



**El cuerpo como arma:
Las corporalidades en disputa desde Pedro Lemebel**

FERNANDA JAVIERA PAZ ALVEAR VÁSQUEZ

LUCÍA WALEZKA SANTIBÁÑEZ JORQUERA

Memoria para optar al Título de Sociólogo/a
Profesor/a Guía. María Angelica Cruz Contreras

Valparaíso, Chile.
2021

DEDICATORIA

A mi madre proletaria, quien con su infinito amor y valentía ha sabido guiarme y acompañarme. A sus manos cansadas de tanto trabajo; que esto sea la alegría que borre el amargor de sus noches solitarias, desvelada por la pena de estar separadas.

A la memoria de mi padre, quien en su ausencia nunca ha dejado de acompañarnos. Al hombre aguerrido de quien nunca me imagine una referencia, por darme a conocer la pluma disidente de Pedro Lemebel.

L.S.J.

A mi madre y a mi padre, quienes llevan sus propias luchas, pero que aún así confiaron en la mía, y en la promesa de mi largo viaje al puerto, siendo la luz lejana que alumbra mi camino con tanto amor y entrega.

A mi compañera de tantas, Luci, por acompañarme en este camino, por ser dulzura, contención y apañe, por ser música cuando todo está callado.

F.A.V

Que noche memorable viví con lxs chicxs de la U, cantando sus eslóganes de Universidad libre, Universidad para todxs, Universidad para el que sufre; total, en pedir no hay engaño.

Y si se trata de soñar, qué importa, soñemos lo imposible.

(Lemebel, 1998, p.174)

AGRADECIMIENTOS

A las locas que aún resisten, a las invisibilizadas, y a las que murieron resistiendo.

A nuestras familias, quienes nos brindaron su apoyo incondicional en esta travesía.

A nuestra profesora, que con vocación y amor guió esta memoria.

A nuestras compañeras y compañeros de lucha

A la vida por permitirnos coincidir, que nuestros caminos estén siempre cerquita, que sigamos siendo refugio y amor la una de la otra

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
1.1. Las corporalidades en disputa desde Pedro Lemebel	6
1.2. Justificación y relevancia del tema	11
1.3. Pregunta de investigación:	12
1.4. OBJETIVOS:	12
1.4.1. Objetivo general	12
1.4.2. Objetivos específicos	13
2. MARCO TEÓRICO	13
2.1. Sociología de cuerpo y género	13
2.2. Sociología de la literatura:	17
2.3. Sociología de la literatura en Chile.	19
2.4. Representaciones sociales y concepción de la realidad en literatura:	19
2.5. Presencia del individuo y cultura.	20
4. METODOLOGÍA	21
4.1. Enfoque metodológico	21
4.2. Tipo de diseño:	22
4.3. Técnicas de recolección de datos	23
4.3.1. Técnica de producción y uso de datos	23
4.3.2. Técnica de análisis de datos	24
5. Selección de casos/Muestra	25
5.1. Cuadro N°1 SELECCIÓN DE OBRAS	25
5.2. Cuadro N°2 SELECCIÓN DE CAPÍTULOS:	28
6. INSTRUMENTO	32
7. PROPUESTA PLAN DE ANÁLISIS	35
7.1 Acopio y ordenamiento de la información	35
7.2 Procesamiento de datos	36
7.3 Análisis de datos	36
8. INFORME DE LEVANTAMIENTOS DE DATOS	37
8.1 Sistematización de datos-registro	37

9. RESULTADOS	38
9.1 El Escenario: Tiempo, Lugar y espacio.	38
9.2. Corporalidades: actores sociales y sus posiciones sociales	44
9.2.1 Edad y género de las corporalidades	45
• Femenino / Maculino	45
• Travestismo ligado al género: la homosexualidad dentro del relato	46
9.2.2. Clase social y pobreza en las corporalidades	47
9.2.3. Salud y violencia parte de las corporalidades	49
9.2.4. Represión y orientación política de las corporalidades	50
9.3. La trama: la resistencia de las corporalidades como herramienta política.	51
9.3.1 Resistencia en clave de militancia política al eje de dominación dictadura / La resistencia en norma de género al eje sociocultural.	51
9.3.2 La indumentaria como una manera de signos culturales de oposición	53
9.3.3. Performance y travestismo.	54
10. CONCLUSIÓN	58
11. BIBLIOGRAFÍA	59
12. ANEXOS	63
12.1 Codificación manual.	63
12.2 Sistematización en hoja de Excel.	66
12.3 Sistematización de datos recogidos	67

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: <i>Tipos de obras publicadas por Pedro Lemebel.</i>	27
Tabla 2: <i>Resumen numérico de tipos de obras publicados por Pedro Lemebel.</i>	28
Tabla 3: <i>Selección de capítulos por tipologías.</i>	30
Tabla 4: <i>Resumen selección de capítulos.</i>	32
Tabla 5: <i>Resumen selección final de capítulos.</i>	33
Tabla 6: <i>MATRIZ DE CODIFICACIÓN.</i>	35

RESUMEN

La reaparición de la figura literaria de Pedro Lemebel, en la pasada revuelta popular de octubre del 2019, nos inspiró para estudiar su producción literaria, teniendo como foco principal las corporalidades en disputa. Esta investigación se propuso comprender la configuración de las corporalidades como espacio de disputa del orden social en la literatura de Lemebel. En cuanto a la investigación, es cualitativa y tiene un diseño exploratorio-descriptivo. La muestra fueron tres libros de crónicas y su único libro de cuentos; mediante el análisis de documentos se pudo llegar a los resultados, en los cuales destacan: 1) los lugares de desarrollo de los relatos como espacios de vulnerabilidad, desigualdad, precariedad y muerte, 2) las corporalidades como agentes sociales que encarnan las condiciones del entorno donde habitan y se desarrollan, finalmente 3) la resistencia de las corporalidades como herramienta política mediante el uso del cuerpo como arma.

Palabras clave: Corporalidades, sociología del cuerpo, sociología de género, sociología de la literatura.

ABSTRACT

The reappearance of the literary figure of Pedro Lemebel, in the last popular revolt of October 2019, inspired us to study his literary production, having as main the corporalities in dispute. This research set out to understand the configuration of corporations as a space for dispute of the social order in Lemebel's literature. Regarding the research, it is qualitative and has an exploratory-descriptive design. The sample was three books of chronicles and his only book of stories; Through the analysis of documents it was possible to arrive at the results, in which the following stand out: 1) the places of development of the stories as spaces of vulnerability, inequality, precariousness and death, 2) the corporeality as social agents that embody the conditions of the environment where they live and develop, finally 3) the resistance of corporeality as a political tool the use of the body as a weapon through.

Key Words: Corporalities, sociology of the body, sociology of gender, sociology of literature.

Nota importante sobre el lenguaje: Para esta memoria de titulación se ha decidido utilizar la letra “x” para marcar el género en aquellas palabras neutras o donde se hace referencia a grupos, donde no solo se cuentan identidades cis-masculinas. Con esto pretendemos romper con el lenguaje que consideramos binario y sexista, además de que refuerza los esquemas de género que nos oprimen y que matan a nuestrxs compañerxs y a todas las personas que no encajen en sus normas. Esperamos no moleste a lxs lectorxs, aunque de ser ese el caso lxs animamos a intentar ponerse en el lugar de las personas que viven en un mundo que continuamente lxs niega que existen y lxs obliga a adaptarse a uno u otro de sus modelos.

1. INTRODUCCIÓN

Un escritor, un poeta, un artista visual y un revolucionario de las minorías, Pedro Lemebel cambió la forma de hacer política desde la dictadura hasta sus últimos días de vida, cuando no paró de manifestar todo lo que pensaba por medio de su arte. El cuerpo dentro de la literatura de Lemebel es considerado como espacio donde se viven y encarnan las condiciones sociales, el cuerpo no como algo ajeno a los sentires y pesares, más bien como encarnación de las emociones, también el cuerpo como arma, como cuerpos aguerridos, golpeados y un cuerpo transgredido. Lemebel representa en sus obras el cruce entre las luchas de clase, entre la defensa de lxs más oprimidxs, de lxs siempre olvidadx y de las sexualidades marginadas.

Todo lo anterior, en suma, a nuestro interés personal por su obra, fue el impulso para querer investigar su literatura. Durante las lecturas bibliográficas en referencia al autor, descubrimos la existencia de un vacío en cuanto al análisis de las corporalidades en disputa de su obra, por lo cual surgió la motivación y la idea de realizar el presente trabajo de investigación.

1.1. Las corporalidades en disputa desde Pedro Lemebel

Las transformaciones sociales ocurridas durante el siglo XX en Chile, especialmente la dictadura militar que se prolongó por 17 años desde 1973, junto con la transición política y el retorno a la democracia, produjeron una mutación en las formas de literatura y arte tradicional, abriendo un espacio en la sociedad para el nacimiento de la contracultura y el/la sujeto/a invisibilizado/a.

En octubre de 2019, Chile vivió la mayor revuelta social desde el regreso de la democracia. Una revuelta que no se pudo imaginar ni prever, aunque los síntomas se venían percibiendo desde hace bastante tiempo. Tal como comentó Mario Garces (2029) esta revuelta social, difícil de prever en su magnitud, nos sorprendió en un momento crítico desde el punto de vista social y político, teniendo un Estado, gobierno e instituciones

pasando por su peor momento de credibilidad y legitimidad, sumado a la abismante distancia e indiferencia con la sociedad y especialmente con el pueblo. Por otra parte, desde el punto de vista de las clases populares y sus luchas, su participación en la revuelta se dio sin un convocante central u orgánicas conocidas, adquiriendo así la espontaneidad.

Una de las manifestaciones que fue posible observar al ser partícipes de la revuelta popular, fue la ocupación de espacios públicos mediante la intervención artística callejera, lo que propició un escenario donde se hizo imperativo realizar el ejercicio de la memoria y visibilización a través de la observación y el estudio de las múltiples prácticas artísticas desde el cuerpo, las cuales fueron expresadas mediante intervenciones y performance en protestas y marchas, además de las que se realizaron mediante plataformas digitales.

Comprendiendo lo anterior, para la realización de esta tesis se optó por realizar un ejercicio de memoria a través de la obra de Pedro Lemebel, cuyas vivencias se desarrollaron en uno de los escenarios más complejos para la historia nacional reciente. Para la revuelta social de octubre del 2019 se rescataron varias de sus performances, siendo posible ver, por ejemplo, calles rayadas con la frase “no tengo miedo torero”, haciendo referencia a la única novela de Lemebel. Por lo tanto, fue relevante establecer esta relación, ya que el autor no es una figura de la cual se haya hablado con total libertad dentro de la idiosincrasia chilena debido a su escritura homosexual, de carácter popular y contestataria que constituye una de las principales causantes de la poca visibilización que ha tenido en cuanto a las generaciones pasadas.

Dicho todo lo anterior, esta memoria se enfocó en las corporalidades en disputa desde la literatura de Pedro Lemebel, quien, a través de su obra, vehiculizó una serie de memorias sociales sobre lo que fue la dictadura y postdictadura en Chile. Para esto, se hizo hincapié en las condiciones sociohistóricas de producción literaria como un elemento primordial desde la sociología del cuerpo, de la literatura y de género, a fin de generar una propuesta que buscó integrar la perspectiva sociológica con el análisis de objetos artísticos, más precisamente, literarios.

A su vez, nuestra tesis nació de la motivación de recuperar y visibilizar, mediante un análisis minucioso de las obras de Lemebel, a este autor el cual consolidó su carrera como escritor y cronista en pleno apogeo de la dictadura militar. En este sentido, se concluyó que la acción de investigar y visibilizar información acerca del trabajo de Lemebel constituye un acto que se opone a la censura pasada y actual en lo que se refiere a las dinámicas de control social que se han aplicado en el territorio.

Esta investigación se contextualizó temporalmente en la segunda mitad del siglo XX, en el marco de la dictadura de Augusto Pinochet, y la implementación del modelo neoliberal en Chile. Bajo estas condiciones, Pedro Lemebel crea un estilo singular de literatura, pues nos habla desde una auto referencia crítica radicada en la urbe de la Legua, población periférica santiaguina e históricamente estigmatizada por la violencia y las drogas. En este sentido, Cabrera (2017) afirma que Pedro Lemebel es un agente inscrito en un complejo de redes y debates, quien asumió una escritura basada en un dispositivo de intervención tanto estética como política, el cual articuló su denuncia a las grandes ausencias de la cultura democrática y la construcción de la misma: “las víctimas del terror de la dictadura y las víctimas del despliegue de la ola neoliberal que se recrudece con la democracia [...]” (p. 164).

Ahora bien, al instaurarse la dictadura de Augusto Pinochet, se instauraron políticas de censura y represión en Chile, entre las cuales se incluía la censura al arte y la literatura. Debido a lo anterior, se inició una destrucción sistemática de obras literarias y artísticas afines a la izquierda, lo que se evidenció en la quema masiva de libros de bibliotecas públicas y privadas, además de la caída del mercado editorial (Symmes, 2015). Esta acción, más la realidad cotidiana que se vivió durante y después del golpe de Estado, se basó en dar una amenaza al status quo establecido, siendo cómplice de la destrucción del legado cultural (Berger & Luckman, 2001). En efecto, lxs artistas debieron optar por el tráfico clandestino de sus obras y la circulación de éstas entre amigxs y su entorno cercano.

Décadas más tarde, en los años 90, el retorno de la democracia propició la aparición de ediciones independientes que presentan una postura contrapuesta al período anterior de dictadura (Symmes, 2015).

Pero la censura no sólo se encontraba presente en el escenario de la dictadura militar; aquellos escritores homosexuales cargaban con estigmas segregadores, lo cual se debía meramente al hecho de escoger una orientación que se contraponía a las normas heterosexuales y, por ende, al patriarcado. Siguiendo con esto, Lucía Guerra (2000) se refiere al postulado anterior desde un recorrido histórico, afirmando que en la red de signos del poder imperial español se entretajeron códigos de una supremacía patriarcal, donde el acto fundacional se encontraba enraizado en la masculinidad como sinónimo de pureza y valentía. Esta voluntad de poder y autoafirmación del conquistador desencadenaría el impulso falocéntrico de imponerse como sujetos a través de la devaluación de los otros (relegados a las categorías de salvajes y herejes). Con una mirada actual, “desde una perspectiva contemporánea, el lugar que asume el autor en su escritura parece ser un sitio cercado por la censura y la autocensura” (Guerra, 2000, p. 80).

Ahora bien, es importante comprender que la literatura es un elemento relevante para comprender la cultura de un determinado país o comunidad, puesto que es allí donde se plasman diversos hechos históricos. En efecto, es de suma importancia analizar los escritos producidos en el pasado, pues éstos no deben quedar en el olvido. En el caso de Lemebel, su interacción en el mundo de las artes, la literatura y la política, fue censurada debido a sus ideas rupturistas con tintes contestatarios para la época:

Para desestructurar los campos delimitados por las instituciones tradicionales de gestión cultural, estas prácticas artísticas mezclaron géneros, ampliaron la frontera de los soportes técnicos del arte para basarse en lo procesual del cuerpo y recurrieron a conceptos-metáforas para evitar ser censurados por la dictadura. (Cellino, 2015, p. 26)

Además de esto, Cellino (2015) también asegura que, en la obra de Lemebel, es posible evidenciar un soporte artístico que constituye el cuerpo travestido -en este caso-

además de la mezcla de géneros mediante diversos dispositivos, como lo son la pintura sobre el cuerpo, la literatura, instalaciones y fotografía. Todo lo anterior, genera la “repolitización del arte apoyada en la denuncia social contra la exclusión (y muerte) de las minorías sexuales” (p. 29).

Por otro lado, Según Morales (2009): “El compromiso de Lemebel con lo popular emerge desde su propia identificación social (...) quizás, representando la voz de quienes crecieron junto a él en el Zanjón de la Aguada, el escritor retrata la injusticia que significaba vivir en condición de pobreza” (p. 227).

En efecto, y a modo de performance, el autor narra desde las crónicas, proponiendo un relato con una respuesta irreverente y contracultural a la sociedad y sus instituciones.

Su discurso “apuesta por el poder subversivo del deseo y la función revolucionaria del erotismo: el placer no sólo como explosión corporal sino como crítica moral y política de la sociedad” (Mateo del Pino, 1998, p. 28). Es así como el autor se desenvuelve mediante formas políticas de acción literaria que integran el uso de las corporalidades como denuncia, causando así una irrupción e innovación en los géneros literarios clásicos.

El uso de las corporalidades permite dilucidar un reconocimiento de identidades, lo cual es presentado por el autor en sus escritos. Se expone desde un cuerpo confrontado (cuerpo físico y social) en el cual se establece una denuncia de identidad sexual, social y política. Es así como se concede una visibilización social de aquellos cuerpos que no importan (Butler, 1993), pero con la casi inexistente preocupación del Estado por instaurar medidas, políticas de inclusión sexual en la sociedad y perspectiva de género en las leyes.

