que se presenta como autovaloración de la propia posición subjetiva. Heredia se autoconstruye como guardián de una forma pura de la experiencia, en tanto que es capaz de identificar las condiciones en las cuales dicha pureza tiene lugar. En este sentido, el detective pasa a ocupar un lugar privilegiado desde el cual constatar y dirimir sobre aquello que sería falso, como puro reflejo virtual de una sociedad que produce símbolos electrónico-mercantiles, pero que por atrás esconde crímenes y atrocidades, y algo verdadero en tanto acceso a la forma pura de ser de las cosas en el mundo. Esta distinción (metafísica) convierte la escritura en una conciencia fiscalizadora, guardiana que reacciona a un estado del mundo que no coincide con las aspiraciones emancipatorias del detective.

Existe un punto de coincidencia entre la conciencia crítica del detective y la crítica de condiciones de darse de la experiencia en cierto pensamiento crítico<sup>139</sup>, que postula un colapso en la forma tradicional de narrar aquello que ha tenido lugar pero que ha perdido el centro desde el cual articular el horizonte de sentido de la narración.

---

<sup>139</sup> Se trata del pensamiento crítico de Pierre Aldo Rovati. En un texto titulado "Transformaciones a lo largo de la experiencia" *Pensamiento Débil*. Gianni Vattimo, comp. (1996).

Como se sabe durante los años 90 en Chile se dio comienzo al denominado proceso de transición a la democracia. Se trató de un proceso que estuvo marcado por la declaración de la comisión de verdad y reconciliación: conocer los crímenes de la dictadura pero sin posibilidad de procesos judiciales. Este juego político se reconoce como un pacto social en el que se traza una verdad a medias pero sin posibilidad real de justicia. Evidentemente que este proceso es altamente valorado por los actores políticos que entran al juego político del consenso. Se habla incluso de una nueva forma de hacer política que está marcada por la máxima: “en la medida de lo posible”. Se trata de una relectura del influjo de la teoría de la decisión racional que se pueden encontrar en algunos pasajes de la obra de Max Weber quien hace una distinción entre la lógica de las convicciones y la lógica de la responsabilidad. Para Weber la formulación de políticas sociales tiene que estar enmarcada dentro de los límites de la responsabilidad y no de las convicciones, ya que estas últimas pueden producir ciertos “efectos perversos” incompatibles con una lógica racional del orden y el conflicto social. Esta formulación Weberiana tuvo un importante influjo en la sociología política que se desarrolló durante el periodo de la transición e influyó de manera decisiva en la lógica política que siguió el proceso transicional. Efectivamente, el balance político de destacados intelectuales respecto a periodo anterior fue una dura crítica a las formas de hacer política que perduraron hasta la caída del gobierno de Salvador Allende y en las que se leía un fuerte influjo de las ideologías y las utopías de cambio social. El balance negativo enseñaba que el nuevo periodo abierto por el fin de la dictadura debía estar marcado por una re-valorización de la política en términos de la “medida de lo posible”. Esta

máxima obligaba durante ese periodo ha transar con ciertos aspectos, que si bien se consideraban como éticamente relevantes, podían desestabilizar la lógica de la convivencia pacífica que se intentaba construir<sup>140</sup>.

Dentro de este contexto, en el que una parte importante de la sociedad reclamaba justicia por los crímenes cometidos durante la dictadura pero que contrastaba con la gravitación fáctica de los poderes institucionales y extra-institucionales que aun conservaba el pinochetismo, la tarea de la justicia resultaba un elemento que sin lugar a dudas había que postergar para otros tiempos.

Se trató, de un proceso donde primó la lógica del consenso que evitaba cualquier atisbo de conflicto social. En este sentido, la tarea principal de los actores políticos de la transición fue asegurar la transición, entendida como proceso político que buscaba consolidar un sistema democrático institucional y no como un proceso de democratización de la sociedad<sup>141</sup>.

En un contexto, marcado por una racionalidad política en el cual los intentos democratizadores son desplazados para “otros tiempos” y donde las interacciones políticas parecen desarrollarse a un nivel tecnocrático estructural, las energías políticas de la sociedad parecen entrar en un proceso de congelamiento a la espera de nuevos escenarios.

---

<sup>140</sup> Norbert Lechner, *Patios Interiores de la Democracia: Ensayos sobre Subjetividad y Política*. (1990).

<sup>141</sup> Para la diferencia entre Democratización y Transición se puede consultar el trabajo de Manuel Antonio Garretón, particularmente el libro *“Reconstruir la política: Transición y consolidación democrática en Chile”*. (1987).

Por otro lado el contexto global parece más desalentador aun si se considera la crisis del mundo socialista y su consecuente caída. El panorama mundial parece desalentador para el desarrollo de una subjetividad política radical si se consigna que con la crisis del socialismo real se viene al suelo su correlato teórico crítico. Todos los signos parecen indicar la caída de una conciencia que durante todo el recorrido del imaginario emancipador heredero de la ilustración sostuvo la tarea de encontrar un sustento universal ininteligible capaz de sustentar el sentido y la seguridad de la vida humana. Diluidas las posibilidades de un cambio radical en la sociedad sobre la base de una utopía trascendente las posibilidades de una subjetividad política proclive al cambio parecen diluirse.

