

# Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios | vol. 26 - n.º 28  
e-ISSN:2610-7902 | e-Depósito Legal: Me2018000066



Iván Romero / Jardín de esqueletos / 2019 / acrílico sobre lienzo / 200 x 400 cm

## Performance y crónica literaria como resistencia en la obra de Pedro Lemebel

### Performance and Literary Chronicle as Resistance in Pedro Lemebel's work

### Performance e crônica literária como resistência na obra de Pedro Lemebel

Recibido 30-04-21

Aceptado 06-06-21

Cecilia Cuesta C.<sup>1</sup>

Universidad de los Andes, Venezuela

[cecibon@gmail.com](mailto:cecibon@gmail.com)

**Resumen:** El presente artículo propone el análisis de la producción artística de la obra del escritor chileno Pedro Lemebel (1952-2015). La intención es indagar las relaciones que se establecen entre el performance y sus crónicas literarias, de qué manera actúan como resistencia a la sociedad imperante durante los años ochenta del siglo pasado en Chile, su país natal. Para ello basamos nuestro análisis en una breve revisión de la crónica como género literario y en los estudios del performance en tanto lente metodológico, distinguido como una figura fuera de lo institucional, lo permitido y de lo canónico (Diana Taylor, p.11), entre otros aspectos. Todo ello nos permitirá dar cuenta de la posición de Lemebel con respecto a la ciudad, sus esquinas, el cuerpo humano y social, la cultura y la sexualidad en la obra del escritor.

**Palabras clave:** Pedro Lemebel; crónica literaria; performance.

---

1. Profesora titular del Departamento de Literatura, Escuela de Letras, Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes. Doctorado en Literatura Latinoamericana. Líneas de investigación: literatura latinoamericana; literatura y estudios culturales, literatura comparada. Áreas de Investigación: literatura y crónica, literatura y frontera, literatura escrita por mujeres. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5825-1206>



¿Cómo citar?

Cuesta, C. "Performance y crónica literaria como resistencia en la obra de Pedro Lemebel". *Contexto*, vol. 26, n.º 28, 2022, pp. 128-141.



UNIVERSIDAD  
DE LOS ANDES  
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ  
TACHIRA VENEZUELA

**Abstract:** This article proposes analyzing the artistic production of Chilean author Pedro Lemebel (1952-2015). It aims to investigate the relationship between Lemebel's chronicles and performance, and to question how these texts act as a resistance to the prevailing society during the 1980s in Chile. In order to develop the research, we base our analysis in a brief review of the chronicle as a literary gender as well as in performance studies, which we consider a methodological tool outside of institutions and outside of what is allowed and canonical (Diana Taylor, p.11), besides other aspects. This theoretical framework allows us to account for the author's position regarding the city and its corners, human and social body, culture, and sexuality in his work.

**Keywords:** Pedro Lemebel; literary chronicle; performance.

**Resumo:** Este artigo propõe a análise da produção artística da obra de Pedro Lemebel (1952-2015), o escritor chileno. A intenção é a de indagar as relações que se estabelecem entre suas crônicas e a performance e questionar como elas agem como resistência à sociedade imperante durante os anos oitenta do século passado no Chile, o seu país natal. Para desenvolver a pesquisa, baseamos nossa análise na revisão e nos estudos da performance, como lente metodológica e distinguida como uma figura fora do institucional, do permitido e do canônico (Diana Taylor, p.11), entre outros aspetos. Assim também em uma breve revisão da crônica como gênero literário. Este marco teórico, permitir-nos-á dar conta da posição de Lemebel com respeito à cidade, suas esquinas, o corpo humano e social, a cultura e a sexualidade na obra do escritor.