Además, es necesario enmarcar al autor que investigaremos desde la performatividad del cuerpo que lo caracterizó. En 1988 se formó el colectivo artístico clandestino “Las yeguas del apocalipsis”, cuya expresión política se manifestaba en contra de la dictadura de Pinochet y mantenía el activismo político en el movimiento LGBTIQ+ chileno, finalizando en 1997. En este sentido, dicho colectivo es de gran importancia puesto que se articuló de tal forma que “en la producción colectiva de acciones del

cuerpo-protesta se manifiesta el respeto y la creación de un bien común, son cuerpos en resistencia, una forma de militancia artística ejerciendo un papel político” (González, 2017, p.16).

La performatividad de Las Yeguas del Apocalipsis se desarrolló en las calles y algunos lugares públicos de Santiago, como eventos políticos, culturales y la Feria del Libro del Parque Forestal, los cuales estaban sitiados por militares (Barradas, 2000) expresándose a través de la acción del travestismo, plasmando denuncias en contra de la exclusión violenta del Estado y del mercado. En los 90, la performance de Lemebel refleja la literatura y la visibilidad de cómo los cuerpos-otros se incorporan y se dejan ver plasmados a través de su tratamiento literario.

Siguiendo con la idea anterior, se comprende que la performance tiene un rol importante a la hora de transmitir las memorias, ya que utiliza el cuerpo como un instrumento para la expresión artística, la cual a su vez da un mensaje estético. Además, recurre a lxs participantes en una vivencia que se produce y se experimenta allí (Padin, 1939, en Zaliasnik, 2016).

En la recopilación de crónicas No tengo amigos, tengo amores, el autor se refiere al colectivo definiéndolo como un imaginario social, político y sexual donde exponían sus demandas a través del cuerpo: “el cuerpo en escena, el cuerpo performance, el cuerpo agredido de la homosexualidad proletaria” (Lemebel, 2018, p.17). En un espacio sociohistórico en donde la homosexualidad no tenía un discurso público y su visibilización se volvía urgente al acercarse la democracia. Sin embargo, no fue hasta la década de los 90 que las obras de Lemebel comenzaron a tener mayor alcance y difusión en los medios de comunicación.

1.2. Justificación y relevancia del tema

El proyecto de investigación pretende ser un diálogo continuo entre la sociología del cuerpo, del género y de la literatura. La primera, en cuanto permite comprender cuales son aquellas corporalidades existentes en la literatura de Pedro Lemebel, cómo se configuran y

cuáles son los significados que se les otorgan a estas corporalidades en la obra. En tanto la sociología de género, que no es excluyente de lo corporal, reflejada en el relato de las obras del autor, serán importantes a la hora de identificar el género y su configuración en las corporalidades en disputa, haciendo que nos preguntemos qué es o cuáles son y por qué son. Finalmente, ambas categorías dialogan en conjunto con la sociología de la literatura, especialmente en cuanto a lo que se ha estudiado, mediaciones entre lo literario y la sociedad en que se produce (Sapiro, 2014).

Si bien se ha estudiado el cuerpo, por lo general es estudiado en cuanto a las prácticas artísticas y escénicas, no tanto en la literatura. En base a lo anterior, se cree que la narración literaria es sociológicamente relevante; tal como Longo (2006) lo considera, existen tres motivos importantes, el primero de ellos es la relevancia cognitiva, es decir el sentido que le da la narración a la realidad, en segundo lugar, la dimensión racional, donde la narración es uno de los instrumentos que estructuran las relaciones sociales; por último la relación existente entre narración y búsqueda empírica, es decir lo dicho por el narrador y la búsqueda de qué narrar.

En esta investigación se consideró la sociología de la literatura como aquella que establece conclusiones que parten desde la perspectiva de la literatura como realidad, fenómeno o institución social, ya que relaciona las obras literarias y sus autores, la sociedad, el momento histórico en donde se desarrolla y la línea política en que el/la autor/a se inspiró (Ramos y Domingo, 2007).

De esta manera, es posible aportar a la discusión y al debate teórico crítico, visibilizando una perspectiva anti hegemónica, cuyo referente es de gran valor a nivel social.

1.3. Pregunta de investigación:

¿Cómo se configuran las corporalidades como espacio de disputa de/en el orden social en la producción literaria de Pedro Lemebel?

1.4. OBJETIVOS:

1.4.1. Objetivo general

Comprender la configuración de las corporalidades como espacio de disputa del orden social en la producción literaria de Pedro Lemebel.

1.4.2. Objetivos específicos

- a. Identificar el contexto sociopolítico donde se enmarca la producción cultural de Pedro Lemebel.
- b. Caracterizar las corporalidades existentes dentro de la producción literaria de Pedro Lemebel.
- c. Analizar las configuraciones de las corporalidades como espacio de disputa del orden social en la literatura de Pedro Lemebel.

2. MARCO TEÓRICO

A fin de proporcionar una revisión bibliográfica completa, esta sección se dividió en tres categorías a modo de mapeo conceptual; se comenzará con un recorrido por la sociología del cuerpo y género, para posteriormente comprender la incidencia de esto dentro de la sociología de la literatura, comprendiendo así cuál es el vacío que pretende llenar esta investigación.

2.1. Sociología de cuerpo y género

En palabras escuetas, se puede decir que la sociología del cuerpo corresponde al análisis de las interconexiones entre las personas, específicamente entre el cuerpo y la vida social, a fin de comprender la corporeidad humana como un fenómeno social y cultural. En efecto, la sociología del cuerpo es un elemento esencial y de suma necesidad en toda investigación, puesto que “[...] busca comprender la confraternidad que surge de los intercambios progresivos y constantes entre los agentes encarnados que se esfuerzan por

satisfacer sus necesidades y sus deseos dentro del denso mundo cotidiano [...]” (Turner, 1989, p. 20).

Ahora bien, es importante comprender las perspectivas desde las cuales se estudia el cuerpo y su relación con diversos tópicos. Por ejemplo, Bryan Turner, quien trabajó con rigor para que el cuerpo se convirtiera en un objeto de estudio, creando una “escuela del cuerpo” cuando publica su obra titulada *El cuerpo y la sociedad* (1989). En efecto, Turner (1989) afirma que existen dos contornos principales para comprender el estudio del cuerpo: La primera, dada por la relación del/la individuo y el grupo de individuos, es decir, del cuerpo interactuando y siendo tanto entorno -puesto que es parte de la naturaleza- como también un medio del yo. La segunda, tiene relación con la división de lo interno y externo; se entiende que el cuerpo puede existir sin que un yo esté implicado en la experiencia y, a su diferencia, el yo tiene la cualidad de ser un objeto para sí mismo. Por otro lado, Kogan (1993) sostiene que el cuerpo aparece de forma tardía en la reflexión sobre construcción social y reproducción del género, pues éstos se ven expuestos a diversas prácticas sociales que los moldean de diferentes formas.

En relación a lo expuesto con anterioridad, se puede concluir que existen diversas formas de comprender el cuerpo y por ende, su estudio; en efecto, cuando se refiera a cuerpo, se entenderá como un objeto de estudio que va más allá de lo biológico. Para ahondar en este tópico es relevante realizar un acercamiento a las dimensiones sociales de las corporalidades más allá de lo biológico. Desde el enfoque de la sociología del cuerpo, Le Breton (2002) postula al concepto de corporalidad como una representación con valores, la cual reproduce en pequeña escala los poderes y peligros que se atribuyen a la estructura social. Este símbolo social es distinto en cada sociedad, así como en las clases sociales, conformando así el cuerpo como un imaginario social. En este sentido, Le Breton (2002) plantea que las corporalidades poseen capacidad de agencia para actuar en la realidad social, permitiendo así participar en su construcción expresándose en lo colectivo.

Por otro lado, Judith Butler (1993), filósofa contemporánea, plantea que el sexo al igual que el género son construcciones socioculturales, cuya praxis es la performatividad,

basada en la repetición en la cual el discurso hace factible lo que nombra. En *Cuerpos que Importan* (2002), Butler trata el concepto queer, para explicar que pasó de ser una palabra estigmatizadora de las “minorías sexuales”, a ser re-significada por estas mismas. La concepción teórica de la autora será útil a la hora de analizar las denuncias de Lemebel desde un cuerpo hegemónico hacia un Estado que no lo considera parte de la normalidad, y lo margina.

En efecto, los postulados de Butler (1993) son menester para el análisis que se propone en esta investigación, pues comprende el género como una construcción social, entendiendo que éste forma parte de una identidad que surge como resultado de las estructuras de poder. Del mismo modo, para la autora los cuerpos también conforman una construcción, por lo cual se puede concluir que el concepto de construcción ocupa un lugar relevante en cuanto al quehacer de los cuerpos, siendo incluso probable que la construcción del cuerpo sea constitutiva puesto que incide en las operaciones del individuo.

Posteriormente, Freire (2016) trata al concepto de cuerpo desde el contexto socio histórico y artístico en la dictadura chilena, analizando cómo mediante las variables de cuerpo y arte, se manifiestan una serie de protestas como denuncia ante lo vivido en la época. Para esto se inmiscuye en la literatura de Diamela Eltit y Pedro Lemebel, a quienes considera como escritorxs influyentes, ya que, bajo el contexto recién mencionado, su forma de protestar con el cuerpo permitió ampliar socialmente las posibilidades de acción. De este artículo, se rescata la perspectiva feminista utilizada por la autora para tratar las corporalidades en disputa, en donde a su vez se generan las condiciones conceptuales para que emerjan los (nuevos) cuerpos, sexuados por elección. En estos cuerpos se busca desarticular normas impuestas, tanto sociales como de la estructura dictatorial, en la cual los roles de géneros son subrayados constantemente y la disidencia pasa también por repensar la identidad y asumirla como una cuestión variable.

Por otro lado, Víctor Lara (2018) en su tesis “El cuerpo marginal como espacio de resistencia político-identitaria en Lumpérica de Diamela Eltit, Óxido de Carmen de Ana María del Río y la Esquina es mi corazón de Pedro Lemebel” investiga la configuración del

cuerpo desde la marginalidad a través de tres autoras/es, en el periodo comprendido entre dictadura y postdictadura chilena; y cómo los elementos de escritura han sido de ayuda para ahondar en el discurso subversivo en construcción. Los textos que seleccionó el autor desafían el contexto ideológico en el que fueron escritos, produciendo concepciones contrahegemónicas de sujeto y de comunidad, así como recursos literarios que problematizan estos discursos.

Si bien no se abordará el concepto de marginalidad, ya que no es pertinente a la investigación, se retomará la reflexión acerca del concepto de cuerpo, ya que el autor lo plantea desde cómo ciertas obras literarias construyen concepciones subversivas de sujeto y comunidad, desafiando así los relatos hegemónicos en torno al cuerpo en momentos históricos determinados. El objeto de estudio de este texto es la construcción del cuerpo marginal como espacio de disidencia político-identitaria.

Del mismo modo, en la tesis “Excesos, resistencias y devenires del cuerpo en Mario Belleatin y Pedro Lemebel”, María Isabel Rincón (2019) investiga la temática sobre cómo la literatura deja al descubierto la dimensión performativa del cuerpo enfermo y homosexual, y muestra sus tensiones como una forma de resistencia frente al poder. La autora encuentra un vínculo entre cuerpo y lenguaje como forma de resistencia ante un proyecto nacionalista que hacía del cuerpo “disidente” una marginalización e invisibilización. Además, indaga en el contexto literario latinoamericano, en donde se aborda el cuerpo como una cuestión compleja desde varias aristas. El objeto de estudio en este caso, es el lugar que se le concede al cuerpo del sujeto en la literatura; el cual en esta literatura se muestra como performático y reafirmante de la identidad; siendo la performance una respuesta contestataria a la enfermedad y a la dictadura.

Finalmente, en “Cuerpos en confrontación hacia un análisis del cuerpo y las emociones en la manifestación política en Chile Neoliberal”, Sergio Urzua (2011) investiga la confrontación del cuerpo desde una reflexión teórica que da cuenta de las emociones que brotan al confrontarse los cuerpos en el contexto de protestas y manifestaciones políticas; considerando los mecanismos de represión como un “asegurador de paz”. El autor se

cuestiona sobre cómo se relaciona la represión dirigida hacia los cuerpos en la historia de Chile, con la emergencia de determinado tipo de emociones en las protestas y manifestaciones políticas. Esta discusión parte del reconocimiento de la construcción social de las emociones y la capacidad del cuerpo para materializarla.

Según Urzúa (2011), las protestas y manifestaciones políticas en Chile permiten la emergencia de una corporalidad que expresa el malestar, que se rebela a la dominación, a la mercantilización, a la explotación y a la depredación que el neoliberalismo promueve, condicionando la existencia humana, restringiendo la libertad y coartando la capacidad reflexiva de los cuerpos históricamente perjudicados. Lo anterior se considera un análisis acertado y relevante de incluir en la investigación, ya que se considera que la temática de las corporalidades en disputas han sido un campo poco abordado en el ámbito académico de Chile.

2.2. Sociología de la literatura:

Al plantear los estudios de análisis sociológico en literatura, Subero (1974) considera que la sociología, en cuanto disciplina de integración humana, es “la única que puede dejar un testimonio integral del hombre, del hombre interno y externo, del hombre abstracto y del hombre concreto, pero sobre todo del hombre en relación con el mundo que lo rodea” (Subero, 1974, p. 492). En efecto, es posible afirmar que la sociología ofrece una serie de herramientas teórico-metodológicas claves para estudiar los aspectos mencionados con anterioridad.

Ahora bien, Lukács (1971) también afirma que las artes -y entre ellas, la literatura- se constituyen en función de un conocimiento basado en el detalle, donde las ciencias y la sociología contemplan la generalización, desde el detalle a lo universal. Es así como la literatura se posiciona en un lugar intermedio entre el conocimiento fragmentado y disperso de las unidades cotidianas y la generalización científica.

A su vez, Chicharro (1994) asegura que la falta de unidad sería una de las características principales de la sociología de la literatura hacia la década de los 90', lo que

provocaría la ausencia de paradigmas y una sensación de inseguridad que dificultaría el desarrollo de una perspectiva teórica más amplia. Pese a lo anterior, Roche (1999) sostiene la importancia del análisis sociológico en literatura, puesto que permite conocer las interrelaciones de la sociedad, literatura e intelectuales, además de comprender la evolución sociocultural de determinada comunidad o territorio.

Mencionado lo anterior, se comenzará la revisión bibliográfica con el artículo de Ramos y Domingo (2007) quienes consideran la sociología de la literatura como una subdisciplina, que, a diferencia de otras áreas de estudio de la sociología, no se encuentra con una posición teórica única y firme, dado que no se han organizado alrededor de conceptos claves o debates centrales. Sin embargo, realizan un recorrido de cómo se ha construido la sociología de la literatura en el mundo anglosajón, francés y español, proponiendo finalmente dos caminos que constituyen en su comprender, el desarrollo pragmático implícito y deficientemente formulado de la disciplina.

Otra autora que contribuye a la definición del campo de estudio de la sociología de la literatura es Ana Teresa Martínez (2008), quien, recurriendo a la noción de campo literario de Pierre Bourdieu, realiza una revisión hacia los aportes de éste a la sociología de la literatura, en donde este campo funciona según reglas propias. A esto Bourdieu llamara nomos, que es un principio arbitrario de visión y de división de lo social, el cual se encuentra implícito como una regla incorporada. Para el objeto de estudio, este artículo es un aporte en la revisión bibliográfica de los autores clásicos y principales en trabajar sociología de la literatura. Siguiendo la misma línea, para Linares (2011), existen diferentes corrientes dentro de la sociología de la literatura, es por esto, que en su metodología el autor enfoca el análisis de las diversas corrientes dentro de ésta, haciendo énfasis en la sociocrítica (Lukács, Goldman, Bourdieu) y la perspectiva dialógica (Batjijn).

Para Sapiro (2014) la sociología de la literatura funciona como una introducción o recopilación de los principios generales y nociones centrales del enfoque de los estudios literarios. Con el objetivo de demostrar las múltiples mediaciones existentes entre la obra literaria y la sociedad en la que se produce, se difunde y se reconoce. Se comprenderá

entonces que todas las representaciones sociales literarias son reflejo de algún tipo de experiencia, una relación entre el contexto, el escritor y la creación artística.

2.3. Sociología de la literatura en Chile:

Para enmarcar el escenario de la literatura chilena, se revisó *Literatura chilena: canonización e identidades*, escrita por Iván Carrasco (2005), quien plantea la existencia de dos clases de espacios de escritura: la literatura canonizada y la literatura marginal en Chile, en la cual es predominante el concepto de literatura como un tipo de discurso de orientación estetizante, homogeneizante y universalista, la cual hace a un lado expresiones indígenas y populares, privilegiando en primer lugar, contenidos socioculturales e identitarios en desmedro de otros.

Carrasco (2005) realiza una investigación de la literatura nacional, para clarificar los procesos del corpus que constituye la literatura chilena, y la conformación de los cánones que los rigen, cómo se desarrollan en interacción con los procesos de construcción identitaria de la sociedad. Según el autor, en la literatura chilena aún no se investiga sistemáticamente la relación específica entre los procesos de consagración literaria e identitaria, sin embargo, es posible afirmar que las identidades influyen en la constitución de la literatura, ya que en ésta se distingue una construcción identitaria.