Un clima de desanimo parece apoderarse de la subjetividad a finales de los 80's lo que acentúa la conciencia de desamparo. En el mundo de la cultura critica todos los diagnósticos parecen estar de acuerdo en la idea de que ya no es posible sostener una critica universal del capitalismo que intercomunique las luchas sociales a un nivel global. Todas las luchas parecen enfrascarse en la dinámica de las contingencias que las producen y no existe un sujeto que eleve la lógica del padecimiento al nivel de una teoría general de la desdicha. "El fin de los meta relatos<sup>142</sup>" es la frase que mas sentido hace en universo cultural donde la subjetividad parece caracterizarse por abandonar la voluntad las luchas simbólicas por el sentido o donde la producción de sentido ya estaría colonizada por la voluntad de poder<sup>143</sup>.

---

<sup>142</sup> Francois Lyotard, *La Condición Postmoderna*. (1986).

<sup>143</sup> Frederich Nietzsche. *Le Genealogía de la Moral*. (1990).

El desanimo parece instalarse como una condición del tiempo, como una forma de vivir la experiencia.

Heredia es más que un nombre, es la forma de experimentar la pérdida, la retirada inevitable de todo intento de narrar la experiencia burguesa como una que inaugura del mito esperanzador de la modernidad . Contrariamente a lo que se pudiera pensar, el desanimo contemporáneo tiene que ver con la retirada del universo utópico inaugurado por la concepción burguesa de la cultura. Es precisamente un desanimo melancólico incapaz de realizar un duelo de la pérdida de la concepción burguesa del mundo, esta cultura la que dejó caer en el origen de nuestra concepción histórica emancipatoria la pregunta por el valor de la vida en la nueva escena histórica como una regida por la razón técnica secular que dirigiría los impulsos de progreso.

En este sentido, Heredia es un sujeto anclado en los mitos que fundó la concepción burguesa de la sociedad y que la modernización neoliberal parece haber dejado atrás. Efectuada como un proyecto a medias, que improvisó su entrada al mercado mundial por la vía del “todo vale”, la modernización tardía capitalista se despidió de la vieja alianza entre acción individual y práctica social que se articulaba en el imaginario burgués desde principios de siglo. Esto, a los ojos de Heredia, es leído como un proceso de ahistoricidad, como un momento de decaimiento de toda heroicidad, por lo mismo resulta diametralmente funcional a su existencia. Heredia, como sujeto desgarrado no puede existir sino a condición del mantenimiento de las condiciones de lectura que hacen de la existencia una forma de resistencia en el imperio de la desazón histórica.

El desanimo como forma predominante del mundo histórico se convierte en un saber de la intuición, es por esto que Heredia como lector de la ciudad y la historia tiende a mirar la historia política como un caos, “ella suscita un despecho indignado, una depresión desganada, porque sugiere que ese espectáculo lamentable procede de una naturaleza que juega sin un fin, de suerte que la desolación de cualquier cosa ocupa el lugar de hilo conductor de la razón<sup>144</sup>

Heredia es un sujeto producido por la contingencia que se articula en torno al fin de una política estatal, que promovía un reparto de las expectativas sociales programadas, y una mercantilización esquizofrénica que ponía a la venta las reminiscencias de una subjetividad articulada en torno al proyecto nacional popular. Un sobreviviente de una teoría de la acción social orientada hacia el bien común y un combatiente contra los valores de una sociedad que promueve un voluntarismo orientado hacia el exitismo de fachada. Desde este marco de acción, el oficio de Heredia (nombre con el cual el mismo denomina su actividad) se puede leer como un producto contingente consecuencia del proyecto de modernización a la chilena.

Se trata de un proyecto societal que visto desde una teoría de la acción no vería punto de encuentro entre la voluntad individual y el desarrollo económico capitalista, sino mas bien mienta una imagen de una “forma de ganarse la vida” como consecuencia de una política económica que había desarticulado las formas tradicionales de interacción entre individuo y mercado de trabajo dando paso a la vieja formula de vivir a la orden del día. Para tal caso la formula favorita de Heredia seria

---

<sup>144</sup> Lyotard, Francois. El Entusiamo. Madrid. 1990. Gedisa. Pag. 28.

entonces: “yo no elegí la vida que me tocó vivir”, lo que demarca la separación entre las esferas del mundo de la vida y las prácticas de producción de un proyecto político social construido macrosocialmente sin consulta a las expectativas de vida de los sujetos. Este sería uno de las quejas constantes del personaje Heredia a lo largo de la novela, quien al presentarse como crítico del sistema económico enfatiza el carácter aleatorio de la vida que “le tocó vivir”, proyectando una imagen de la sociedad en la que una parte importante de los individuos no tiene acceso a decidir sobre su propio futuro.

Hablar, sin embargo, enunciar la queja constante contra la forma de darse la vida, y esto es importante señalar, porque no es que Heredia niegue la vida, es decir un sujeto para el cual la nostalgia, el tono melancólico se presente como la incapacidad de recuperar una relación significativa con el mundo y por tanto que termine traduciéndose en una negación de la vida, sino que por el contrario se trata de la melancolía como una forma de negación de la forma de darse la vida, de la forma particular que adopta el ser en el mundo. Por tanto se puede decir que la melancolía opera como desencanto, un desencanto que se niega a celebrar la forma de ser de la lengua en la sociedad en transición.