**Palavras-chave:** Pedro Lemebel; performance; crônica literária.

### El performance de Pedro Lemebel

El performance ha sido considerado como una figura fuera de los cánones establecidos por la norma de lo institucional y aquello que se considera como cumplimiento moral en la sociedad. Según Diana Taylor, constituye un desafío político, no realmente como ideología política propiamente dicha, sino, más bien, como provocación; en el caso de este artículo, para mostrar la resistencia, la ruptura y el desafío de Lemebel. Compartió el trabajo artístico con personas que se plegaron a él en la lucha ante la injusticia social. Esto ocurre cuando, dentro de un sistema social, se transgrede la norma que contraría en exceso la libertad, como el derecho a expresar con libre albedrío la condición sexual. Este emplazamiento remite a la presencia de cuerpos humanos que resisten, como lo explica el performance, en tanto episteme, en tanto lente metodológico (Taylor, p. 22). Una de las premisas a las cuales alude la actividad performática es la función corporal entendida

también como cuerpo social, a la que corresponde y da sustento. Taylor es clara con respecto al uso del cuerpo:

El cuerpo del artista en performance nos hace re-pensar el cuerpo y el género sexual como construcción social. La práctica del *drag* (travestismo o transformismo) anuncia que el género sexual es un performance con el que se puede jugar, aunque la experiencia cotidiana de la mayoría de nosotros/as el género nos limita a ciertas formas específicas de ser y actuar (p. 11).

En este sentido, el cuerpo en Lemebel resiste no solamente en sus actuaciones en los espacios, las calles de la ciudad, el teatro y sus instalaciones; también ocurre en sus crónicas literarias con la finalidad de cruzar las fronteras y desaparecerlas. De aquí que podamos afirmar que la actitud de Lemebel construye una obra “productiva y útil”. El teórico Edelcio Mostaço señala esta característica del performance, visto como proceso y al mismo tiempo como producto: hay una relación que establece el *performer* entre el hecho que produce o desencadena partiendo de una conciencia propia, creativa y el proceso que construye (p.144). Y es así que convence desde lo social con sus creencias, posicionándose y asumiendo el riesgo que el género sexual implica en la posición del otro. Desde esta perspectiva, podemos apreciar el modo de emprender su conflicto contra la sociedad del momento en donde lo que importa es trabajar con lo irrepetible, justo en el instante, en el aquí y el ahora, en distintos escenarios, según las necesidades. Los posicionamientos del *performer*, frente a diversos temas, por tanto, proyectan significación diversidad deseadas a una mayor escala. Con respecto a las investigaciones de Judith Butler sobre la sexualidad, apunta Carlos Duque:

[...] la orientación sexual, la identidad sexual y la expresión de género son el resultado de una construcción-producción social, histórica y cultural, y por lo tanto no existen papeles sexuales o roles de género, esencial o biológicamente inscrito en la naturaleza humana. En otras palabras, en términos de lo humano, la única naturaleza es la cultura (p. 87).

Desde estos señalamientos, el género y el sexo son actuaciones performativas que realizan los cuerpos. Por tanto, observamos en la obra de Lemebel que dichos performances están prohibidos, razón por la cual se inicia la resistencia, cuya finalidad, entre otras, es amparar el derecho a elegir la sexualidad por parte de los ciudadanos dentro de la cultura de la sociedad chilena del momento.

Entre sus trabajos de performance más destacados se encuentra “*Las yeguas del Apocalipsis*”, colectivo fundado por Lemebel y Francisco Casas en un recorrido que inicia en las calles de Santiago y, posteriormente, realizado en todo el país entre 1987, en el período de la dictadura, y 1993 en el contexto de la democratización chilena. La palabra “yegua” tiene un doble significado: por un lado, connota la mujer como objeto sexual; por otro, designa al homosexual. Se caracterizó como una instalación realista, significativa para la comunidad



gay y una muestra palpable de qué manera se pueden expresar libremente las preferencias de género sexual. Desde sus inicios, la instalación de la obra fue proscrita de los medios artísticos y de otras comunidades. No fue posible presentarla en teatros, por lo que los artistas decidieron instalarse en sitios públicos e iniciaron el recorrido, aún dentro de los últimos años de la finalización de Pinochet, caso extraño por las prohibiciones existentes. Posiblemente se haya debido al rechazo de la comunidad artística que no permitió el uso de los espacios consagrados a obras dentro de la norma estética de la época; aun así, constituyó un testimonio.