El problema de la identidad surge o se reinstala en el imaginario nacional sobre todo durante situaciones de crisis que obligan a analizar la realidad, en particular en momentos clave de definiciones políticas. Lo anterior es lo que consideramos a la hora de realizar el análisis correspondiente en nuestra investigación.

Para fines prácticos, se presentan a continuación una serie de aclaraciones teóricas y conceptuales sobre las cuales se basa el análisis a posteriori que pretendió la presente investigación:

2.4. Representaciones sociales y concepción de la realidad en literatura:

Se comprenderá que las representaciones sociales literarias son un reflejo de algún tipo de experiencia; una relación entre el contexto, el escritor y la creación artística (Sapiro, 2014). Al respecto, es posible afirmar que el creador es un producto de su tiempo, de su época y de su realidad (Lukács, en Subero, 1974). En efecto, es posible comprender que el producto literario se interpreta de acuerdo al tiempo en el que vive el/la autor/a.

Con la era moderna, se abrió paso a monopolios que ordenan el hacer económico de nuestros días; bajo este sentido, la novela actual tiene una dimensión ideológica y de resistencia, con una forma colectiva pero también individual, contra la individualidad precaria, que es la única que hace posible el sistema social (Subero, 1974).

Ahora bien, en cuanto a la concepción de la realidad, se entiende que esta es propia de la sociología de la literatura, la cual intenta descubrir, señalar y recrear la proyección del texto literario (Ramírez, 2018) a fin de comprender la estrecha e íntima relación que existe entre la narración y la realidad social.

2.5. Significado de la obra, desde la sociología de la literatura:

A fin de comprender el objeto de estudio, se optó por el análisis de los personajes, códigos y metáforas empleadas, además de los espacio-tiempos significativos dentro de la literatura. Este tipo de aproximación, generalmente da por sentado que existen obras que reflejan mejor la época en que se producen, quedando plasmadas lógicas sociales centrales en un periodo específico.

2.6. Presencia del individuo y cultura:

Según Mercedes Ortega (2008), es posible afirmar que los métodos sociológicos inscriben a todas las artes, incluyendo a la literatura, en el ámbito de la cultura; es decir,

que la presencia del individuo se encuentra inmersa en la cultura, ya sea reproduciéndola o modificándola.

Ahora bien, en cuanto a la cultura, se entenderá que ésta está dada por las estructuras mentales comunes (conocimientos comunes o científicos, valoraciones del mundo, éticas y estéticas particulares de cada grupo) que se dan al interior del grupo y que generan una situación de similitud. Entendiendo lo anterior, la relación entre la vida del/la autor/a y la literatura no será de contenido, sino de correspondencia y semejanza de estructuras mentales (Ortega, 2008).

En cuanto a la literatura, para Ortega (2008) las formas de esta son variables dado que la axiología de las y los individuos también lo es dependiendo de su inscripción en una cultura y de una época dada. Finalmente, la autora concluye que, para comprender la significación de una obra desde la perspectiva de la sociología de la literatura, es necesario analizar los vínculos de ésta con la cultura en la cual se inscribe.

En consiguiente, se destacó la idea principal de la autora en cuanto a los vínculos que posee la obra con la cultura en la cual se desarrolla; es éste el supuesto que se utilizó para el análisis de obras en la presente investigación.

La obra de Pedro Lemebel constituye el objeto de estudio, por lo que se comprendió primeramente su formación como artista y luego su obra vinculada a la cultura en la cual se inscribe. Bajo este parámetro, Raúl Fernando Linares (2011) propone una síntesis de tradiciones que se enmarcan en los estudios culturales, lo cual será útil para entender los textos literarios como prácticas culturales, más allá de sus temáticas o recursos estilísticos. Con relación al objeto de estudio, este texto nos permitió contextualizar el trabajo que se ha realizado dentro de lo ya estudiado.

Como conclusión, se sentaron las bases teóricas para la construcción posterior de una metodología de trabajo que, volviendo sistemáticas las categorías y niveles propuestos por las y los autores y corrientes revisados, terminó por convertirse en el sustrato de una revisión crítica de la literatura, no solamente como forma de expresión estética, sino como

espacio de gestación de discursos determinados socioculturalmente, con todas las implicaciones diversas que esto pueda traer. Asimismo, se reafirmó el carácter dinámico de los hechos relacionados con el quehacer literario.

4. METODOLOGÍA

4.1. Enfoque metodológico

Esta investigación se abordó desde un enfoque cualitativo, el cual asume una realidad subjetiva, compuesta por múltiples escenas y contextos, favoreciendo el análisis profundo y reflexivo de los significados subjetivos que forman parte de las realidades estudiadas (Valles, 2000). La metodología cualitativa analiza el contexto sociohistórico, lo cual permitió distinguir las percepciones, acciones e inferencias que se desprendieron de ciertas expresiones. Fue de suma importancia que las descripciones contenidas en la investigación tuvieran sentido, que entregarán un significado y que presentarán una relación entre las categorías existentes.

El estudio se enfocó temporalmente desde el periodo de la dictadura de Augusto Pinochet (1973) hasta la post dictadura (2018) (Garretón, 1995), en este caso fecha en que se terminan de publicar obras póstumas del autor.

Para comprender la configuración y reconstrucción sociológica de la corporalidad en disputa presente en la obra de Lemebel, fue necesario abordar la producción literaria desde las vivencias del autor, el cual escribió bajo un contexto social marcado por la dictadura militar en Chile. Consideramos, para nuestros fines, que no es apropiado realizar una separación del autor y su obra para un correcto análisis de esta.

4.2. Tipo de diseño:

El tipo de diseño fue exploratorio-descriptivo ya que, si bien existen múltiples estudios acerca del escritor Pedro Lemebel, éstos en su mayoría no tienen como objeto de estudio la Sociología.

La investigación es interpretativa, pues se estudia la realidad sin fragmentarla y contextualizándola. Las categorías, explicaciones e interpretaciones se crean desde los datos (no en base a las teorías previas) y se centran en las características de las y los sujetos (Arnal, et al., 1992). Además, es de carácter no experimental, ya que las variables dependientes no se alteran intencionalmente, al contrario, se observaron los fenómenos tal y como se desarrollaron en su contexto para después analizarlos (Hernández, et al., 2001).

El estudio se centró en cierta secuencia temporal: desarrollándose en relación con la cronología de los acontecimientos. En este caso es retrospectivo, ya que se hace referencia al tiempo pasado. El análisis es transversal, pues el estudio sólo recolectó y analizó datos en un periodo de tiempo específico, describiendo variables y analizando su interrelación.

Se tomó en consideración lo expuesto por Scribano y De Sena (2009), quienes sostiene que los libros son fuentes secundarias de información, puesto que no son producidas la investigadora, además de ser clasificados según su materialidad como documentos escritos, emplea un sistema de símbolos que suponen narraciones a través de un sistema de signos convencionales.

4.3. Técnicas de recolección de datos

4.3.1. Técnica de producción y uso de datos

La técnica de producción de datos fue el análisis de documentos, la cual buscó identificar, describir y plantear los documentos de forma sistemática para así facilitar la recuperación selectiva de la información de una forma distinta a la original. Esta técnica se presenta como respuesta a la necesidad de una metodología científica que trate rigurosamente los documentos y la información existente en diferentes contextos. En este caso la investigación social basada en documentos reúne, selecciona y analiza datos que están en forma de “documentos” producidos por la sociedad para estudiar un fenómeno determinado (Valles, 2000).

La estrategia utilizada se basó en la documentación (Valles, 2000), de la cual la característica predominante se encuentra en los trabajos de documentos recogidos en archivos (ya sean oficiales o privados), cuya elaboración no ha estado a disposición únicamente como objeto de estudio social. Las fuentes documentales son utilizadas para contextualizar al autor en torno a la producción de su obra, siendo el documento un soporte material de hechos, fenómenos y manifestaciones de la realidad social, que existe con independencia de la acción de la investigadora. En esta investigación, las obras del autor constituyen los datos secundarios.

En cuanto a la tipología de los datos utilizados, éstos corresponden a documentos literarios-estrictos/visuales, ya que en los libros de Lemebel se presentan diversidad de fotografías documentales de las crónicas. Según la titularidad de éstos, son documentos públicos y según el contenido son documentos no numéricos.

Para la utilización de esta técnica, fue necesario tener ciertas consideraciones en cuanto al acceso del material a analizar; los documentos de nuestro interés fueron de fácil acceso dado la circulación constante de las obras publicadas. Otra consideración, es que la información no estuvo producida con fines de investigación y pudo presentar inconsistencias, en este caso las memorias del autor, las cuales son subjetivas.

Para lo anterior en el procedimiento se definió el universo del material documental, luego se seleccionó una muestra y las unidades básicas a recoger (palabras, frases, párrafos, textos completos, imágenes), para así realizar una codificación dependiente de las categorías conceptuales. De esto se desprende realizar un pretest de la codificación hecha (si era necesario, revisar la codificación y volver a recodificar). Aplicamos el código a todo el material para finalmente ejecutar el análisis.

4.3.2. Técnica de análisis de datos

La selección de una técnica de análisis de datos depende del objetivo de la investigación. En este caso, lo primero fue la recopilación y selección de datos, seguida de una reducción para la identificación, clasificación, síntesis y agrupamiento.

Este análisis fue una técnica de interpretación y comprensión de textos, ya sea escritos, orales, filmaciones o registros fotográficos; transcripciones de entrevistas, documentos, entre otros, la cual busca rescatar aquellos elementos significativos de estos documentos. Tal como lo plantea Andréu (2018):

El análisis de contenido se basa en la lectura (textual o visual) como instrumento de recogida de información, lectura que a diferencia de la lectura común debe realizarse siguiendo el método científico, es decir, debe ser, sistemática, objetiva, replicable, y válida [...]”, (p.2).

Siguiendo la línea de este enfoque, también se utilizará la narración y las metáforas como recurso de investigación para el análisis, ya que desempeñan un papel central en la construcción de la realidad social y política. En efecto, la estructuración de las experiencias puede ser analizada en cuanto a los significados y motivos. De acuerdo con esto, la narración permite considerar cómo cuentan sus experiencias las y los actores sociales y por qué vuelven a contarlas (Coffey y Atkinson, 2003).

Estos elementos, como toda herramienta metodológica, se engloban en un proceso analítico, a la vez, histórico y contextual, los cuales son propios del campo de la investigación cualitativa.

5. Selección de casos/Muestra

El universo corresponde a todas las obras publicadas por el autor, que hayan sido publicadas bajo su autoría en vida y póstumamente, dejando fuera las obras textos

informales o aquellas que quedaron inconclusas; además descartamos las producciones audiovisuales.

Para fines de nuestra investigación realizamos una selección de la muestra en dos partes, primero la selección de las obras y segundo, la realización de una tabla para obtener los capítulos de las obras a analizar. Mediante una lectura rápida, se le asignó una clasificación de los capítulos por tópico. La muestra es un total de doce capítulos repartidos en tres libros y el libro completo Incontables.

El criterio de selección de los casos fue de muestreo por conveniencia o intencionalidad, ya que este muestreo fue no aleatorio. De esta forma, la tesis respondió al criterio de intencionalidad o conveniencia, puesto que se trató de una elección por métodos no aleatorios de una muestra cuyas características fueron similares a la población objetiva (Casal y Mateu, 2003), ilustrando características de un subgrupo de interés particular a fin de facilitar la representatividad y la comparación. Por tanto, la selección de la muestra consideró como válidas solo aquellas obras que narren con una mirada homosexual, por medio de uno o varios personajes homosexuales, las siguientes experiencias:

5.1. Cuadro N°1 SELECCIÓN DE OBRAS

El cuadro n°1. Tipo de obras publicadas de Pedro Lemebel se concentró en dos variables. De acuerdo con Garretón (1995), los períodos fueron comprendidos: el primero como temporal, guiado por periodos de la dictadura hacia la transición, comprendiendo desde 1973 hasta 1980 como el periodo marcado por una mayor represión de la Dictadura militar, pero sin emerger protestas o los activismos. El segundo periodo abarcó desde 1981 a 1990, donde resurgen las movilizaciones demandando el retorno a la democracia. En cuanto al tercer periodo que fue desde 1991 al 2000, primó la desmovilización social. En el cuarto periodo, 2001 a 2010, se observaron algunos destellos de movilizaciones. Mientras que, para el último periodo, que va desde el 2011 hasta 2018 (año donde se publica la última obra de Lemebel), reaparecen con fuerza las movilizaciones sociales en Chile, encabezando este periodo el movimiento estudiantil.

Las obras se sitúan según el año de publicación.

La segunda variable corresponde a la clasificación según el tipo de obra (cuentos, entrevistas, novela, crónicas).

Tabla 1

Tipos de obras publicadas por Pedro Lemebel.

Periodos	Tipo de obra			
	crónicas	novelas	entrevistas	cuentos
1973-1980				
1981--1990				Incontables (1986)
1991-2000	La esquina es mi corazón (1995) Loco afán (1996) De perlas y cicatrices (1998)			
2001-2010	Zanjón de la aguada (2003) Adiós mariquita linda (2005) Serenata cafiola (2008)	Tengo miedo torero (2001)		
2011-2018	Háblame de amores (2012) Mi amiga Gladys (2016)13		No tengo amigos tengo amores (2018) Lemebel Oral (2018)	

--	--	--	--	--

Nota. En esta tabla se categorizan las obras publicadas por Pedro Lemebel según su naturaleza literaria (crónicas, novelas, entrevistas y cuentos).

Tabla 2

Resumen numérico de tipos de obras publicadas por Pedro Lemebel

	Crónica	Novela	Entrevista	Cuento
1973-1980	0	0	0	0
1981--1990	0	0	0	0
1991-2000	3	0	0	0
2001-2010	3	1	0	0
2011-2018	2	0	2	1
Total	8	1	2	1

Esta primera selección de obras según el tipo de documento arrojó que los libros de crónicas corresponden a la mayoría, habiendo ocho en total. De ellas se seleccionaron tres, una por cada periodo en el cual fueron escritas. La primera fue *Loco afán: Crónicas de sidario* (1995), para el segundo periodo *Adiós mariquita linda* (2005) y por último *Háblame de amores* (2012). El único libro codificado fue *Incontables* (1986) donde se compilan los primeros escritos del autor que fueron cuentos.

5.2. Cuadro N°2 SELECCIÓN DE CAPÍTULOS:

Para obtener una muestra que fuera acotada y lo más representativa posible de la literatura de Lemebel, creamos el segundo cuadro de selección, en donde la variable de años siguió siendo por los periodos que utilizamos anteriormente. En cuanto a la segunda variable, ésta fue guiada por los tópicos que más se repiten en la investigación (pobreza, protesta, resistencia, etc.). Este cuadro buscó situar los capítulos de los libros a partir del tópico que más predominante según una primera lectura, así pudimos seleccionar las crónicas que pasaron a ser codificadas. Cabe mencionar que la temporalidad fue aplicada para cada capítulo según el espacio temporal del relato.

La selección fue aplicada únicamente a tres de las cinco obras ya seleccionadas, que corresponden a los tres libros de crónicas, dado que las crónicas son unidades textuales por sí mismas, independiente de cómo estén agrupadas en un libro. Con ello fue posible realizar una distinción basada en la idea general del relato para agruparlas dentro de los tópicos que más resuenan de la obra de Pedro Lemebel.

Al estar seleccionando obras completas y no libros, entendemos como unidad propia al tipo de texto, es decir, novela, crónica y cuentos.