Se trata de un detective que desde el seno de la experiencia vivida va rearticulando nuevas estrategias de entrada y salida de la sociedad neoliberal en la que habita. Una práctica de la imaginación que hace de la pérdida del significado del mundo un imperativo de acción lo que lo impulsa a producir nuevos significados de la experiencia que lo van orientando en el advenimiento de nuevos desafíos y que le

permiten recomponer una trama en una sociedad que parece ser gobernada por el simulacro. Al final, el rechazo a las formas de darse la experiencia de la vida se transpone en una actitud vitalista que le permite construir un universo simbólico en el cual localiza la pequeña traza de su existencia.

## CONCLUSIONES

En lo que sigue intentaremos describir algunos temas que no llegaron a desarrollarse de manera sustantiva en el transcurso de la disertación y sobre los cuales es importante insistir con la intención de rearticular los conflictos que la argumentación general quiere señalar.

Como se ha tratado de puntualizar en el desarrollo de la disertación, durante los últimos cuarenta años en Chile se han desarrollado múltiples transformaciones sociales, culturales y económicas con profundas consecuencias para el futuro y el destino de los hombres que habitan este delgado país. Como se sabe el conflicto cultural que nos convoca en la disertación se construye a partir la llegada de Salvador Allende a la Presidencia de la Republica como representante de la Unidad Popular y la consiguiente caída producida por el golpe de estado y la posterior instauración de una dictadura que duró mas de 17 años en el poder . Desde entonces el país fue estremecido por numerosas operaciones desarrolladas en diferentes frentes de la vida social, cultural y económica. Evidentemente, el golpe militar llevado a cabo bajo la tutela de Augusto Pinochet generó consecuencias que aún resultan difíciles de interpretar. En este contexto la disertación ha intentado destacar los problemas relativos a la relación entre la experiencia de la dictadura y las posibilidades de narración de esa experiencia. Una

relación que parece haberse oscurecido a partir del efecto que la propia dictadura ejerció en la cultura letrada y en la actividad narrativa. Por lo tanto, uno de los asuntos más complicados desde el punto de vista teórico crítico parece localizarse en torno a esta articulación y las posibilidades de generar condiciones que faciliten la reflexión sobre ella.

Como se sabe una de las reflexiones que fundan el pensamiento crítico de postdictadura se desarrolló en torno a la controversial frase que presenta: "El golpe de estado como golpe a la representación". Se trataba, a partir de entonces, de pensar las consecuencias entrelazadas entre golpe y representación y las consecuencias en el desarrollo de la cultura letrada. El golpe se debía pensar como fractura en la representación, como pérdida de la palabra y por lo tanto de la capacidad de narrar. Desde entonces la relación entre golpe y representación; entre experiencia y narración vendrían a quedar unidas en una flexibilidad que comenzaba a habitar dicha pérdida como posibilidad de escena. "Un día, de golpe, tantos de nosotros perdimos la palabra, perdimos totalmente la palabra (...) Destino, esa pérdida total fue nuestra única posibilidad, nuestra única oportunidad.(Patricio Marchant, 308)<sup>145</sup>".

En este sentido, una de las cuestiones pendientes en el desarrollo de la disertación fue haber indagado sobre los orígenes de elaboración de esta pérdida. La interrogación sobre el sujeto de la pérdida parece ser uno de los elementos centrales que una discusión concentrada en esto demanda. Por ahora es difícil señalar de donde viene la necesidad de evocación de esa pérdida que una generación de escritores y

---

<sup>145</sup> Patricio Marchant. Sobre Árboles y Madres. Santiago de Chile: Gato Mur. 1985.

artistas hace suya y que les permite, a partir de entonces, configurar una vigorosa escena de producción creativa.

Quizás una respuesta a posible y de algún modo sugerida en la polémica de Willy Thayer mencionada en la disertación, apuntaría a señalar que la pérdida humana, producida circunstancialmente por la irrupción violenta del golpe y la seguidilla de desapariciones, permite a la vanguardia elaborar una ficción de borradura, de pérdida total de tradición, como autorización para una refundación artística literaria.

Sin embargo, uno de los problemas que se enfrentan al momento de someter a prueba este tipo de inquisiciones es la falta de tradición e historia crítica, respecto de la práctica artística literaria chilena durante el desarrollo del siglo XX, que pueda entregar elementos que faciliten la comprensión y la historia del campo artístico y literario en Chile. Por ahora, una de las cuestiones me parece interesante de constatar es que, a diferencia de las tradiciones literarias latinoamericanas donde la crisis del positivismo había producido una tradición literaria con fuerte atención a los procesos culturales desarrollados en el campo o el llamado interior, en Chile había tendido a desarrollarse un tipo de alianza clasista entre una intelectualidad centrada en la ciudad y una oligarquía terrateniente que favoreció el desarrollo de una literatura que se movía entre un naturalismo moderado y un realismo socialista chilenuizado.