FIGURA 1. P. Lemebel y F. Casas, *Las dos Fridas*. Fuente: Rodrigo Moreno Herrera; “‘Yeguas del Apocalipsis’: el arte de la resistencia”; *El Comercio* (Lima), 3 nov. 2019, <https://elcomercio.pe/yeguas-del-apocalipsis-el-arte-de-la-resistencia-noticia/>.

En la figura 1 vemos a los artistas Pedro Lemebel y Francisco Casas en la realización del performance *Las yeguas del Apocalipsis* (1990), cuyos cuerpos representan a la artista plástica Frida Kahlo. Podemos observar en las figuras representativas dos corazones que se retroalimentan a través de una sonda de transfusión: uno abierto y el otro cerrado. La obra reposa en el Museo Reina Sofía, de España y en el Museo Nacional de Buenos Aires.

Practicar el performance de manera artística o política supone una medida de claridad en los objetivos que se propone. Afirma Taylor que “el performance como acción va más allá de la representación” (p. 9). Lejos de constituir un acto sin preparación, que ocurre de la nada, como un chispazo, emerge de un pensamiento concebido en dirección precisa hacia la causa, hacia la resistencia.

En el presente artículo se contextualiza, en un todo armónico, particularmente, la crónica y el performance, como muestra de la opresión infligida por la sociedad de entonces a todos aquellos que estuviesen fuera de las normas establecidas: de qué manera la injerencia opresiva de la sexualidad, el desacato a la moral establecida, inciden en la vida de los ciudadanos. La ciudad y sus esquinas, los espacios de los barrios, léase periferia,

evidencian la vida y obra del cronista. Para contextualizar la crónica literaria y su influencia en el escritor chileno, realizaremos, en el próximo apartado, un sucinto recorrido del género cronístico, con la intención de contextualizarla en Lemebel. Centraremos nuestro análisis en crónicas escogidas de los libros *De perlas y cicatrices*, y *La esquina es mi corazón*. Concita nuestro interés, por otro lado, la apreciación del autor estudiado, sobre la crónica misma, desde el género literario. Puede ser revelador conocer sus dudas y virtudes al respecto.

### La crónica literaria revisitada

El escenario de la crónica ha sido percibido con el pulso social que le es intrínseco sin la obligación de imprimir o marcar la seriedad de los espacios como en la novela, la poesía o cualquier otro género literario; más bien, su carácter rizomático es capaz de traspasarlos y recrear nuevas escenografías. Respaldada por la historia, su cuna original, ha transitado el paso de los años, desde sus fuentes latinoamericanas, para sustentar con variados ejemplos la eficacia y soberanía tan solo con las palabras “lo visto y lo oído”, el secreto de su historia primigenia. Su aliciente mayor, lejano ya de las experiencias primeras en tierras americanas, encuentra la feliz bienvenida de seda que le otorgan los escritores modernistas. La distinguen de otros géneros mayores con el lenguaje especial de la literatura. La crónica de la época ancló en esta singularidad, y con la velocidad del periódico inició una nueva etapa de difusión a lo largo del continente latinoamericano.