Para que la selección sea más ordenada, le hemos asignado una letra a cada uno de los tres libros de crónicas que sometimos:

- A. Loco afán (1995)
- B. Adiós mariquita linda (2005)
- C. Háblame de amores (2012)

Tabla 3

Selección de capítulos por tipologías

	Pobreza	Riqueza	Política	Localidad	Salud	Censura	Protesta	Resistencia	Prostitución
1973-1980	B El gay town de Santiago	A La noche de los visones	A Manifiesto		A La muerte de Madonna		A El proyecto nombres	A Cecilia	
1981-1990	A La transfiguración de Miguel Ángel B El Wilson Se llama José El flaco Miguel Noche payasa	A Gonzalo Raphael Rock Hudson Lorenza		A Homoeróticas urbanas	A La regine de aluminios el mono El último beso de Loba Lámar Carta a Liz Taylor Los diamantes son eternos		C Adiós Stella. Nau Nau, poeta Un árbol de piernas Vamos todos al Paro	A Nalgas lycra, Sodoma disco Biblia rosa y sin estrellas El rojo amanecer de Willy Oddo B Noche coyote C Donde estabas tu	B Ojeras de trasnochado mirar
1991-2000	A Lucho Gatica Berenice La loca del pino	A Esas largas pestañas del sida local		A Crónicas de Nueva York	A Y ahora las luces Siga participando	C La insoportable levedad	A El beso a Joan Manuel	A Carrozas chantillí en la Plaza de Armas Loco Afán Aquellos ojos verdes El fugado de la Habana	A Los mil nombres de María Camaleón Atada a un granito de arena Su ronca risa loca Las noches escotadas de la tía Carlina
2001-2010	B Chalaco amor. Noche quiltra. Dónde vamos a encontrar otra Pavez.	B Un poquito de pintura para Bosé El asalto a los chinos gay	B Ojos color amaranto	B Corazón vudú Welcome, San Felipe El valle de Cuz Cuz Cubana de aviación La Habana vieja Llegando a la Habana El abismo iletrado de unos sonidos		B Que no se cruce con el presidente	C Las exequias del fiambre	B El fugado de la Habana Boquita de canela lunar C Una nausea ancestral El regreso de la finada	B Eres mío, niña

				La momia del cerro El Plomo Canción para un niño boliviano que nunca vio el mar Hotel Boquitas Pintadas					
2011-2018	C Las azucenas estropeadas del incesto La Pecos Bill Sonambulismo en el internado El hombre de la cancha El tsunami de Lindorfo Pelotuda embriaguez Cómo olvidar tu pelo Madre Legua	C La Noy, Buenos Aires y el malva Hortensia de invierno Se remata lindo país Perruno sodomal	C Compañera Camila Una tarde colonial La sotana parchada de Fray Andresito El ministro Piñerarte Yo quiero a mi bandera, planchaditaplanchaditaplanchadita	C Morir de amor en el Amazonas Helsinki, donde los pobres tienen yate Roma a flor de piel Despacito por las piedras Pachamac, donde aúlla el viento Una fría primavera rosa Luna de barranquill a que me hiciste sangrar No soy mariposa Airlines Toda la piel de América es mi piel El museo de Lo Abarca Viña es un festival El sabor tecnicolor de La Vega La piel del verano			C Fumar en el aeropuerto Aloma ya no vive aquí. La juanita de puerto viejo Viva la funa Caceroleo Gay Eclipse pokemón El primero de Mayo De regreso al colegio	C El coordinador cultural Era como un Cristo El unicornio del metro Un huevo no es un pollo No me quiero casar Qué pena que no me duela tu nombre ahora Las manitos arañadas	C Maraqueo matinal Los funerales de la Candy

Tabla 4

Resumen selección de capítulos

	Pobrez a	Riquez a	Polític a	Localida d	Salu d	Censur a	Protesta	Resistenci a	Prostitució n
1973-19 80	B1	A1	A1		A1		A1	A1	
1981--19 90	A1 B4	A4		A1	A4		C3	A3 B1 C1	B1
1991-20 00	A3	A1		A1	A2	C1	A1	A4	A4
2001-20 10	B3	B2	B1	B10		B1	C1	B2 C2	B1
2011-20 18	C8	C4	C5	C13			C8	C7	C2
Total	20	12	7	25	7	2	14	21	8

- **Resultados:** Como se vio reflejado en la última tabla, obtuvimos tres tópicos (pobreza, localidad y resistencia) donde se concentran el mayor número de crónicas, por lo que analizaremos dos crónicas por cada tópico y con dos periodos diferentes. En cuanto al resto se analizó una por cada tópico, concentrando la elección en aquellas que se encontraron en el periodo temporal con mayor cantidad.

Tabla 5

Resumen selección final de capítulos

Categoría	Período	● Capítulo	● Libro
Pobreza	<ul style="list-style-type: none"> ● 1981-1990 ● 2011-2018 	<ul style="list-style-type: none"> ● El Wilson ● Madre legua 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Adiós mariquita linda</i> ● <i>Háblame de amores</i>

Riqueza	<ul style="list-style-type: none"> ● 1981-1990 	<ul style="list-style-type: none"> ● Gonzalo 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Loco afán</i>
Política	<ul style="list-style-type: none"> ● 2011-2018 	<ul style="list-style-type: none"> ● Yo quiero mi bandera planchadita 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Háblame de amores</i>
Localidad	<ul style="list-style-type: none"> ● 2001-2010 ● 2011-2018 	<ul style="list-style-type: none"> ● Llegando a la Habana ● Una fría primavera rosa 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Adiós mariquita linda</i> ● <i>Háblame de amores</i>
Salud	<ul style="list-style-type: none"> ● 1981-1990 	<ul style="list-style-type: none"> ● Los diamantes son eternos 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Loco afán</i>
Censura	<ul style="list-style-type: none"> ● 2001-2010 	<ul style="list-style-type: none"> ● Que no se cruce con el presidente 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Adiós mariquita linda</i>
Protesta	<ul style="list-style-type: none"> ● 2011-2018 	<ul style="list-style-type: none"> ● Caceroleo gay 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Háblame de amores</i>
Resistencia	<ul style="list-style-type: none"> ● 1981-1990 ● 2011-2018 	<ul style="list-style-type: none"> ● Biblia rosa y sin estrellas ● Un huevo no es un pollo 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Loco Afán</i> ● <i>Háblame de amores</i>
Prostitución	<ul style="list-style-type: none"> ● 1991-2000 	<ul style="list-style-type: none"> ● Su ronca risa loca 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Loco afán</i>

Finalmente, nuestra muestra está conformada por las crónicas ya mencionadas y por el libro de cuentos *Incontables* (1986), todas las mencionadas se someterán al proceso de codificación.

6. INSTRUMENTO

Para fines del análisis y para entregar respuesta a la pregunta de investigación planteada en un comienzo, se construyó una matriz de análisis de documentos, la cual se presentó bajo la lógica de codificación de Coffey y Atkinson (2003), es decir, la creación de categorías a partir del desglose de cada capítulo seleccionado.

Cabe destacar que Lemebel habló desde el concepto de cuerpo, pero en esta investigación fue abordado el concepto de corporalidad. Para diferenciar nuestro trabajo de investigación sociológica con aquellas investigaciones de la literatura, consideraremos fundamental el contexto sociopolítico y las condiciones espaciales donde se sitúan estas corporalidades en el relato escrito, para así dar cuenta de la presencia o no de manifestaciones.

Todas las categorías apuntaron a la búsqueda de las corporalidades bajo formas de protesta y resistencia dentro de la literatura a analizar de Pedro Lemebel, entendiendo protesta como forma de manifestación y resistencia como acción de contraposición o mantenerse en pie, nuestro fin fue encontrar mediante la codificación las características y usos de los cuerpos que aparecen en la narración del autor, teniendo como premisa el supuesto de que todos los cuerpos son iguales pero que cargan con significados distintos.

Tabla 6
MATRIZ DE CODIFICACIÓN

Categorías	Dimensiones	Subdimensiones	Capítulo / Cuento
Escenas: tiempo	<ul style="list-style-type: none"> ● Dictadura ● Democracia <ul style="list-style-type: none"> ● 1990- 2000 ● 2000-2010 ● 2011-Actual 	¿En qué tiempo/momento aparece el cuerpo?	Situar espacialmente en los distintos periodos sociohistóricos y políticos de Chile, a las corporalidades que van apareciendo en los relatos, ya que no es igual un cuerpo en dictadura que uno en democracia.
Espacios	<ul style="list-style-type: none"> ● Público ● Privado 	¿En cuáles espacios físicos aparecen los cuerpos? ¿Qué acción realiza el cuerpo en un espacio público?	Conocer en qué tipo de espacio (físico y privado) se desarrolla una corporalidad en protesta o en resistencia y

		¿Qué acción realiza el cuerpo en un espacio privado?	que acciones aparecen realizando.
<p>Corporalidades de protesta/resistencia</p> <ul style="list-style-type: none"> • Usos del cuerpo <hr/> <ul style="list-style-type: none"> • Caracterizaciones de las posiciones sociales de los cuerpos 	<ul style="list-style-type: none"> • Performance • Herramienta de trabajo • Violencia • Salud <hr/> <ul style="list-style-type: none"> • Clase social • Identidad de género • Orientación política • Etnia/Racialización • Salud 	<p>¿Qué usos del cuerpo aparecen? ¿El cuerpo se utiliza como herramienta de performance?</p> <p>¿El cuerpo es utilizado como herramienta de trabajo?</p> <p>¿El cuerpo ha sufrido de violencia física?</p> <p>¿Es un cuerpo enfermo o sano?</p> <hr/> <p>¿Qué edad ocupa el cuerpo?</p> <p>¿A qué estatus económico pertenece el cuerpo?</p> <p>¿El cuerpo se identifica con alguna etnia/raza?</p> <p>¿En qué genero se identifica el cuerpo?</p> <p>¿Presenta alguna orientación política?</p> <p>¿Es un cuerpo aceptado o rechazado socialmente?</p> <p>¿Es un cuerpo sano o enfermo?</p>	<p>Vislumbrar los diferentes usos que tienen los cuerpos en los relatos.</p> <hr/> <p>Especificar las particularidades de cada cuerpo que aparezca en protesta, es decir, queremos conocer si existe una identidad específica o compartida, si poseen características comunes y cuáles serían las normas sociales que intervienen.</p>

Respuesta al sistema Sociopolítico	<ul style="list-style-type: none"> ● Protesta ● Censura ● Represión ● Clandestinidad ● Denuncia ● Memoria ● Pobreza ● Reproducción del orden 	<p>¿Cómo se configura el cuerpo desde la represión?</p> <p>¿Este cuerpo se mueve dentro del ambiente de la clandestinidad?</p> <p>¿cuál es la denuncia que se realiza a través del cuerpo?</p> <p>¿Cómo reproduce el orden el cuerpo?</p> <p>¿Cómo opera la protesta desde el sistema?</p>	<p>Conocer si las corporalidades que aparecen se encuentran atravesadas por alguna de las dimensiones, las cuales hacen referencia al resultado de un sistema sociopolítico como una forma de resistencia o adaptación al mismo. Es decir, nos interesa saber si los cuerpos dentro del relato se identifican con una o más dimensiones de las mencionadas.</p>
Metáforas y narraciones	<ul style="list-style-type: none"> ● Lenguaje ● Significados ● Función ● Contexto cultural 	<p>¿Cuáles son las metáforas más recurrentes?</p> <p>¿Cómo se usan las metáforas?</p> <p>¿En qué contexto cultural aparece la metáfora?</p> <p>¿Qué significa la metáfora escogida?</p>	<p>Esta categoría realizará el análisis de metáforas recurrentes, posibilitando encontrar inferencias acerca de la realidad social de las crónicas a través de las expresiones que utiliza el autor.</p>
Categorías emergentes			<p>Las categorías emergentes son aquellas que aparecen a medida que avanza la lectura y el análisis.</p>

7. PROPUESTA PLAN DE ANÁLISIS

7.1 Acopio y ordenamiento de la información

Las primeras dos semanas del mes de junio fueron dedicadas a la recolección del material a analizar. Para esto, conseguimos los libros de manera física, los cuales fueron fotocopiados para poder codificar en primera instancia de forma manual. Luego de esta codificación manual, la información fue ordenada en tablas Excel (digitales) de uso compartido, lo que permitió que ambas investigadoras pudieran ver el trabajo que realizó la otra y añadir o quitar información de considerarlo necesario.

En el documento de Excel donde se encuentran las tablas, que no son otra cosa que la matriz de codificación, se separan por hojas de cálculos distintas, es decir cada capítulo codificado se ordena en una hoja de cálculo, donde va el título de la crónica, el nombre del libro y el año donde este se publicó.

7.2 Procesamiento de datos

En el procesamiento de datos se realizó la recopilación de fuentes secundarias como un insumo para el análisis.

En esta investigación se comenzó desde el marco teórico para así llegar a la conceptualización y amplitud de las categorías. Los conceptos claves fueron: corporalidades, protesta, performance, denuncia, dictadura, democracia, resistencia. Como ya hemos mencionado anteriormente, realizamos codificaciones, siendo ésta una operación por la que se asigna a cada unidad un indicativo, los códigos que representan a las categorías son marcas que se añaden a las unidades de datos para indicar a la categoría que pertenecen.

7.3 Análisis de datos

Como ya se mencionó anteriormente en la sección de metodología, y para no entrar en redundancias, los datos fueron analizados según la técnica de análisis de contenido (Andreú, 2001).

En primer lugar, el proceso de análisis se realizó por tópicos, para posteriormente ser analizados por relación entre variables cruzadas.

Los textos de Pedro Lemebel fueron leídos y releídos varias veces, tomándose nota acerca de temas emergentes. Luego, se realizaron cruces entre los temas que fueron emergiendo, para finalmente crear una lista de temas principales.

En síntesis, las fases para realizar el análisis de datos fueron: el descubrimiento y la obtención de los datos mediante lecturas preliminares rápidas; la revisión y transcripción de los datos a Excel; la organización de los datos según criterios de inclusión/ exclusión que pueden ser de tipo cronológico, temático, etc. Luego la categorización, etiquetado y codificación de los datos, como preparación para el análisis. La categorización hace posible clasificar conceptualmente las unidades que son cubiertas por un mismo tópico; la cual contiene un significado. Finalmente se realizó el análisis de los datos, los resultados y conclusiones.

8. INFORME DE LEVANTAMIENTOS DE DATOS

8.1 Sistematización de datos-registro

El proceso de organización de los datos se realizó de dos formas. La primera: levantamiento de datos de manera manual, es decir marcando y subrayando fotocopias de los capítulos seleccionados. La segunda: ordenamiento de la información, se realizó mediante una tabla, correspondiente a la matriz de codificación. Esta tabla se registró de manera digital en un documento de Excel (de uso compartido) en el cual se fue transcribiendo la información arrojada del procedimiento manual.

En cuanto a los criterios de identificación y clasificación de los documentos, estos fueron dados por la creación de la muestra. De lo anterior realizamos una tabla de clasificación con dos criterios: el primero, fue el criterio temporal que fue por periodos (cinco periodos) de la historia nacional chilena desde 1973 a 2018 (Garretón, 1995). El segundo criterio fue el tipo de obra (novela, cuento, entrevista y crónica), ya que al tener

ordenada esta información se seleccionaron tres libros de crónicas y un único libro de cuentos.

Para la selección de los capítulos, los tres libros de crónicas seleccionados fueron sometidos de igual forma a una tabla de selección. Se mantuvo el criterio temporal, pero se cambió el criterio de tipo de obra por uno dado por los tópicos que más se repiten en nuestra investigación, de lo anterior quedaron seleccionadas doce crónicas, en cuanto al libro de cuentos, este será codificado de manera completa ya que estos fueron las primeras obras narrativas del autor, en ese tiempo Pedro Mardones, en el año 1986.

La principal dificultad del proceso descrito anteriormente fue la selección de la muestra, ya que en un principio solo creamos criterios de inclusión y exclusión, sin considerar la cantidad de codificaciones que posteriormente realizamos. La solución fue crear tablas de selección (ya descritas) para obtener una muestra que fuera representativa y realista en cuanto a la cantidad de capítulos a codificar. Otra dificultad fue comprender la codificación de significados y metáforas. Para eso buscamos bibliografías y nuestra principal fuente fueron los capítulos 4 y 5 del libro de Amanda Coffey y Paul Atkinson Encontrar el sentido a los datos cualitativos (2003).

9. RESULTADOS

De acuerdo con los objetivos específicos de esta investigación y también acorde al material que se ha analizado, se optó por hacer la presentación de los resultados en base a tres grandes dimensiones: a) El escenario: tiempo lugar y espacio; b) las corporalidades: actores sociales y sus posiciones; c) La trama: la resistencia de las corporalidades.

9.1 El Escenario: Tiempo, Lugar y espacio.

Es relevante comenzar a presentar los resultados a partir de la contextualización social y política de la escena donde transcurren las obras, para esto, el recorrido comienza

desde el tiempo narrativo, entendiendo este como la perspectiva temporal en la que se encuentra el narrador y el punto de observación que se le muestra a la lectora/or.

Dentro de las obras estudiadas, del total de la muestra, solo en la mitad se detecta la temporalidad histórica, es decir, que tienen una temporalidad clara; en cambio, no fue posible situar el resto de las obras temporalmente, ya que no presentaban indicios que permitieran posicionar los relatos en un tiempo definido. Esto puede ser interpretado como que el autor, en sus obras no busca enmarcar todos los relatos dentro de una temporalidad, dando el efecto de que las obras son atemporales, pudiendo ser leídas en cualquier momento, dando la impresión a quien las lee de que los relatos pueden ser actuales.

En cuanto a las primeras obras que pudieron ser situadas, destacan dos periodos: dictadura militar y democracia -dividida entre tres periodos-. Cuando el autor se refiere a la dictadura en sus escritos, lo realiza con tono metafórico, es el caso de:

Porque eran días aciagos, apenas alumbraban el comienzo de los ochenta, cuando éramos tan re pocos los que expresábamos el descontento en acciones culturales que produjeran algún despertar en la conciencia medio sonámbula de los chilenos atontados por las botas. (Lemebel, 2012, p. 127).

Pintando de tornasol los discursos oficiales, retocando las púas del alambrado paisaje nacional, eligiendo el tono manzana *yuppie* para acentuar la prosperidad del régimen, irradiando de fresas estivales el crudo invierno dictatorial, que en la periferia arrumbaba cadáveres sin maquillaje. (Lemebel, 1996, p. 176).