Una mirada rápida de la literatura chilena permite aventurar que desde principios del Siglo XX hasta los años setenta, es decir a partir del influjo de una tradición que comienza con Baldomero Lillo y que se sigue desarrollando más allá de Manuel Rojas, la literatura había desarrollado una vocación por la escritura de ciudad

y problemas relacionados en torno a la industrialización, tales como la marginalización y el empobrecimiento, la fragmentación y la violencia, como productos del desarrollo del capitalismo y la dependencia imperialista. Una excepción a esta tendencia se puede encontrar en la obra de Carlos Droguett quien produce una obra con fuerte influjo vanguardista, cuyo trabajo más importante lo representa la novela *"Patás de Perro"*, que relata lo abyecto y marginal de la vida en la ciudad y en la que resalta, desde el punto de vista del estilo, un fuerte influjo vanguardista y de lo grotesco. Otra excepción la constituye la novela de Donoso *"El Lugar Sin Limites"* en el cual se trabajan las relaciones de subordinación y poder al interior de la domesticidad de la hacienda. Sin embargo, y esto es lo me interesa destacar, es que la práctica letrada no fue interrumpida con el acontecimiento del golpe, y la llamada crisis de narratividad no habría operado como un diagnóstico generacional al interior de las generaciones con más éxito editorial al momento del golpe, quienes de hecho siguieron desarrollando sus prácticas escriturales, pero ahora bajo el sello del elemento de la violencia dictatorial. En tal sentido la cuestión de la crisis de narración parece ser una ficción fundacional que le permitió a la vanguardia distanciarse de las generaciones precedentes, como un gesto de quiebre epistemológico con la tradición.

Las traducciones que cierto pensamiento crítico, desarrollado fundamentalmente a partir de los ecos del debate chileno en los estudios latinoamericanos de los Estados Unidos, hizo de la pérdida anunciada por la vanguardia produjo un cierto estado de ánimo que contaminó significativamente el debate. La discusión sobre la memoria, la pérdida, la melancolía se fueron tornando cada vez más abstractos y perdiendo su

politicidad al insertarse en grupos de discusión elitistas y encapsulados, traicionando con esto el animo inicial de la crítica cultural que era rearmar vínculos entre lo académico y lo público. En este sentido la intención de la disertación ha sido buscar líneas de fugas, posibilidades indagativas para abrir perspectivas que permitan llamar la atención sobre nuevas rutas y accesos hacia vínculos entre práctica intelectual y práctica social que hagan posible la rearticulación de un pensamiento crítico más propositivo y atento a las nuevas dinámicas culturales.

Respecto a lo último me ha parecido interesante insistir en la importancia de la configuración de la vanguardia reaccionaria en la sustentación ideológica del proyecto dictatorial, como una forma de llamar la atención frente al desanimo y a la necesidad de insistir en la pregunta por el sujeto de la política y una fundamentación crítica de la práctica política, aun cuando esto signifique el abandono ciertas nociones de sujeto y de acción política.

En este sentido, me interesa destacar es la discusión sugerida entre pensamiento católico reaccionario y refundación nacional. Destacar la importancia de configuración ideológica de la dictadura y su fundamentación católica permite reevaluar las percepciones sobre la vanguardia. Como se argumenta en la disertación fue un sector del conservadurismo católico reaccionario el que proveyó el lenguaje de la refundación a la dictadura. En este sentido hubiese sido interesante destacar la relación que articula el pensamiento católico reaccionario frente a la crisis del liberalismo desarrollada en el contexto de la Unidad Popular. Como Jose Joaquin Brunner y Eugenio Tironi han puntualizado la crisis de la Unidad Popular obedeció a una crisis del sistema

institucional basado en el estado de compromiso que alcanzó su agotamiento durante el gobierno de Allende. Lo interesante aquí es indagar en el tipo de discurso que articula el pensamiento reaccionario en el contexto de una crisis de una institucionalidad liberal. Me interesaría resaltar una articulación, en muchos sentidos analogables, producida por pensadores como Donoso Cortes y Ramiro de Maeztu, ambos pensadores que tuvieron una fuerte gravitación en los pensadores católicos que influyeron en la configuración de la ideología fundacionalista del pinochetismo, particularmente en el caso de Jaime Guzmán.

Tanto, Maeztu, como Donoso Cortes y Guzmán articulan un discurso crítico frente al liberalismo y particularmente al estado liberal. Las diferencias que aparecen entre estos autores distan del hecho de que lo que para Maeztu era la función de la guerra para Donoso Cortes era la labor de la dictadura. Para Donoso Cortes la función represiva ejercida por la dictadura era una condicionante histórica generada por la pérdida de fe, dado que la pérdida de fe producía un desorden que requería ser enmendado por la acción represiva de la dictadura. De acuerdo a la interpretación de Guzmán la sociedad chilena se encontraba en un estadio similar de pérdida de fe y cohesión, producidos por la politización y exacerbación de las libertades individuales promovidas por el estado liberal. Para solucionar este problema, en la formula de Maeztu, se requería una expansión de las fuerzas y un desarrollo del poder del estado para con esto constreñir el poder destructivo del individualismo exaltado producido por el liberalismo. Lo interesante es observar como en la caso chileno al no darse las condiciones para una guerra civil, como se sabe eso era lo que buscaba el gobierno

norteamericano, el golpe de estado recurrió a la ficcionalización de una guerra como medio necesario para ampliar el poder del estado frente al desarrollo destructivo del liberalismo. En este contexto sería interesante revisar las formas en que operó la doctrina de seguridad nacional en la dictadura de Pinochet. Se pueden mencionar al menos dos importantes reflexiones sobre el influjo político de la doctrina de la seguridad nacional en el pensamiento político de los militares chilenos. El primero de ellos es el libro de Augusto Varas “ Fuerzas Armadas y Gobierno Militar: Polinización Castrense en Chile”; y Genaro Arriagada “El Pensamiento Político de los Militares”, estas investigaciones proporcionan materiales interesantes para reflexionar sobre la importancia del concepto de guerra interna y enemigo interno desarrollado por la ideología de la seguridad nacional. Una discusión entorno a estos problemas podría facilitar una comprensión del decisionismo político y la ideología de la guerra, en el contexto de la post-guerra fría en América Latina. En este sentido se hace necesaria una discusión sobre los imaginarios de violencia y criminalización que emergen como formas de reordenamiento de esta ideología decisionista en el seno de las sociedades latinoamericanas. La literatura policial desarrollada por Díaz Eterovic, Roberto Bolanos, Manuel Vásquez Montalbán, pueden resultar interesantes en la búsqueda de significados del crimen en las sociedades tardocapitalistas.