En el caso de la democracia, como bien se expuso en el apartado referido a metodología, ésta fue dividida en tres periodos: 1990-2000, 2000-2010 y 2010 a la actualidad, ya que no es lo mismo hablar de una democracia de la transición o de una democracia consolidada. Mencionamos además que, para el último periodo dentro de la muestra no se encontraron obras, dado lo anterior no se consideró este período.

Cuando el autor sitúa la obra en el paso a la transición democrática, lo hace utilizando el recurso de la metáfora, dejando entrever en la narración la ironía hacia una democracia que no venía con políticas de reparación por los brutales crímenes cometidos durante la dictadura militar. Para Lemebel estas carencias y la continuidad de un orden,

hace que no exista un quiebre tajante entre ambos momentos históricos, más bien lo establece como una continuidad. En este periodo, el autor utiliza constantemente la palabra amnesia para describir a la población, la cual engañada por falsas promesas festejaba el nuevo régimen imperante.

Este nuevo régimen traía consigo las transformaciones económicas y políticas impuestas durante la dictadura de Pinochet, dictadura que tuvo como fin disciplinar a la sociedad, destruyendo la matriz sociopolítica clásica y acabando con la forma tradicional de hacer política. Tal como Nelly Richard (2007) advierte “[...] los gobiernos de la transición democrática se dedicaron sobre todo a reagenciar la continuidad de los efectos ya delineados por la ofensiva neoliberal de la dictadura, que conjugó represión (violencia militar) con modernización (las políticas de consumo del mercado y la televisión)” (p.227), siendo mercado y consenso las instancias propuestas como soportes de normalización social e institucional, formulándose una “democracia de los acuerdos” (Oyola, 2014, p.437)

La alianza entre consenso y mercado disimuló los conflictos y disolvió la movilización social, promoviendo políticas que inducían al olvido del pasado reciente, con los medios de comunicación entre sus principales operadores. Se generó así una “democracia de baja calidad” (Garretón, 1995, p.14), la cual mantuvo vivas las herencias de la dictadura.

Dado lo anterior, es que Lemebel dentro de sus relatos narra este periodo de la siguiente manera:

Aprovechando la amnesia local y los festejos por el triunfo de la Concertación, se cambió de fila o se agarró a la cola de la bienvenida democracia. En el tumulto de muchos que vieron aguarse los privilegios del aura castrense, pasó colado agregándose rosa al arco iris democrático. (Lemebel, 1996, p.177).

En el gran acto del Estadio Nacional, cuando asumió Patricio Aylwin, se desplegó una inmensa bandera que cubrió la cancha y también la memoria de lo ocurrido allí. (Lemebel, 2012, p.283).

En cuanto al segundo período de la democracia 2000-2010, las obras fueron situadas desde los relatos de movilizaciones sociales. Como se comentó más arriba, la dictadura militar transformó el escenario sociopolítico y económico, lo que provocó una pérdida parcial de movimientos sociales en el país; parcial ya que siempre hubo resistencia, sobre todo en sectores marginales que además de resistir la represión por parte de agentes del estado, debieron resistir el hambre, la persecución y la desaparición.

Se concuerda con los planteamientos dados por Iglesias (2014), en cuanto a que la desarticulación de los movimientos sociales en Chile no fue un hecho momentáneo, sino que, “forma parte del modelo de sociedad diseñado por la dictadura, que acató la Concertación de Partidos por la Democracia” (p.243). Por tanto, que los movimientos sociales reaparezcan en la década del 2000, no son sino, los primeros avistamientos de una sociedad cansada del modelo neoliberal que, por los primeros años de transición no hizo más que anestesiar la conciencia social.

Cuando Pedro Lemebel relata una manifestación/protesta social, tiene dos formas para describirlas; esta forma dependerá de la postura política de Lemebel respecto a la problemática que este siendo planteada, si empatiza con las causas, el discurso estará cargado con pasión y emotividad, por su contrario, si no es de su interés o no empatiza, el discurso será descrito con sarcasmo y desprecio:

Cuando se hizo urgente dar la cara y tocar la cacerola en adhesión a la movilización estudiantil. Y fueron cientos de manos lésbicas y homosexuales que golpearon las ollas con rabia al ritmo del corazón escarlata que habita la zona. Fue emocionante sentir el tamboreo reiterado de la patota gay sumándose al pulso del descontento. (Lemebel, 2012, p.229).

Una fumarola de humo azul se eleva en el barrio alto a los gritos de Ceache-i-Chi-Ele-e-le. Chi-chi-chi-le-le-le-Dale duro Pinochet. En el colmo de un tenebroso mal gusto. (Lemebel, 1998, p.43).

Los lugares, los hemos entendido como aquella porción del espacio, real o imaginario, en donde se desarrolla el relato. A partir de lo anterior, identificamos que los lugares dados dentro del relato son mayormente en espacios urbanizados, ya sea en el

centro como en la periferia, destacando la ciudad de Santiago. En cuanto a los lugares más rurales estos tienen poca participación, siendo más utilizados para realizar comparaciones o situar hechos puntuales que no se podrían haber dado en la ciudad; como es el caso del cuento que tiene lugar en el desierto y donde se da un acto subversivo contra agentes del Estado, en este caso militares que iban en un camión de guardia, por parte de una madre que pretende vengar la muerte de su hijo asesinado político:

Pero ahora, en plena intemperie, el sol pegaba duro (...). Bajo sus pies, el camino más olvidado y áspero sin que nadie se atreviera a recorrer a pie los cinco kilómetros hasta Basaure. Entonces se detuvo en el regimiento (...) mirando la curva por donde tenía que aparecer el camión de la guardia. (Lemebel, 1986, p.45).

En cuanto al espacio están aquellos de carácter público y privados. Dentro del discurso moderno se entiende como espacio público los lugares como la calle, la escuela y el trabajo remunerado. Y como espacio privado, el hogar, o el propio mundo interior (sueños). Sin embargo, la teoría feminista o los movimientos estudiantiles, lo han ido deconstruyendo para mostrar que en realidad son espacios porosos, que la propia consigna “lo personal es político” es para mostrar que hay elementos personales en lo público y viceversa, es decir, que existen conexiones entre las experiencias personales y las grandes estructuras sociales y políticas.

Lemebel al instalar nuevas imágenes mentales de la realidad material o conceptual, traspasa los parámetros de interpretación y de comprensión, llegando a transformar la propia percepción de sus lectoras/es. Es así que, a través de sus crónicas, Lemebel reinterpreta y reformula la ciudad, oscilando los relatos entre la fascinación, el rechazo y en ocasiones la repulsión. El autor transita entonces desde la crítica implacable de la ciudad neoliberal al elogio más ferviente de la ciudad popular. Lucía Guerra (2000) explica que la ciudad de Lemebel está dividida entre la ciudad neoliberal que despliega signos y símbolos propios del sistema económico liberal, y la ciudad anal en la cual se desarrollan las corporalidades obreras, marginales y proletarias.

Dentro de todos los escenarios descritos de la ciudad, destaca la presencia de las calles y los barrios como escenarios importantes en los relatos del autor; escenarios de

violencia, marginalidad y abandono, siendo un espacio público de intervenciones, en donde sujetos marginados buscan y habitan su lugar social, configurando múltiples lenguajes y expresiones propias; entre ellas el travestismo como actuación performática y como trabajo. Estos escenarios descritos como:

Como un milagro de medianoche, el travestismo callejero es un brillo concheperla que relumbra en el zaguán del prostíbulo urbano. (Lemebel, 1996, p.111).

Nunca se sabe si mañana, en algún rincón de Santiago, su aleteo trashumante va a terminar en un charco. Nunca se sabe si una bala perdida o un estampido policial le va a cortar el resuello de cigüeña moribunda. (Lemebel, 1996, p.113).

Zaguán, Charco y Moribunda, son tres metáforas que hablan de algo que se derrumba, que está sucio, que muere. Nos parece interesante que los lugares sean caracterizados y cualificados como metáforas, las cuales son por una parte paradójicas, ya que son metáforas que describen la dureza, la crueldad, la suciedad y la violencia, pero al mismo tiempo tienen recursos poéticos que las alivianan el relato. Si bien los relatos son crudos y hablan de lugares marginales, éstos son narrados de una forma sensible y dulce, lo cual rompe con el canon, pues su forma de narrar permite un acercamiento no estigmatizado de la pobreza.

Por otro lado, destaca la presencia de barrios homosexuales o “guetos homosexuales”. Llama la atención que en el relato estos sean barrios acomodados con un buen vivir, en contraparte a que cuando habla de hogar homosexual (espacio privado) estos sean escenario de precariedad financiera, más no afectiva. un ejemplo de estos barrios se muestra en la crónica *Una fría primavera rosa (2012)*:

En el barrio Castro y sus mansiones decoradas como torta de novia, antes vivían chicanos, negros y perraje latino. Pero después que llegaron los gays con sus perros de marca y decoraron las viviendas con plantitas, lucecitas y faroles dorados, el mismo barrio Castro subió de avalúo y los pobres tuvieron que marcharse. (Lemebel, 2012, p.43).

Dentro de estos escenarios destaca como actividad el trabajo, entendido como una actividad remunerada proveniente de la venta de la fuerza de trabajo. En el relato, el aspecto que más se acentúa es el carácter informal y precarizado, más que cualquier otro

tipo de trabajo. Estos relatos son aquellos donde el cuerpo es la principal herramienta, destacando actividades sexuales como la prostitución y bailarines exóticos. El concepto de trabajo inmerso en las obras aparece como fuente de subsistencia, no se usa para relatar situaciones agradables para las corporalidades, sino como fuente de recursos. Es el caso de esta corporalidad travestida que lleva el sustento para el hogar familiar mediante la prostitución, con la cual arriesga su seguridad e integridad, exponiéndose a situaciones de violencia que podrían terminar con su vida:

Su pobre mamita, la única que la entiende, qué le arregla la peluca y le echa condones en la cartera diciéndole que se cuide, que los hombres son malos, que nunca se suba a un auto con más de uno, que les tome la patente por si acaso, por si la dejan desnuda y toda quemada con cigarros, como le pasó a la Wendy la semana pasada. (Lemebel, 1996, p.113).

Se institucionaliza el comercio sexual, aunque esto no significa un cambio, ninguna seguridad, ni tampoco visibilización respecto a la diversidad sexual. Por el contrario, se muestra la doble cara de la sociedad, al aceptar a esta minoría como opción sólo para las noches, mientras de día se le invisibiliza. No obstante, la clandestinidad en que se desenvuelve el comercio sexual travesti ha permitido que los ataques hacia ellas queden impunes. Y aún peor, la impunidad se acompaña de la indiferencia de la población frente a estos ataques.

[...] cuando hay tanta clientela, cuando los niños del barrio alto se entretienen tirándole botellas desde los autos en marcha [...] Puede ser esta la última vez que vea la ciudad [...] Así tan sola, tan entumida, tan gorriona preñada de sueños, expuesta a la moral del día, que se asoma tajeando su dulce engaño laboral.” (Lemebel, 1996, p. 113).

En cuanto a los espacios privados, fueron analizados desde la lógica del hogar, de la casa, de la familia. El más recurrente en los capítulos, así como en los cuentos, es el hogar referente a refugio ante la violencia, siendo también a la vez un escenario de vulnerabilidad, precariedad o muerte (mismos escenarios presentes en el espacio público). Lemebel se refiere a estos espacios, en cuanto a la pérdida del carácter de lo privado, cuando se habita en un escenario estigmatizado (como una población), en donde interviene de manera violenta el poder estatal, es el caso de ejemplo de esto es cuando:

[...] viendo a corta distancia el cerco permanente de carros policiales, todo el tiempo vigilando la vida, traficante o no, sencilla o no, honesta o no, de la poblada que vive sintiendo el ojo vigilante hasta en sus más íntimos quehaceres domésticos (Lemebel, 2012, p.278).

También aparece el mundo de los sueños como un espacio privado, considerado como espacio personal, ya que responde a pensamientos propios de cada corporalidad. Los sueños no son tan recurrentes en el relato, sin embargo en ambas ocasiones donde se menciona, se presenta como un recurso para aludir a hechos socialmente no aceptados y aborrecidos, es el caso del cuento *Monseñor* donde el Obispo en sus sueños utiliza las imágenes de las vírgenes de yeso para simular lo que le haría a un cuerpo femenino, asimismo ocurre en el cuento *Ella entró por la ventana del baño*, cuando a través del recurso del sueño el personaje simula mediante la figura de la gata lo que le haría con un cuerpo femenino:

A esa hora de la mañana, cuando él aún no puede soltarse de los brazos femeninos que le enredan los muslos en el cuello, sobornándole el celibato [...] lo persiguen las vírgenes que se despojan de sus túnicas, se bajan de los altares y se lanzan a buscarlo en el desierto de la noche. (Lemebel, 1986, p.53).

Mientras yo soñaba con sus tetillas de gata, con sus resoplidos de hembra virgen, escualida, estrecha que me dice que le duele, que es muy grande, que mejor otro día, que viene gente, que no quiere, porque el dolor le borro la calentura. (Lemebel, 1986, p.21).

Finalmente, destaca el hecho de que los relatos están todos bajo un contexto sociopolítico roto; teniendo, por un lado, pequeños fragmentos de una sociedad que recuerda los crímenes cometidos por la dictadura militar y que actúan desde esa posición; en paralelo también existe una sociedad adormecida y anestesiada -en palabras del autor- por el modelo económico neoliberal, el cual fomenta el individualismo y por ende la indiferencia con los otros. En cuanto a los lugares, ya sean privados como públicos, existe mayor presencia en los relatos de lugares urbanos segregados y pobres, sin embargo, el autor al jugar con el recurso de la metáfora logra quitar o desviar la estigmatización de

estos lugares, llegando incluso a poetizarlos. De igual manera ocurre con las prácticas que desarrollan las corporalidades en estos escenarios.

9.2. Corporalidades: actores sociales y sus posiciones sociales

La corporalidad en Le Breton (2018), es la portadora mediante la cual se construye la evidencia de la relación con el mundo. En todas nuestras prácticas se establece la participación de lo corporal y se atribuyen significados específicos al mundo que nos rodea. En la literatura de Lemebel las corporalidades se distinguen en relación al entorno urbano y a lxs otrxs individuux. Damos comienzo a este capítulo retomando nuestro segundo objetivo, donde caracterizamos las corporalidades existentes dentro de la obra de Pedro Lemebel. Para lo anterior hicimos un recorrido desde las corporalidades y su uso, continuando con sus posiciones sociales.

9.2.1 Edad y género de las corporalidades

- Femenino / Maculino

Para las corporalidades de ambos géneros, encontramos una mayor exposición de rangos etarios. Sin embargo, dentro de los relatos del autor, la edad no es un determinante de experiencias, pues existen relatos brutales, hay experiencias que son crudas, vividas tanto por corporalidades jóvenes como ancianas.

En cuanto a las corporalidades femeninas, se destaca que los relatos cambian si se tratan de mujeres jóvenes, adultas o ancianas. Para las corporalidades jóvenes y ancianas, identificamos que estas suelen estar caracterizadas por ser vulneradas y violentadas sexualmente. Esta variación se da según la clase social, la cual se explicará más abajo.

Además, hemos identificado y decidido resaltar la corporalidad materna, ya que es la única que no se relata como sumisa, en su contrario, está siempre desde una posición heroica. Si bien los escenarios siguen apareciendo como precarios, estas corporalidades destacan por su audacia para controlar las situaciones donde la pobreza es partícipe junto

con las situaciones que esta trae consigo. La figura materna se muestra entonces como aquella incondicional, lugar de refugio y soporte. Es el caso para estos tres relatos:

Al fondo de la disco aparece mi vieja [...] y grita que soy menor de edad, que no debo estar ahí, degenerados, y anda a ponerte la ropa chiquillo de mierda, y vamos para la casa, porque seremos pobres pero no es para tanto” (Lemebel, 1986, p.77).

Ella no iba a flaquear, no desertaría en su empresa de muerte [...]. Ella no va a conformarse: reventarán varios y aún así no es suficiente, porque se habían ensañado; bastaba acaso con un tiro, si era un indefenso. (Lemebel, 1986, p.46).

Su pobre mamita, la única que la comprende, que le arregla la peluca y le echa condones en la cartera [...]. Su mamita, que no duerme pensando, rezándole a la Virgen para que la acompañe en los peligros de la noche. (Lemebel, 1996, p.120).

Llama la atención que Lemebel pese a ser un personaje que problematiza en términos de género, continúa reproduciendo la norma de género dominante, desde el tinte heroico de la madre, en base a sacrificios propios de su género. Lo anterior dialoga con lo que ha postulado Sonia Montecinos (1991) sobre la construcción de la fuerza femenina y la abnegación. Apreciamos de esta forma la carga del marianismo en la cultura chilena, ejemplificando esto en metáforas en referencia a las madres tales como: la inquebrantable/la que grita v/s la que cuida/ la dulce.

En cuanto a las corporalidades masculinas, se presentan cuerpos masculinos de rango etario jóvenes y ancianos. Si bien los relatos donde se le describe son narrados con crudeza, se le diferencia de la corporalidad femenina en que no se presentan sucesos de vulnerabilidad sexual hacia ellos. Lo cual refleja la superioridad masculina con respecto a la heteronorma socialmente establecida, no así cuando son cuerpos travestidas que sí comparten la vulnerabilidad sexual con las corporalidades femeninas.

Otro diálogo con Montecinos y Lemebel, es en cuanto a la masculinidad, la cual está asociada a un padre ausente (huachos) o a un hijo de madre. Dentro de las obras

analizadas no hay una figura paterna presente, sin embargo, hay corporalidades a las que se les asocian características paternas, como lo es el caso del cuento Gaspar:

Su aire patriarcal enmudeció la tragedia. Estaba de pie con las manos en alto. Basta de gritos, déjenmelo a mí, yo cuidé muchos heridos en Italia cuando las bombas alemanas derrumbaban las murallas y allí quedaba algún soldado con las piernas enterradas en los escombros.” (Lemebel, 1986, p.81.).

Destacan, por consiguiente, dos corporalidades relatadas como huachas, una que perpetua el discurso de las masculinidades cis solas contra el mundo, y otras que están bajo el sostén de sus madres.

- Travestismo ligado al género: la homosexualidad dentro del relato

La identidad de género se construye performativamente. Butler (1993) plantea que no hay una identidad preexistente: no hay identidades normales y anormales, ni actos de género reales y/o distorsionados. La pretensión de una identidad de género verdadera no es más que una ficción reguladora, pues la identidad se forma a través de una repetición de actos y prácticas (Butler, 2014). En concreto, se presentaron dos categorías de género hegemónico: femenino y masculino, las cuales se desenvuelven bajo lógicas sociales heteronormativas; mientras que la reproducción del orden se desarrolla según normas heterosexuales.

El cuerpo produce significado, se forma en un espacio de narrativas que dan cuenta de vivencias particulares, así como de reconstrucción de experiencias. En este caso, son experiencias colectivas, cuyas personas no se articulan dentro de una sociedad heteronormativa. Dentro de las obras estudiadas, se identificó el travestismo como una expresión de género, ligado a una orientación sexual que no está del todo definida, más bien queda para interpretación de lxs lectores. Mientras que como identidad de género priman las corporalidades homosexuales más que las corporalidades heteronormadas.

Después, el travesti regresa a su “vereda tropical” contando el dinero ganado con su terapia fugaz. Los escasos billetes sustraídos al presupuesto de la familia chilena, que aún no le alcanzan para pagar el arriendo. (Lemebel, 1996, p.112).

Fue posible describir a las corporalidades travestidas como personas adultas, que no tienen un círculo familiar que las respalde, pues su círculo de apoyo son generalmente otras corporalidades travestidas. El Travestismo se presenta a través de corporalidades violentadas, visiblemente marginadas, las cuales intentan situarse en un lugar social.

Nunca falta la indirecta, la talla, el conchazo que vocea alaraco la palidez repentina de la amiga que viene entrando (...) Así, los enfermos se confunden con los sanos y el estigma sidático pasa por una cotidianeidad de club, por una familiaridad compinche que frivoliza el drama. Y esa forma de enfrentar la epidemia pareciera ser el mejor antídoto para la depresión y la soledad, que en última instancia es lo que termina por destruir al infectado (Lemebel, 1996, p.101).

9.2.2. Clase social y pobreza en las corporalidades

En cuanto a las posiciones sociales, se encontraron corporalidades de clase alta y en contraposición, de clase baja. Dentro de estas, destacan dos tipos de corporalidades, ambas adultas: femeninas y masculinas, con orientaciones políticas y sexuales variadas, al igual que la identidad de género.

La clase social alta o acomodada, está espacialmente ubicada en barrios urbanos. Las corporalidades masculinas, suelen estar ligadas a cargos políticos y a agentes del Estado, caracterizándose por ser fuertes, aguerridas. Las corporalidades femeninas de clase alta fueron relatadas de manera más simple, no abordan detalles referentes a sus sentires y pesares, suelen estar relatadas como figuras rígidas. Es el caso del cuento *Monseñor (1986)* donde se relatan a estas corporalidades como:

Esas turgencias maravillosas de las señoras de los militares siempre sonrientes y abnegadas en el servicio social y la elegancia, atenta a cualquier petición del obispo porque saben que su fé en la tradición es inquebrantable (Lemebel, 1986, p.54).

Estas figuras femeninas presentan la dominación masculina, que, en su condición de esposa de un militar, se refleja más que en otras posiciones sociales.

Sin embargo, la posición social predominante es la clase pobre y/o trabajadora. Podemos decir que cuando se refiere a estas clases, es más descriptivo respecto a la

corporalidad, a la orientación política y sexual. Las corporalidades femeninas de clase baja se desarrollan en un entorno de vulnerabilidad y precarización, estando malnutridas o enfermas. Además, se destaca la condición de marginalidad, y la prostitución como vía para la sobrevivencia. Como podemos apreciar en los siguientes relatos:

Era la huérfana más triste del mundo, estaba allí el animal agazapado como había estado siempre mirando las vitrinas [...] siempre quiso alguna cosa que nunca nadie tenía para darle, porque era una piojenta muerta de hambre que deambulaba por las calles y los tarros de basura (...) rebuscándoselas de alguna forma. [...] no tengo casi nada que ofrecer más que mis catorce años que sirven para masturbar a viejos como usted. (Lemebel, 1986, p. 27).

Mucho hace que su sombra de lagarto no se enrosca en el pilar de la esquina; hace mucho del último recuerdo...solamente yo tuve conciencia de la resurrección de su cara en mi espejo [...] cuando la vieja fue sacada sólida y putrefacta tres meses después de su muerte. (Lemebel, 1986, p.63).

Estas figuras son narradas brutalmente, las formas de representar a las mujeres en condiciones más precarias son así de brutales, teniendo como agencia la sobrevivencia. Fue posible establecer una analogía a la simplicidad y sometimiento de las corporalidades femeninas de clase alta, en la medida en que ambas corporalidades, acomodadas o pobres, comparten la dominación del género masculino por sobre ellas.

Por otro lado, las corporalidades masculinas, se presentan en jóvenes y otros ancianos, describiéndolas como corporalidades muchas veces violentadas, abandonadas en situación de calle o enfermas:

[...] el Wilson, crecido a fuerza de porrazos, aún no cumple los veinte y ya tiene que rebuscárselas porque del liceo a la universidad hay un tejo difícil de saltar, cuando se es hijo del pide fiado, del seguro social, de los pantalones metálicos de plancha para que el Wilson se vea decente y le den trabajo en alguna cosa. (Lemebel, 1986, p.75).

Al hablar de la pobreza como clase social, se presenta transversal dentro de los relatos, apareciendo como una condición social y espacial situada en la ciudad. En ella las corporalidades vulnerables están ligadas a la violencia y a la enfermedad, marcando pauta para que las corporalidades se desarrollen en deterioro y precarización.

Doña Legua, que de ocupación de terrenos se hizo barrio y nadie pudo desalojar sus raíces. Después, la ciudad la incorporó en los censos urbanos, creció desbaratada en la mediagua. (Lemebel, 2012, p.269)

9.2.3. Salud y violencia parte de las corporalidades

El cuerpo anciano se presenta casi con inmediatez como corporalidad enferma, mientras que las corporalidades jóvenes se muestran como saludables. En ambas, podemos encontrar una característica en común: la afección de la desnutrición. Bajo esta misma línea, Lemebel traslada a los lectores hacia las corporalidades travestidas que utilizan la silicona, cuya agencia inferimos, es la sobrevivencia, ya que las condiciones de higiene y salubridad son paupérrimas.

Me compro dos botellas de piso, me tomo una; cuando estoy rajá de curá, con una gillette me corto aquí. Mira, abajo del pezón. Aquí no hay muchas venas y no sangra tanto. ¿Y? cachai que la silicona es como jalea. (Lemebel, 1996, p.101).

El proceso de insertar la silicona en el cuerpo se muestra como un proceso doloroso y clandestino. El autor centra este proceso en las corporalidades travestidas, quienes van forjando una identidad, mediando, además, con la performance, el vestuario y el maquillaje.

El autor utiliza la enfermedad para diferenciar lo normativo, de lo que no lo es, y cuál es el costo que tienen las relaciones fuera del orden. La corporalidad se despliega como un cuerpo que incomoda, que cambia las dinámicas de una sociedad. De esta manera, la enfermedad se muestra desde la incomodidad que sale de la norma, permitiendo a la performance constituirse como medio para visibilizar estas corporalidades. Respecto a esto, el sida, es otro elemento importante para mencionar. En ella, la persona enferma carga con una doble condición, portar y/o desarrollar la enfermedad, además de la condena social y moral que trae consigo. En la época descrita, con la llegada del sida, se comenzó a asociar este con la homosexualidad. Según lo relatado, la enfermedad sería una razón para vivir porque las personas sanas no tienen por qué amar la vida, no así las personas con sida, a quienes les queda poco tiempo de vida.

Bueno, ahí tienes otra garantía. Nunca seré vieja, como las estrellas. Me recordarán siempre joven.

¿Y si encuentran el remedio? me muero igual, porque de aquí a que llegue a Latinoamérica, y a qué precio. ¿Te imaginas lo que va a costar? Como siempre se salvan las ricas primero. (Lemebel, 1996, p.101).

En cuanto a la violencia, esta es transversal a todos los relatos; pues en ella podemos encontrar violencia de carácter física, sexual y verbal, destacando esta acción dirigida hacia corporalidades femeninas y travestidas que tienen una situación de vulnerabilidad ya sea económica, política y social, más que a corporalidades masculinas. Además, es posible distinguir que aquellas personas que están inmersas en la violencia, siguen reproduciendo estas lógicas con otras corporalidades, quizás más débiles o en una posición social más baja.

9.2.4. Represión y orientación política de las corporalidades

Cuando se relatan actos de represión, estos son cometidos por agentes del Estado, ya sean militares, carabineros hacia corporalidades que comparten la condición de pobreza y vulnerabilidad. Se menciona a agentes del Estado como soldados; cuando aparece esta figura, viene acompañado de la violencia hacia corporalidades pobres, vulnerables.

Las carreras a medianoche sobre las fonolas de los techos, el lumpen vecino arrancando porque se venía el allanamiento policíaco en el callamperío barrial. Los pelados saltando los adobes, brincando sobre las tablas. (Lemebel, 2012, p. 277).

En cuanto a la orientación política, las corporalidades que marcan su postura política tienden a ser personas más letradas, con educación. Dentro de las corporalidades presentadas, la orientación política afín a la izquierda tiende a ser de clase baja, pero con estudios, tal como lo demuestra la crónica en que Pedro Lemebel y sus amigxs discuten:

A la pasada, en Bellavista, compramos unos vinos y terminamos en mi rancho nadando en copete, discutiendo de arte, política y todas esas latas culturales que apasionan a los universitarios de izquierda (Lemebel, 2004, p.11).

A modo de resumen, se puede decir que las corporalidades dentro del relato son variadas en cuanto a rango etario y género. Destacan las corporalidades femeninas jóvenes o ancianas relatadas desde la brutalidad de sus experiencias, teniendo como característica propia la vulnerabilidad sexual, no es el caso para las corporalidades que son madres, las que son vistas en clave de sacrificadas y abnegadas.

Lo anterior es interesante, ya que el autor problematiza el género pero continúa reproduciendo la norma de género dominante. Las obras estudiadas a nivel general perpetúan entonces la idea postulada por Montecinos (1991) al considerar que la sociedad chilena está fundada desde el marianismo. La clase social se articula como otro factor de distinción en los relatos, siendo la clase baja junto con la pobreza los escenarios donde más se desarrollan historias; a estos espacios se le suma la salud encarnada de las corporalidades, destacando cuerpos contagiados de VIH y malnutridos. La violencia de manera transversal en toda la obra, apareciendo violencia verbal, física y sexual, violencia dirigida mayormente a corporalidades femeninas y travestis. Por otro lado, cuando aparece la represión es siempre desde agentes del estado hacia corporalidades que se encuentran vulneradas desde algún punto.

9.3. La trama: la resistencia de las corporalidades como herramienta política.

Es posible distinguir múltiples resistencias dentro de la literatura de Lemebel; las manifestaciones, protestas, performance e intervención en los espacios públicos son claves, pues en ellas el autor visibiliza los estragos de la dictadura en ciertas corporalidades, como un ejercicio de resistencia al orden social imperante. Asimismo, visibiliza la transición democrática que terminó por excluir a lxs otrxs desaparecidxs, las minorías sexuales. Según lo analizado entonces, la resistencia de las corporalidades se presenta:

9.3.1 Resistencia en clave de militancia política al eje de dominación dictadura / La resistencia en norma de género al eje sociocultural.

Algunos relatos comparten la dualidad del tiempo, marcando diferencias en las prácticas dadas en la dictadura, contra los crímenes cometidos por esta; en contraposición a las prácticas en democracia, situadas en la resistencia a la norma de género.

Las corporalidades son presentadas en un ejercicio de resistencia al orden social. En este sentido, en la primera temporalidad, la dictadura, es posible distinguir la resistencia al orden político dominante. Por otro lado, en la segunda temporalidad, la democracia, se distinguen las formas en que disidencias sexuales, personas afines a la izquierda, ligadas al mundo del arte usaron la performance como una forma de expresión enfrentada al eje sociocultural y a las normas hegemónicas.

En la década del ochenta en Chile, las primeras jornadas de movilización fueron convocadas desde el sindicalismo de oposición, levantándose manifestaciones y protestas desde varios frentes que se sumaban, debido al gran malestar social. (De La Fuente, 2013). Las formas de resistencia, en este sentido, fueron marchas, cacerolazos, barricadas, paralizaciones, entre otras que abarcan la reapropiación del espacio público:

Por aquí y por allá, medio camuflados, medio clandestinos, actores, pintores, poetas y otras agrupaciones nos reuníamos en la noche a planificar actos de sedición contra el régimen. Así nació el Coordinador Cultural, formado por varias agrupaciones y una manga de artistas y activistas de acciones que preparábamos para fechas simbólicas que se aproximaban. (...) Contar esto ahora parece una película de Alemania nazi, pero era así de riesgoso: en una acción anterior había llegado la repre con un saldo de heridos, detenciones y una muerte. (Lemebel, 2012, p.127).

A fines de la década de los ochenta, y durante los noventa, Lemebel trata de visibilizar la precarización y vulnerabilidad que se vive en los espacios marginados. Es así como crea junto a Francisco Casas Las Yeguas del Apocalipsis, cuya expresión máxima es la performance:

Los recursos performáticos de Pedro (travestismo, intervención y cuerpo) conforman un corpus de herramientas para los grupos de acción de la disidencia sexual. Las

Yeguas del Apocalipsis y especialmente Pedro Lemebel, levantaron la necesidad de visibilizar y reivindicar el deseo en el cuerpo político-social. (De La Fuente, 2013, p.19).

En democracia aparecen corporalidades travestidas en protesta por sus derechos como minorías sexuales. Durante la dictadura no es posible distinguir manifestaciones propias de la comunidad LGTBQ+, pero sí son visibles en la democracia. Lo anterior no quiere decir que no hayan ocurrido, si no que, dentro de las obras que hemos revisado se marca éste como un hecho a destacar.

En Yo quiero a mi bandera planchadita, planchadita, planchadita (2012); Lemebel relata distintas acciones simbólicas, performativas y políticas realizadas respecto a la bandera, en contexto de protesta:

[...] por esos años, una actriz del underground se envolvió pilucha en una bandera y quedó la zorra. Un pintor la dibujó con huesos humanos y en la plástica se arriscaron algunas narices. (Lemebel, 2012, p.283)

Ligada a estas acciones, la memoria es otro aspecto que comparte las mismas lógicas temporales, distinguiendo una memoria referida a la dictadura:

Después del golpe de Estado, nunca más nos acordamos de la bandera, y por ahí, quedó olvidada porque ya no representaba lo mismo, los milicos le habían dado otra cruel significación. (Lemebel, 2012, p.282).

Y, por otro lado, se presenta una memoria reivindicativa homosexual:

[...] y el último mariconazo light de la pantalla va tapando la ardua memoria de las locas que le dimos el aire al tema. Pero, en fin, si te quedas callado te ponen un biombo y que pase el que sigue, aunque sea el facho más sangriento disfrazado de tolerante [...]. (Lemebel, 2012, p.282).

Bajo este contexto, la censura se mostró ligada a la resistencia como un elemento transversal a las temporalidades: dictadura y democracia. El retorno de ésta última prometía traer un nuevo clima social, sin embargo, permanecieron viejas prácticas institucionales, como lo es la censura, en especial de corte ideológico, pues se censuró obras que parecían controvertidas, y agrupaciones y artistas que no cumplieran con la pauta establecida.

En este caso, la censura es relatada desde las vivencias del autor quien es censurado por ser un escritor influyente en la cultura y posicionarse políticamente. Ante esto, Lemebel toma una postura de resistencia y convicción cuando es cancelado desde un proyecto de cultura debido a sus opiniones respecto al mar para Bolivia. Tras ser avisado, la razón que se le da sobre la cancelación es que el presidente de turno estaría presente en el evento:

Es mi derecho negarme a la tele, pero de allí a que se me censure de antemano no puede ser, Me niego con rabia a estar vetado ahora en lo que llaman demos-gracia. Seguramente estas sanciones responden a mi discurso izquierdilla, anarco y lenguaraz. (Lemebel, 2004, p.60).