La violencia y el poder son fenómenos que reelaboran símbolos y significados de manera dinámica y sorprendentemente integradora y en muchas ocasiones funcionan como elementos aglutinadores del sentido y significado de la cultura popular. En este sentido se puede constatar la emergencia de nuevas subjetividades en los sectores

populares a partir de las narrativas de de violencia que parecen producir una cultura más aglutinante que los productos de la cultura popular tradicional. La cultura de la violencia desarrolla nuevos procesos de subjetivación que cuestionan la radicalidad, lo fuera de marco, lo disruptivo, propuesto por la vanguardia las vanguardias artísticas globales. El body art se ha extendido hacia las poblaciones y es practicado por extensas masas de jóvenes populares, desbordando el espacio de la galería y transformando la calle en un escenario de espectacularización de la violencia y precarización de la vida. La calle ha tendido ha transformarse en un escenario en el que tienen lugar la performance de narraciones y figuraciones populares que reordenan el espacio publico a partir de la violencia, las pandillas y el lenguaje de las armas.

El cuerpo se ha convertido en soporte que señala el valor exhibitivo de lo inestable de la vida. Numerosos jóvenes practican la escarización como una dinamica performativa que testimonia la experiencia carcelaria y la violencia de pandillas, exhibiendo en sus cuerpos las cicatrices y marcas producidas por las escarapelas y balas a las que se exponen cotidianamente en la ciudad. Los piercing y los espectáculos de suspensión son caricaturas de la juventud burguesa que busca subjetivarse en un contexto en el que sus cuerpos tienden a la desaparición.

En este escenario, el espectáculo travesti se ha convertido en un decorado barroco que corona la escena de la violencia, y ya se percibe como un residuo alegórico de las luchas homosexuales del siglo XX. En el Chile del siglo XXI la cartografía del deseo se ha redibujado, configurando nuevos mapas y territorialidades en los cuerpos y en la ciudad. La vieja ciudad adornada por el comercio sexual se ha modificado,

abandonando la figura del travesti amanerado y sustituyendolo por los nuevos taxiboyes que exculpen sus cuerpos en gimnasios de cadenas internacionales. Una cartografía del deseo que se ha transnacionalizado con la emergencia de nuevas prácticas sexuales que ya no se identifican más con su rutinaria adscripción e identificación sexual minoritaria. El taxyboy es una figura distinta, más versátil, más cínica, más acomodaticia y solidaria con una estrategia facial modulada por la pragmática del neoliberalismo. Como consecuencia de esto el propio Lemebel ha modificado su estrategia de escritura, pero sin abandonar su voluntad de intervención crítica y política, pero abandonando la figura nómada y errante que el travestismo le proporcionaba antiguas crónicas. En este sentido lo que sigue siendo interesante en la crónica de Lemebel, es que se trata de una escritura que sigue atenta a las señales de la calle y que por lo mismo es permeable a percibir las figuraciones simbólicas producidas por narraciones fragmentarias que no se cristalizan en discursos pero que modelan e inscriben cambios en la subjetividad.

Respecto a esto último parece interesante rescatar la discusión en torno al narrador y la experiencia. Me interesaba rescatar en Lemebel la posibilidad de una narración que recupera la experiencia como posibilidad de identificación de estrategias validas para la observación. El gesto crítico de Lemebel consiste en producir una mirada, un acento capaz de inscribir un relieve en la planicie de lo noticioso. Una narración que trabaja en la experiencia la recuperación posible de la mundaneidad ya abandonada por las llamadas nuevas narrativas que se localizan en sus posiciones suntuosas como referentes posibles de su ilimitado narcisismo. En este sentido la

proposición de lectura que hay que rescatar en la crónica de Lemebel no tiene que ver con la subjetividad que propone, pero si con la mirada que educa y desforma.

## BIBLIOGRAFIA

Abelar, Idelver. *Ficción y Postdictadura. La escritura de la Derrota y el Trabajo del Duelo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio. 2000.

------. "La Practica de la Tortura y la Historia de la Verdad". *Pensar en/la Postdictadura*. Nelly Richard y Alberto Moreiras editores. Santiago de Chile: Cuarto Propio. 2001. 175-196.

Agamben. Giorgio. *Estancias. La Palabra y el Fantasma en la Cultura Occidental*. España: Pre-textos. 1995

------. *Homo Sacer. El Poder Soberano y la Vida Nuda*. España: Pre-textos. 1998.

------. *Homo Sacer II. Lo que queda de Auschwitz. El archivo el testigo*. España: Pre-Textos. 2002.

Althusser, Louis. *Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado*. DF, Mexico: Siglo XXI. 1977.

Arce, Luz. *El Infierno*. Santiago de Chile: Planeta. 1993.

Benjamín, Walter. *Iluminaciones II. Imaginación y Sociedad*. Madrid, España: Taurus. 1972.