Durante este periodo, hay inmersa una alta presencia de los medios de comunicación como herramienta de manipulación de masas, es el caso de la televisión, que es fuente de información, pero presenta una doble intención, además de informar cumple con manipular y controlar, utilizando como herramienta la censura. estando presente transversalmente en la obra de Lemebel. La relación del autor con la tv parece remitirse a la categoría de analista crítico, rol que se ve gestado en toda su obra narrativa, en la media que cuestiona personajes y programas. Cultivando la sospecha del devenir cercano de la televisión con el poder político de la dictadura militar y de la incipiente democracia:

Ahí me cobran sentido las palabras de un periodista a quién me encontré el otro día y me informó que yo estaba vetado en el canal nacional (...). También otro me dijo lo mismo hace un tiempo respecto a Chilevisión. Es que no lo puedo creer, otra vez las listas negras en la pantalla. (...), es mi derecho negarme a la tele, pero de allí a que se me censure de antemano no puede ser. Me niego con rabia a estar vetado ahora en lo que llaman demos-gracia. Seguramente estas sanciones responden a mi discurso izquierdilla, anarco y lenguaraz. (Lemebel, 2004, p.59-60).

9.3.2 La indumentaria como una manera de signos culturales de oposición

La indumentaria y la estética son otras formas de resistencia de lo cotidiano, una forma de signos culturales de oposición. En este caso, el autor destaca esto en el período de dictadura: “En la dictadura, me hice artesano y lana, como forma de protesta, con el pelo largo, el morral mapuche y el chaleco peruano” (Lemebel, 2012, p.42).

Usar el pelo largo y un morral mapuche hace alusión al apoyo y reivindicación política del pueblo mapuche, el cual desde ese tiempo hasta la actualidad sufre la violencia estatal y el terrorismo de Estado. También, el pelo largo se asocia al hippismo, cuya estética es la contraparte de lo impuesto en dictadura, pues el corte de pelo fue una de las tantas medidas parte de la persecución y disciplina militar de la época. “Respecto de la estética de la vida cotidiana, junto con el blanqueamiento de los muros de la ciudad para borrarles las consignas y rayados reminiscentes del gobierno anterior, se procede a un blanqueamiento de la apariencia de los ciudadanos” (Rojo de la Rosa, 2016, p.127). El terrorismo de Estado instauró cierta estética propia que tenía como fin eliminar el legado marxista para así imponer una visión patrótica y nacionalista, propias el neoliberalismo.

El autor presenta otro aspecto indumentario: “[...] al pañuelo que uso en la cabeza para decir que mis muertos los llevo siempre en la mente”. (Lemebel, 2012, p.202).

Si bien Pedro utiliza el pañuelo en período de transición, esta frase alude a su memoria sobre lxs muertxs de la dictadura, el pañuelo como lxs muertxs y el hecho de llevarlo en la cabeza como la memoria presente. Lemebel marcando su identificación política y la función simbólica de vestirse de cierta forma, planteando que vestirse posee también un carácter de reparación de la memoria (Sánchez & Martínez, 2021).

9.3.3. Performance y travestismo.

En la literatura de Lemebel, la performance se encuentra ligada a corporalidades travestis en función de marcar una posición política, visibilizar derechos y hacer memoria.

La performance, es un acto de resistencia y sobrevivencia ante un sistema que priva y abandona, por lo que las personas se ven en la necesidad de resignificar la corporalidad e identidad para así no morir en el sistema heteronormado, en donde el mercado convierte el travestismo en mercancía y espectáculo. Según Butler, lo femenino y lo masculino se configuran performativamente, a través de prácticas repetitivas que reproducen el orden del sistema. En este sentido, el género “no es una actuación que un sujeto elija, sino que es performativo puesto que constituye como un efecto al sujeto que parece expresarlo” (Butler

2014, p.102). De esta manera, se refiere al travestismo como un ejemplo de performatividad, sin embargo, enfatiza que no toda performatividad debe ser entendida como travestismo.

El travestismo, a través de prácticas como la inversión de la vestimenta y de la transformación, posee ambivalencias en cuanto a las identidades sexuales o con el género con el que se identifican. La voz actúa como habilidad, el cuerpo como pose, y la parodia del género, siendo corporalidades atravesadas por normativas (Bianchi, 2009). La práctica más visible y significativa consistió en el travestimiento de las corporalidades para enunciar una crítica sobre la invisibilización del poder hacia las minorías, en contextos urbanos y públicos.

Las corporalidades se presentan como un territorio de control y regulación de la norma, las cuales constituyen a su vez, un territorio de resistencia. Lxs personajes habitan la corporalidad como forma de resistir a las heteronormas y normas de género. Todas las consideraciones que Lemebel realiza en sus sueños y en sus reflexiones; como por ejemplo el hecho de vivir en un cuerpo abyecto, o de un modo que genera rechazo, es en él, una forma de desidentificarse con las normas de género y del lenguaje, rompiendo así ciertos cánones.

Cuando un travesti se pinta de manera exagerada como mujer, también está usando esta norma y la subvierte. Las corporalidades optan por la desidentificación como una manera de vivir, siendo una reinterpretación del mundo normado. Un ejemplo de esto es cuando Lemebel toma lo rechazado y lo usa literaria y poéticamente:

Porque la mayoría de los hombres, seducidos por este juego, siempre saben, siempre sospechan que esa bomba plateada nunca es tan mujer. Algo en ese montaje exagerado excede el molde. Algo la desborda en su ronca risa loca. Sobrepasa el femenino con su metro ochenta, más tacoaltos. (Lemebel, 1996, p.111)

El travestismo prostibulario se trata de una actividad no regulada por las normas del trabajo, y que sobrevive frente a las dificultades de la ilegalidad. Por lo demás, al no ser

reconocidas como ciudadanas, las travestis del comercio sexual no son consideradas como sujetos que puedan enunciar una opinión, dentro de la ley.

Es importante hacer hincapié en la resistencia de la figura del travesti local, del *maricón* del barrio, como un personaje que resiste ante la figura del *gay*, cuya diferencia es que éste último está socialmente integrado, tiene recursos y es políticamente correcto, distando de lo performático, del travestimiento:

Solo quedaron las parejas de hombres caminando relajadas por sus callecitas colizonas. Solo quedó esa tropa gay bigotona de cueros, aritos y una mirada azul de soberbia. Se ve poco negro, en realidad alguna loca mulata revolotea por ahí para reafirmar que este paraíso es blanco, homosexual, con money y de fino buen gusto. (Lemebel, 2012, p. 43)

Por otro lado, las Yeguas del Apocalipsis, realizan performances de actos homosexuales y travestis, intentando visibilizar a estas minorías, para así intentar concederles un lugar social efectivo. En el contexto de una moral heteronormada, las demandas de los grupos minoritarios resultaban inaceptables para la recuperación de una celebrada democracia. (Blanco, 2004). Este colectivo fue transgresor en cuanto a su propuesta, ya que amenazaba con romper el orden político. Mediante la performance demandaron los derechos que les pertenecían a diferentes grupos sociales, a lxs marginadxs. Es así como se evidencia que el cuerpo es un lugar de disputa de los poderes hegemónicos, así como de resistencia ante el sistema.

Un relato de performatividad-manifestación en dictadura es el caso de:

En plena dictadura (...) el colectivo de arte Yeguas del Apocalipsis hicimos una bandera casual en el vestuario. Yo iba entero de rojo y Francisco Casas de pantalón blanco y polera azul con una estrella en el pecho. Caminábamos muy juntos, arrastrando un velo negro, descalzos. Éramos banderas enlutadas... (Lemebel, 2012, p.283).

Con el paso del tiempo, performances de este carácter se han ido recuperando. Desde las movilizaciones de 2011, la performance es tomada como un repertorio de acción hasta la actualidad, resignificando así, a las corporalidades que protestan.

En resumen, la resistencia al orden social en cuanto a la dictadura se presenta como resistencia al orden político. Para la democracia, son las corporalidades disidentes sexuales mediante la performance las que se ven enfrentadas al eje sociocultural y las normas hegemónicas heterosexuales. En cuanto a las movilizaciones sociales, para la década de los 80' éstas fueron levantadas desde diferentes frentes que compartían como motivación el gran malestar social. La resistencia gestada en la individualidad y su demostración en clave performática desde una lógica colectiva en espacios públicos, apropiándose a la vez de estos. Para el periodo de la democracia, aparecen las movilizaciones de la comunidad LGTBIQ+ reclamando igualdad en derechos. La resistencia también desde la indumentaria y la estética, como signos culturales de oposición al régimen, cual sea su temporalidad.

La censura ligada a la resistencia como elemento transversal en las temporalidades, es principalmente de corte ideológico, en donde entran los medios de comunicación los cuales utilizan como herramienta sus canales para la manipulación y el control de masas. De lo anterior Lemebel es enfático en su postura al momento de narrar sus obras. Por otro lado, la performance y el travestismo, dentro de las obras, aparece como la necesidad de resignificar las corporalidades y su identidad para evitar morir en el sistema heteronormado, donde el mercado convierte en mercancía y espectáculo al travestismo.

10. CONCLUSIÓN

A modo de síntesis, es fundamental retomar la pregunta de investigación que se planteó en un comienzo: ¿Cómo se configuran las corporalidades en disputa del orden social en la producción literaria de Pedro Lemebel?

En función de dar respuesta a esta interrogante, y de acuerdo con todo el material expuesto a lo largo de esta investigación, se afirma el cumplimiento de los objetivos planteados, puesto que: 1) se identificó el contexto sociopolítico de la producción literaria de Pedro Lemebel -referido en el apartado de “escenario, tiempo, espacio”-, entendiendo que su obra se desarrolla en un contexto sociopolítico roto, fragmentado, 2) fue posible

caracterizar diferentes corporalidades en disputa del orden social, y 3) se encontraron varias dimensiones que son transversales a ciertas corporalidades, como lo son la violencia, vulnerabilidad, dominación del género femenino y la resistencia.

Ahora bien, en función de lo expuesto en el Estado del arte y Marco teórico, fue posible desarrollar, a través de los dispositivos metodológicos, una investigación que permite señalar que las corporalidades presentes en la literatura de Lemebel se configuran como espacio de disputa del orden social, de modo que su trabajo literario visibiliza a aquellas corporalidades que “no importan”.

En cuanto a las fuentes de resistencia de las corporalidades, éstas fueron comprendidas como formas en cuanto a la forma en que se relaciona el género ligado a la edad, comprendiendo cómo este se vincula con las temporalidades. En efecto, la performance fue presentada como un imaginario que hace el intento por contener a las corporalidades minoritarias que no estaban (ni están) contempladas en esta democracia. De este modo, la performance en conjunto con el travestimiento posee como agencia principal la sobrevivencia de estas corporalidades.

En cuanto a la Sociología del cuerpo, se comprende que existen formas que reproducen un cuerpo tradicional. En este sentido, Lemebel, a pesar de romper con el canon chileno al ser irreverente y contestatario, conservó un rol social tradicional vinculado a la figura materna, por lo que esta corporalidad no estaría en disputa.

Las corporalidades son variadas en cuanto al rango etario y al género al que se identifican. Destacan mucho la descripción de corporalidades jóvenes y ancianas; para las corporalidades femeninas, por ejemplo, el relato dado evidencia una vivencia brutal por parte de dicha corporalidad. En este caso, es debido recalcar que, si bien el autor critica enormemente los roles de género, este mismo los replica, teniendo especial cuidado cuando habla sobre la figura de la madre en relación con las otras corporalidades femeninas, de las cuales genera relatos desgarradores.

En cuanto a la clase social, este es un factor importante en cuanto a la descripción de las corporalidades; cuando éstas son de clase alta, el autor no inmiscuye enormemente en el relato de ellas, sin embargo, cuando éstas corresponden a espacios de clase media-baja, sí profundiza en su descripción. Ahora bien, en cuanto a la vulnerabilidad de la corporalidad, solo se comparte vulnerabilidad sexual en las corporalidades clandestinas o femeninas, sin relatar una vulnerabilidad en cuanto a la corporalidad masculina cis.

Por otra parte, los relatos están presentes mayoritariamente en espacios urbanizados, ya sean privados o públicos. Además, el autor juega mucho con el recurso de la metáfora, haciendo que se desvíe la estigmatización; por ejemplo, cuando Lemebel te relata una calle vinculada a la prostitución, éste poetiza la calle; lo mismo sucede cuando describe las corporalidades presentes en dichos espacios, quitando la estigmatización ligada a la precariedad de dichos lugares.

Respecto al uso de la resistencia, aparece dentro del relato tanto en la dictadura como en democracia, sin embargo, cuando se habla de resistencia en dictadura, ésta corresponde a un orden político. A su diferencia, cuando se toca este tópico en democracia, se refiere meramente a las disidencias sexuales, en vínculo con la igualdad de derecho; esta forma de resistencia va de la mano con la performance y la corporalidad.

En cuanto a las limitaciones del estudio, una de ellas radica en el hecho de que nos enfocamos en obras producidas, sabiendo que deben existir algunas obras que no fueron publicadas. Del mismo modo, no se incluyó el material audiovisual -donde se registran actos performativos que realizó el autor-.

Las proyecciones que pensamos a raíz de este trabajo, nos parece que, así como hemos analizado la dimensión que vehiculiza la obra de Lemebel, sería sumamente interesante llevar a cabo un estudio sobre cómo es leída la obra del autor por lxs jóvenes que hoy en día disputan los espacios de protesta.

11. BIBLIOGRAFÍA

Andréu, J. (2001). Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada. Documento de trabajo *S*, 377-400.

Alonso, L. E. (1998) La mirada cualitativa en sociología. Madrid: Fundamentos.

Arnal, J. del Rincón, D. y Latorre (1992). Investigación educativa. Fundamentos y metodología. Barcelona: Labor.

Bardin, L. (1986). Análisis de Contenido. Ediciones Akal.

Barradas, E. (2000). Para travestir mejor: Pedro Lemebel y una lectura política: el canon desde los >márgenes>. The Bacardi Eminent Scholar Lecture Series. Apuntes de una presentación oral.

- Berger, P. y Luckmann (2001). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Blanco, F. (2004). Comunicación política y memoria en la escritura de Pedro Lemebel. *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*, 27-71.
- Butler, J. (1993). *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "sex"*. New York: Rotledge.
- Butler, J. (2012). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2014) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Casal, J., y Mateu, E. (2003). Tipos de muestreo. *Rev. Epidem. Med. Prev*, 1(1), 3-7.
- Canales Cerón, M. (2006). *Metodologías de la investigación social*. Santiago: LOM ediciones.
- Cárcel, J. A. R. (1999). Epistemología de la complejidad y sociología del arte y la literatura. *Arte, individuo y sociedad*, (11), 91-102.
- Carrasco, I. (2005). Literatura chilena: canonización e identidades. *Estudios filológicos*, (40), 29-48.
- Cellino, R. V. (2015). Performance: Transvestites and Politics in the Chronicles of Pedro Lemebel. *Catedral Tomada. Revista de crítica literaria latinoamericana*, 3(4), 21-49.
- Chamorro, A. C. (1994). La teoría de la crítica sociológica. En *Teoría de la crítica literaria* (pp. 387-453).
- Coffey y Atkinson (2003). *Encontrar el sentido a los datos cualitativos: estrategias complementarias de investigación*. Medellín: Universidad de Antioquia, Facultad de Enfermería.
- Corbetta, P. (2007). *Metodología y técnicas de investigación social*. Madrid: Mcgraw-hill.
- Cunningham, L. G. (2000). Ciudad neoliberal y los devenires de la homosexualidad en las crónicas urbanas de Pedro Lemebel. *Revista chilena de literatura*, 71-92.

Freire, M. (2016). La insurrección del cuerpo en dictadura: La influencia de Diamela Eltit y Pedro Lemebel. *Revista Historia Autónoma*, (8), 133-147.

Garretón (1995). *Hacia una Nueva Era Política*. Santiago: Ed. Fondo de Cultura Económica.

González Hernández, M. F. (2017). El cuerpo en la protesta social por Ayotzinapa. Prácticas artísticas y activismo en la toma política y cultural del Palacio de Bellas Artes. *Andamios*, 14(34), 115-135.

Gutiérrez, V. (2018). El cuerpo marginal como espacio de resistencia político-identitaria en Lumpérica de Diamela Eltit, Óxido de Carmen de Ana María del Río y la Esquina es mi corazón de Pedro Lemebel [Tesis de maestría]. Universidad de Chile, Santiago, Chile.

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2001). *Metodología de la Investigación*. México: Editorial Mc Graw Hill.

Iglesias, M. (2015). Lo social y lo político en Chile: Itinerario de un desencuentro teórico y práctico. *Izquierdas*, (22), 227-250.

Kogan, L. (1993). Género-cuerpo-sexo: apuntes para una sociología del cuerpo. *Debates en sociología*, (18), 35-57.

Krippendorff, K. (1990). *Metodología del análisis de contenido. Teoría y Práctica*. Ediciones Paidós, Buenos Aires.