Bersani, Leo. *Homos*. Buenos Aires, Argentina: Manantial. 1998.

Beverley, John. *La Voz del Otro. Testimonio, Subalternidad y Verdad Narrativa*. Lima, Perú : Latinoamericana Editores. 1992.

----- . *Representación y Subalternidad: Debates en Teoría Cultural*. Frankfurt: Vervuert. 2004.

Baudrillard, Jean. *El Intercambio Simbólico y la Muerte*. Venezuela: Monte Avila. 1980.

----- . *El intercambio Imposible*. Madrid, España: Cátedra. 2000.

Bengoa, José. *El poder y la subordinación: Acerca del origen rural del poder y la subordinación en Chile*. Santiago de Chile: SUR. 1998.

Brunner, José Joaquín.. *Cultura Autoritaria en Chile*. Santiago de Chile: FLACSO. 1981.

----- . *El caso de la Sociología en Chile: Formación de una disciplina*. Santiago de Chile: FLACSO. 1988.

----- . *Chile: Transformaciones Culturales y Modernidad*. Santiago de Chile: FLACSO. 1989.

Boswell, John. *Christianity, Social Tolerance and Homosexuality*. Chicago: University of Chicago Press. 1980.

Butler, Judith. *Precarious Life. The Power of Mourning and Violence*. London: Verso. 2004.

Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 1996.

Cerda, Carlos. *Una Casa Vacía*. Santiago de Chile: Planeta. 1990.

Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. *Síntesis del Informe de la Comisión de Verdad y Reconciliación / Para Creer en Chile, Campaña Nacional de Educación por la Verdad y los Derechos Humanos( Informe Retting)s*. Santiago de Chile: Comisión Chilena de Derechos Humanos : Centro Ideas. 1991

Comisión Nacional Sobre Prisión Política y Tortura (Comisión Valech). *Informe de la comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*. [http://www.gobiernodechile.cl/comision\\_valech/index.asp](http://www.gobiernodechile.cl/comision_valech/index.asp) (2004).

Comité Memoria Neltume. *Guerrilla en Neltume una historia de guerrilla y resistencia en el sur chileno*. Santiago de Chile: LOM. 2004.

Cristi, Renato. *El Pensamiento Político de Jaime Guzmán. Autoridad y Libertad*. Santiago de Chile: Lom. 2000.

Derrida, Jacques. "El Teatro de la Crueldad y la Clausura de la Representación", *La Escritura y la Diferencia*. España: Anthropos. 1989.

Debord, Guy. *La Sociedad del Espectáculo*. Valencia, España: Editorial Pre-textos. 2003.

Deleuze, Gilles. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. España: Pre-texto. 1995.

Díaz Eterovic, Ramón. *El color de la Piel*. Santiago de Chile: LOM. 2003(a).

----- . *Solo en la Oscuridad*. Santiago de Chile: LOM. 2003(b).

-----, "Entrevista de Díaz Eterovic con Zeki",  
31/05/http://gangstetera.free.fr. 2002.

-----, *La ciudad esta Triste*(1987). Santiago de Chile: LOM. 2000 c

-----, *Los siete hijos de Simenon*. Santiago de Chile: LOM. 2000.

-----, *Nunca Enamores a un Forastero*. Santiago de Chile: Caligrafía  
Azul. 1999.

-----, *Correr tras el Viento*. Santiago de Chile: Planeta. 1997.

-----, *Ángeles y Solitarios*. Santiago de Chile: Planeta. 1995.

-----, *Nadie Sabe mas que los Muertos*. Santiago de Chile: Planeta.  
1993.

-----, "Dialogo a toda tinta con Ramón Díaz Eterovic". Pluma y  
Pincel. 156. (Mayo) 1993.

Donoso Cortés, Juan. *Ensayos Sobre Catolicismo, Liberalismo y Socialismo*. Buenos  
Aires, Argentina: Espasa-Calpe. 1949.

Durkheim, Emile. *La División del Trabajo Social*. Madrid, España: Akal. 1982.

Echabarren, Roberto. *Arte Andrógino: Estilo versus moda en un siglo corto*.  
Montevideo, Uruguay: Ediciones de Brecha. 1997.

Echeverría, Mónica. *Crónicas Vedadas: Antes del Juicio Final*. Santiago de Chile:  
Sudamericana. 1999.

Eltit, Diamela. *Lumperica (1983)*. Santiago de Chile: Planeta. 2000.

----- *Conversación en Princeton*. Michael Lazzra, Editor. PLAS Cuadernos, N 5. Program in Latin American Studies. Princeton University. 2002.

----- *El Padre Mío*. Santiago de Chile: Sergio Zegers. 1989.

Esposito, Roberto.. *Communitas. Origen y Destino de la Comunidad*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores. 2003

----- *Immunitas. Protección y Negación de la Vida*. . Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores. 2005

Foucault, Michel. . *Vigilar y Castigar*. México: Siglo XXI. 1980

----- *Las Palabras y las Cosas*. México: Siglo XXI. 1990

Franco, Jean. "Encajes de acero: La libertad bajo vigilancia". En *Reinas de Otro Mundo. Modernidad y autoritarismo en la Obra de Lemebel*. Fernando Blanco editor. Santiago de Chile: LOM. 2004.

Galende, Federico. *La Oreja de los Nombres*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Gorla. 2005.