Kristeva, J. (1997). Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela. Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto, 1-24.

Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Le Breton, D. (2018). *La sociología del cuerpo*. Ediciones Siruela S.A (Spanish Edition).

Lemebel, P. (1986). *Incontables*. Santiago de Chile: Seix Barral, Biblioteca breve.

Lemebel, P. (1996). *Loco afán: Crónicas de un sidario*. Santiago de Chile: Seix Barral, Biblioteca breve.

- Lemebel, P. (1998). De perlas y cicatrices. Santiago de Chile: Seix Barral, Biblioteca breve.
- Lemebel, P. (2005). Adiós mariquita linda. Santiago de Chile: Seix Barral, Biblioteca breve.
- Lemebel, P. (2012). Háblame de amores. Santiago de Chile: Seix Barral, Biblioteca breve.
- Lemebel, P. (2018). No tengo amigos, tengo amores. Santiago de Chile: Alquimia Ediciones.
- Linares, R. (2011). Apuntes para la re-construcción de una sociología de la literatura. *Culturales*, 7(13), 115-144.
- Longo, M. (2006). Narración y sociología. Literatura, sentido común, escritura sociológica. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 14(2).
- Martinez, A. T. (2008). Una indagación sociológica sobre el campo literario: las Reglas del arte, según Pierre Bourdieu. Trabajo y sociedad: Indagaciones sobre el empleo, la cultura y las prácticas políticas en sociedades segmentadas, (10), 7.
- Mateo del Pino, D. (1998). Chile, una loca geografía o las crónicas de Pedro Lemebel. *Hispanamérica*, 27(80/81), 17-28.
- Montecino, S. (2017). Madres y huachos. *Alegorías del mestizaje chileno*. Editorial Catalonia.
- Ortega, M. (2005). La Sociología de la Literatura: Estudio de las letras desde la perspectiva de la Cultura. *Espéculo, revista de estudios literarios*, (29).
- Morales, L. (2009). Pedro Lemebel: género y sociedad. *Aisthesis*, (46), 222-235.
- Ramirez, D. (2018). Morir de amor: representaciones sociales sobre homosexuales a través de la literatura homosexual chile contemporánea [tesis de grado]. Universidad de Valparaíso.
- Ramos, H., y Domingo, P. (2007). Dos caminos en la sociología de la literatura: hacia una definición programática de la sociología de la literatura española. *Revista Española de Sociología*, (8), 195-223.

Richard, N. (1994). Destrucción, reconstrucción y deconstrucción. *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poética de la crisis)*, Santiago: Cuarto propio.

Rincón, M. (2019). Excesos, resistencias y devenires del cuerpo en Mario Bellatin y Pedro Lemebel [Tesis de maestría]. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

Sánchez-Guzmán, E., y Martínez, V. (2021). ¿De qué se viste el cuerpo en el arte de acción? Performance y memoria a través de la indumentaria. *Arte y Políticas de Identidad*, 24, 91-113.

Sapiro, G. (2014). La sociología de la literatura. Paris: La Découverte.

Scribano y De Sena (2009). Las segundas partes sí pueden ser mejores: algunas reflexiones sobre el uso de datos secundarios en la investigación cualitativa.

Subero, E. (1974). Para un análisis sociológico de la obra literaria. *Thesaurus: boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 29(3), 489-500.

Symmes, C. (2015). Editar (en) el Chile post-dictadura: Trayectorias de la edición independiente. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Questions du temps présent. <http://journals.openedition.org/nuevomundo/68>, 211.

Turner, B. (1989). El cuerpo y la sociedad. *Exploraciones en teoría social*. México: FCE, 323.

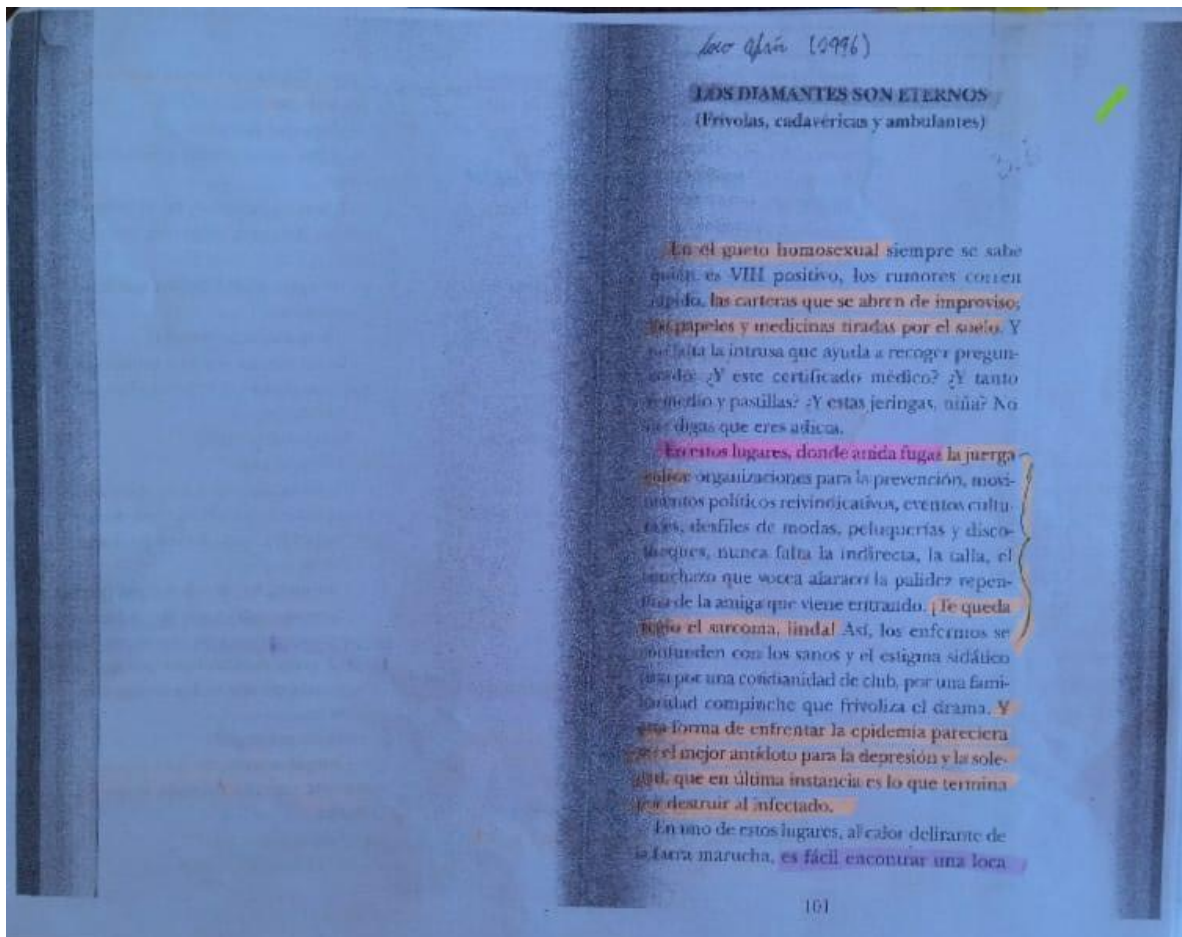
Urzúa, S. (2011). Cuerpos en confrontación. Hacia un análisis del cuerpo y las emociones en la manifestación política en Chile neoliberal. *Persona y Sociedad*, 25(2), 101-123.

Valles, M. S. (2000). Técnicas cualitativas de investigación social. Síntesis Editorial.

Zaliasnik, Y. (2016). Memoria inquieta. Fondo de Cultura Económica, Santiago.

12. ANEXOS

12.1 Codificación manual.



positiva que acceda a contestar algunas preguntas sobre el tema, en la mascarada cristiana de la entrevista televisiva, sin que tome masculino que adoptan los cañinos frente a las cámaras, para no ser considerados discriminados. Más bien jugando un poco con el amor de la epidemia, así, revertir el testimonio, el indigno interrogatorio que siempre coloca en el banquillo de los acusados al homosexual portador.

—(Por qué portador?)

—Tiene que ver con puerta.

—¿Cómo es eso?

—La mía es una reja, pero no de cárcel ni de encierros. Es una reja de jardín, llena de flores y pájaros.

—¿Barrica?

—No sé lo que es eso, pero puede ser, una verja llena de cardenales.

—¿Y adónde conduce?

—Al jardín del amor.

—¿Se abre?

—Siempre está abierta de par en par.

—¿Y qué hay en el jardín?

—Un asento también de hierro, igual que la reja, llena de...

—Pájaros y flechas.

—Y también corazones.

—¿Partidos?

—Bueno, un poquito, alguna trizadura por aquí, otra por acá, pero sin flechas. Eso del

angelino Cuprío es cuento hetero en vez de hetero, perigos.

—¿Hay qué leer?

—¿Qué tanto? Si los pucharos ahora en un día.

—Bueno, estábamos en el amor. El jardín portador del amor. ¿No crees que te corres del tema?

—Siempre, nunca tienen que saber lo que estás pensando.

—En qué estás pensando?

—Yo no pienso, soy una muñeca parlante. Como esas Barbie que dicen *I have you*.

—¿Hablas inglés?

—El sida habla inglés.

—¿Cómo es eso?

—Tu dices: *Darling, I want die*, y no lo sienten, no sienten lo que dices, no te duele, repites la propaganda gringa. A ellos les duele.

—¿Y a tí?

—Casi nada, hay muchas cosas por las que vivir. El mismo sida es una razón para vivir. Yo tengo sida y eso es una razón para amar la vida. La gente sana no tiene por qué amar la vida, y cada minuto se les escapa como una rana de rosa.

—¿Es un privilegio?

—Completamente, me hace especial, seductoramente especial. Además, tengo todas las ventajas.

—¿Cómo así?

—Mira, como portador tengo anestésico, psiquólogo y de todas gracias. Incluso gratis. A quien le cae bien el drama se compadrece y me dice al doctor que sí o lo que le pido.

—Menos al amor.

—Bueno, a la gente le gusta estar y se cansa, se sienten más vivos, más seguros. Pero los portadores estamos más allá del amor. Sabemos más de la vida, pero por desgracia. Los mismos minutos, eres más feliz porque no habes otro.

—Nunca has otro para nadie.

—Pero no es lo mismo, ni ver a nadie siquiera ver al vaso Farrellones o a otra parte donde son los ricos. Pero yo nunca, porque sé que no me está. Y esa nevera se vacía y se apaga antes que yo llegue. Es un mundo que siempre termina. Pongo la mano para recibir un vaso y a eso va agua. ¿Te fijas? Algo ahí por está pariendo.

—Como una careta contra el día po?

—Se me esporea el alma antes de llegar.

—¿Como la canción?

—Claro, pero sin música. Los deseos, las ganas. Ahí cuando trazes de agarrarlo.

—¿Y te vas?

—Bueno, ahí dentro otra ganancia. Nunca será vieja, como las estrellas. Me recordan siempre joven.

—¿Y si encuentran el creador?

—Me sacan igual, porque de ahí se quejan. La naturaleza es lo que queda.

104

¿Algunas veces se van a dormir? ¿Cómo se sienten?

—¿Como el AZI?

—Sí, pero para mí, el AZI es como la silla rota, te alaga, se agrieta, te engorda, te pone más tiempo más de duración. Hay transtorno por sólo inyectar el los roles.

—¿El AZI?

—No, yo sé cómo. En La Seta de Lata, una traza me dijo que estaba experimentando la tercera para el amor. Yo pensé que era el AZI. No, sólo me dijo es para los psicólogos. ¿Y cómo lo usas? En una clínica, se usaba. Nada que ver, no tengo plata para eso. Me compré dos botellas de júbilo, me como una, el otro lo echo raja de coca, con un agujerito me voy a dormir. Mira, ahora el pezón. Ahí no hay muchos sensos y no siempre siento. ¿Te fijas? que la alfombra es como júbilo. Como esas agujetas de tirar que hay en la playa. Bueno, te la tomas por el agujero y después con una aguja con hilo te haces la costura. ¿Y la otra botella de júbilo se le echó en la herida y a eso es el resto. Que la muestra de cocaína, cuando el poco de la diálisis se va por la cicatriz, te te te mira. ¿Verdad?

—¿Lo era en Taira. ¿Hay mucho más por venir?

—Igual que en todas partes. Ahí sigue que se inventa y le deja la sombra.

—¿Cómo?

—Se pegó la sombra, dicen. La buena, dicen. La como la sombra de los ojos. Te fijas

*Experimento
de la Seta de Lata
con la aguja de tirar
de la Seta de Lata
para hacer
una Seta de Lata
de la Seta de Lata
de la Seta de Lata*

105

Lois Olán (1996)

LOS DIAMANTES SON ETERNOS

(Prívolas, cadavéricas y ambulantes)

En el gueto homosexual siempre se sabe quién es VIH positivo, los rumores corren rápido, las carteras que se abren de improvviso, los papeles y medicinas tiradas por el suelo. Y está la intrusa que ayuda a recoger preguntando: ¿Y este certificado médico? ¿Y tanto remedio y pastillas? ¿Y estas jeringas, niña? No seas, digas que eres aética.

En estos lugares, donde arde la guerra entre organizaciones para la prevención, movimientos políticos reivindicativos, eventos culturales, desfiles de modas, peluquerías y discotecas, nunca falta la indirecta, la calla, el bostezo que hace aharar la palidez repentina de la amiga que viene entraidado. ¿Te queda poco el sarcoma, linda! Así, los enfermos se confunden con los sanos y el estigma sidático pasa por una coñadianidad de club, por una familiaridad compinche que frivoliza el drama. Y esta forma de enfrentar la epidemia pareciera ser el mejor antídoto para la depresión y la soledad, que en última instancia es lo que termina por destruir al infectado.

En uno de estos lugares, al calor delirante de la fatra marucha, es fácil encontrar una loca

12.2 Sistematización en hoja de Excel.

Título capítulo:	Los diamantes son eternos (Frivolas, cadavéricas y ambulantes)		
Libro:	Loco Afán		
Año:	1996		
Categorías	Dimensiones		
Escenas			
Tiempo	Dictadura	1973-1980 1981-1990	
	Democracia	1991-2000 2001-2010 2011-2018	
Espacios	Publico	Localidad	"Eso era en Talca. ¿Hay mucho sida por allá?-Igual que en todas partes. Ahí supe que los travestis le dicen la sombra " Lugares públicos donde se hacían fiestas.
	Privado		
Corporalidades			
Usos del cuerpo	Salud	Salud	"El mismo sida es una razón para vivir. Yo tengo sida y eso es una razón para amar la vida"
	Salud		El relato de una experiencia con la silicona por parte de una travesti que se interviene ella misma, muestra la precaridad pero a la vez
	Salud		"Bueno, ahí tienes otra garantía. Nunca seré vieja, como las estrellas. Merecerán siempre joven."
Características de las posiciones sociales de los cuerpos		Clase Social	El gueto homosexual.
Respuesta al sistema sociopolítico			
	Reproducción del orden		"Mira, como portador tengo médico, psicólogo y dentista gratis. Estudio gratis. A quien le cuento el drama se compadece y me dice al tiro que sí a lo que le pido" .
	Pobreza		"¿Y si encuentran el remedio?-Me muero igual, porque de aquí a que llegue a Latinoamérica, y a qué precio ¿te imaginas lo que va a costar? Como siempre se salvan las ricas primero.
Metaforas y narraciones			
	Contexto cultural		"En el gueto homosexual siempre se sabe quién es 'MH positivo'"
	Significados		"Las carteras que se abren de improviso, los papeles y medicinas tiradas por el suelo"
	Metáfora		"...donde anida luzaz la juerga coliza ". Se refiere al lugar donde se realizan fiestas breves de homosexuales (?).
	Lenguaje		"te queda lindo el sarcoma, lindal. Así, los enfermos se confunden con los sanos y el estigma sidático pasa por una cotidianidad de club"
	Metáfora		<i>Positivo</i> . Se utiliza esta palabra para referirse a las personas 'MH Cero Positivo.
	Contexto cultural		"Y esta forma de enfrentar la epidemia pareciera ser el mejor antídoto para la depresión y la soledad, que en última instancia es lo que termina por destruir al infectado"
	Metáfora		"¿por que portador? Tiene que ver con puerta, la mía es una reja, pero no de cárcel ni de encierro. Es una reja llena de forecitas y pajaritos"
	Significados		"¿Y adónde conduce? Al jardín del amor"
			"Alguna trizadura por aquí, otra por acá, pero sin flechas. Eso del angelito Cupido es cuento hetero en vez de flechas, jeringas"
	Significado		"¿Es un privilegio? Completamente, me hace especial, seductoramente especial. Además, tengo todas las garantías"
	Metáfora		"Se me evapora el alma antes de llegar" aludiendo a que antes de hacer cualquier cosa que requiera de mucho tiempo ya no estará viva
	Significado		La sombra "se pegó la sombra, dicen. Es bonito, fijate. Es como la sombra de los ojos. ¿Te fijas que todos los que tenemos sida tenemos una mirada matadora?."
	Significado		"La muerte tomé vacaciones en mis ojos"
Categoría emergente			