García Corales, Guillermo y Pino, Miriam. *Poder y Crimen en la Narrativa Chilena Contemporánea. (Las novelas de Heredia)*. Santiago de Chile: Mosquito Comunicaciones. 2002.

García Duttman, Alexander. *La Discordia del SIDA. Como se piensa y se habla acerca del virus*. España: Actas. 2000.

Garreton, Manuel Antonio. *Reconstruir la política: Transición y consolidación democrática en Chile*. Santiago de Chile: Andante. 1987.

Giordi, Gabriel. *Sueños de Exterminio: Homosexualidad y Representación en la Literatura Argentina Contemporánea*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo. 2004.

Gobierno de Chile. *Declaración de Principios del Gobierno de Chile*. Santiago, Chile: Secretaria General de la Republica. 1974.

Grez, Sergio y Gabriel Salazar, (comp). *Manifiesto de Historiadores*. Santiago de Chile: LOM. 1999.

Guzmán Errazuriz, Jaime. 1992. "El Miedo Síntoma de la Realidad Político-social Chilena". *Revista de Estudios Públicos*, N 42. (1969). pp. 255-259.

Habermas, Jurgen. *Historia y Critica de la Opinión Publica*. España: MasMedia.

Halperin, David. "How to do the History of Male Homosexuality". *GLQ*. 6:1, 1990. pp. 87-124.

Herlinghaus, Herman. *Renarración y Descentramiento: Mapas alternativos de la Imaginación en América Latina*. Madrid: Iberoamericana. Frankfurt: Vervuert. 2004.

Jameson, Frederic. "On Rymond Chandler". *Southern Review*. Volume VI. NEW Series. July 197. N° 3. 1970.

Junta de Gobierno de Chile. *Un año de construcción, 11 septiembre 1973-11 septiembre 1974: El Jefe Supremo de la Nación, General de Ejército, Augusto Pinochet Ugarte informa al país*. Santiago de Chile: [SN] 1974.

La Tercera. <http://siglo20.tercera.cl/1970-79/1973/rep3.htm>.

Lechner, Norbert. *Patios interiores de la Democracia: Ensayos sobre subjetividad y política*. Santiago, Chile: FLACSO. 1990.

Lemebel, Pedro. *La Esquina es Mi Corazón*. Santiago de Chile: Cuarto Propio. 1994.

-----*.Loco Afán. Crónicas de Sidario*. Santiago de Chile: LOM. 1996.

-----*.De Perlas y Cicatrices*. Santiago de Chile: LOM. 1998.

-----*.Zanjón de la Aguada*. Santiago de Chile: Seix Barral. 2003.

-----*.Adiós Mariquita Linda*. Santiago de Chile: Sudamericana. 2005.

Lertora, Juan Carlos. *Una Poética de la Literatura Menor. La Narrativa de Diamela Eltit*. Santiago de Chile: Cuarto Propio. 1993.

Liotard, Francois. *El Entusiasmo. La Crítica Kantiana de la Historia*. Madrid, España: Gedisa. 1986.

-----*. La Condición Postmoderna*. Madrid: Cátedra. 1989.

Mackinnon, Catherine. "Crímenes de Guerra, Crímenes de Paz", *De los Derechos Humanos. Las conferencias Oxford Anmesty de 1993*. Stephen Shute y Susan Hurley, Editores. Madrid, España: Editorial Trotta. 1998.

Manns, Patricio. *Actas de Marusia*. Santiago de Chile: P & P. 1993.

Marx, Karl "El Fetichismo de la Mercancía", *El Capital. Introducción a la Critica de la Economía Política*.: DF, México: Siglo XXI. 1990.

Mellado, Justo Pastor. "Arte Chileno. Políticas de un significante grafico". <http://www.justopastormellado.cl>. 2004.

Montes, H. y Orlandi, J. *Historia de la Literatura Chilena*. Libro de Bolsillo. Santiago de Chile: Zig-zag. 1974.

Moulian, Tomas. *Chile Actual: Anatomía de un Mito*. Santiago de Chile: LOM ediciones. 1996.

Morales, Leonidas. *Conversaciones con Diamela Eltit*. Santiago de Chile: Cuarto Propio. 2000.

Moreiras, Alberto. "Postdictadura y Reforma del Pensamiento". *Revista de Crítica Cultural*. N7. 1993.

Neustadt, Robert. *(Con)fusing Signs and Postmodern Position. Spanish American Performance, experimental writing and political confusion*. USA: Garland Publishing Inc. 1999.

Nietzsche, Frederich. *La Genealogía de la Moral*. España: Alianza, 1990.

Oyarzún, Pablo. "Arte en Chile de Veinte, Treinta años". *Georgia Series on Hispanic Thought*. N 22-25. 1988.

Pascal Allende. *El MIR Chileno. Una experiencia Revolucionaria*. Argentina: Cucaña. 2003.

Perlonger, Nestor. *El Negocio del Deseo. Prostitución Masculina en Sao Paulo*. Buenos Aires, Argentina: Paidós. (1999)

Piglia, Ricardo. *Crítica y Ficción (1986)*. Buenos Aires, Argentina: Seix Barral. 2000

-----, "Literatura y Complot". *Revista de Extremoccidente*. N 2. Santiago de Chile: 2004.

------. *El Último Lector*. Buenos Aires, Argentina: Anagrama. 2005.

Pinto, Julio. *Miguel Enríquez y el Proyecto Revolucionario en Chile. Discursos y Documentos del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, MIR*. Santiago de Chile: LOM. 2004.

Poblete, Juan. "La crónica, el espacio urbano y la representación de la violencia en la obra de Pedro Lemebel" , *Mas allá de la Ciudad Letrada: Crónicas y Espacios Urbanos*. Boris Muñoz y Silvia Spita, Editores. PA: ILI. 2003.

Portales, Felipe. *Chile una Democracia Tutelada*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana. 2000.

Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge. 1992.

Priestman, Martin. *Detective Fiction and Literature: The figure on the carpet*". The Macmillan Press. London. 1990.

Radrigan, Juan. *El toro por las astas* (1982), *Made in Chile* (1984), *El pueblo de mal amor* (1986), *La contienda humana* (1988) y *El encontramiento* (1996).

Richard, Nelly. *Cuerpo Correccional*. Santiago de Chile: Francisco Zegers: V.I.S.U.A.L. 1980.

------. *Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y Sociedad*. Santiago de Chile: FLACSO. 1987.

------. *Masculino/Femenino. Practicas de la Diferencia y Cultura Democrática*. Santiago de Chile: Francisco Zegers. 1993.

------. "Tres funciones de la Escritura: Desconstrucción, Simulación, Hibridación." *Una Poética de la Literatura Menor: La narrativa de Diamela Eltit*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio. 1993. pp. 37.

------. *Insubordinación de los Signos: Cambio Político, Políticas Culturales, Poéticas de la Crisis*. Santiago de Chile: Cuarto Propio. 1994.

------. *Residuos y Metáforas. Ensayos de Crítica Cultural Sobre el Chile de la Transición*. Santiago de Chile: Cuarto Propio. 1998.

------. "Las Marcas del Destrozo y su Reconjugación en Plural", *Pensar en/la Postdictadura*. Nelly Richard y Alberto Moreiras Editores. Santiago de Chile: Cuarto Propio. 2001. pp. 103-114.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la Modernidad en América latina. Literatura y Política en el Siglo XIX*. México, DF: Fondo de Cultura Económica. 1989.

Ranciere, Jacques. *El Viraje Ético de la Política y la Estética*. Santiago de Chile: Palinodia. 2005.

Rojas, Carmen. *Recuerdos de una Mirista (1979)*. Montevideo. Uruguay: Ediciones del Taller. 1988.

Rovatti, Pierre Aldo. "Transformaciones a lo Largo de la Experiencia", *El Pensamiento Débil*. Gianni Vattimo y Pierre Aldo Rovatti compiladores. España: Editorial Cátedra. 1996.

Rummel, Rudolph. J. *Death by Government*. New Brunswick, U.S.A: Transaction Publishers. 1994.

Salazar, Gabriel. *Violencia Política Popular en las Grandes Alamedas: Chile 1947-1990: Una Perspectiva Popular*. Santiago de Chile: SUR. 1990.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Subaltern Studies: Deconstructing Historiography", *Selected Subaltern Studies. Eds, Ranajit Guha & Gayatri Chakravorty Spivak*. New York: Oxford University Press. 1985. pp. 3-32.

Sandoval, Carlos. *MIR (Una Historia)*. Santiago, Chile: Editorial Trabajadores. 1990.

Scarry, Elaine. *Body in Pain: Making and Unmaking the World*. New York: Oxford University Press. 1985.

Secretaría General de Gobierno. *El Libro Blanco del Cambio de Régimen de Gobierno en Chile. 11 de septiembre de 1973*. Santiago, Chile. Segunda Edición. 1974.

Spanos, Williams. "The detective and the boundary: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination". *Boundary 2*, Vol. 1 (Autumn). 1972. pp. 147- 168.

Thayer, William. "El Golpe como la Consumación de la Vanguardia", (Manuscrito revisado). Originalmente publicado en *Arte y Política*. Nelly Richard, Pablo Oyarzún y Claudia Zaldivar Editores. Santiago de Chile: Lom. 2005.

Tiróni, Eugenio. *El Régimen Autoritario. Para una sociología de Pinochet*. . Santiago de Chile: Dolmen Ediciones. 1998.

Touraine, Alain. *Vida y Muerte del Chile Popular*. México: Siglo XXI.1974.

Villalobos, Sergio. *Las Sociedades Fronterizas*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria. 1990.

Vergara, Pilar. *Auge y Caída del Neoliberalismo en Chile*. Santiago de Chile: FLACSO. 1985.

Victoriano, Felipe. "Lo Desaparecido, Los Desaparecidos". *Revista de Crítica Cultural*. 17 (noviembre) 1998.

Vidal, Hernán. *Dar la vida por la vida: La Agrupación Chilena de Familiares de Detenidos Desaparecidos: (ensayo de antropología simbólica)*. Minneapolis, Minn: Institute for the Study of Ideologies and Literature. 1982.

Weber, Max. *Economía y Sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica. 1969.

Winn, Peter. *Tejedores de la Revolución: Los trabajadores de Yarur y la Vía Chilena al Socialismo*. Santiago: LOM Ediciones. 2004.

Verdugo, Patricia. *La caravana de la Muerte: Los Zarpazos del Puma*. Santiago de Chile: Cesoc. 2001 c.

Zalaquet, Cherry. *Sobrevivir a un Fusilamiento. Cinco Historias Reales*. Santiago de Chile: Aguilar. 2005.

Zizek, Slavoj. *Goza tu síntoma. Lacan dentro y Fuera de Hollywood*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión. 1994.