En el siglo XX, las innovaciones de la modernidad y el crecimiento de las grandes ciudades renovaron la crónica literaria y su temática. Hacia la década de los años sesenta, la crónica profundizó la relación escritura-espacio, hecho que permitió la propagación de una audiencia masiva. La ciudad y sus mudanzas aceleradas en lo cultural, lo social y político, dio lugar a la relación de las clases populares con los medios de comunicación. No solo ocurre en la calle y en el deambular cotidiano de los habitantes, sino también en la relación medial establecida en los hogares. En medio de la fascinación de los cambios, “la invasión incesante de imágenes y mensajes, del encadenamiento incansable, la sobre-saturación de sentido, el universo vuelto transparente y obscenamente pornográfico mientras se desplaza frenético y descontrolado por la 'intimidad' de nuestras casas” (Niall Binns, p. 82), la crónica marcó rutas significativas con nuevo rostro. La ciudad de hoy despierta a ritmo de modificaciones incesantes, la convierte en otra, pues la urgencia del cronista en contar los hechos traspasa los ajustes a las transformaciones en el camino. Estos cambios tendrán estrecha relación con el Nuevo Periodismo norteamericano, cuya revolución periodística contribuyó a una nueva concepción del oficio desde la ficción, la clave del éxito del nuevo periodismo. Asimismo, como señala Juan Gelpí, el nuevo periodismo fue un intento de democratizar la escritura (p. 212).

---

2. Es preciso aclarar lo siguiente: en el texto del artículo se menciona repetidamente la palabra “crónica”, así también “crónica literaria”; ambos términos funcionan con el mismo significado.

La expansión de la crónica a partir del encuentro de los ciudadanos con los medios de comunicación de masas ofrece otra fachada de la ciudad, una narración de múltiples caras, con modalidades de vida distinta; otra ciudad que alberga la violencia de todo tipo, la aparición de los marginales, los excluidos. En este sentido, Clelia Moure ofrece una nueva función de este género en la ciudad emergente: “Las crónicas ofrecen una oportunidad excepcional para hacer oír voces y echar luz sobre acontecimientos silenciados por los discursos oficiales [...]” (p. 22). Para decirlo de otro modo, la ciudad ha cambiado su historia, su rostro, a ritmo acelerado, transformándose en otra, como señala Jesús Martín-Barbero:

La ciudad ocupa un lugar estratégico en el cruce de los debates teóricos con los proyectos políticos, de las experimentaciones estéticas y las utopías comunitarias. Lo cual nos está exigiendo un pensamiento nómada, capaz de burlar los compartimientos de las disciplinas y convocar los diversos lenguajes de las ciencias y las artes, confrontar la índole de los diferentes *instrumentos* teóricos, descriptivos, interpretativos, e integrar saberes y prácticas: la comunicación con el drama urbano, la música con el ambiente y el paisaje, la arquitectura con los trayectos y los relatos, el diseño con la memoria de la ciudad (p. 7).

Bajo estas premisas, el cronista sorteará nuevas expectativas. La exigencia de un pensamiento nómada que ponga en juego el cruce de las disciplinas teóricas, habla de nuevos planteamientos, antes, compartimentos estancos, inamovibles. Hoy día, las barreras permean nuevas propuestas para conformar, ampliar y producir la crónica de esta época, con su poder civilizatorio y su convocatoria democrática, como ya se ha afirmado. Otras consideraciones sobre la ciudad añaden experiencias interesantes, desde la cultura citadina, ofrecidas por el escritor mexicano Carlos Monsiváis, quien dio cuenta de la ciudad y sus desmanes. Amplió el concepto sobre cultura y modernidad, ciudad y crónica. Su libro *Escenas de pudor y liviandad* está constituido por una serie de crónicas, dice el autor, escritas entre 1977 y 1987. Los comentarios sobre el particular abren la posibilidad de considerar este conjunto cronístico como antesala a las crónicas lemebelianas, en tanto tocan, la relación escritura-espacio citadino, así como las reacciones de la gente en los desmanes de la modernización.

El tema común es el espectáculo y sus figuras, y son temas complementarios la liviandad promovida por la diligencia, el pudor al que incita la ausencia de público, la mudanza de costumbres a que obligan la época y la demografía, y la cultura popular urbana, o como quiera llamarse a eso que es a la vez realidad viva para millones de personas, nostalgia inducida, efectos de las personalidades únicas sobre los modos de vida, industria cultural y respuestas colectivas al proceso de modernización. Pudor y liviandad, la dualidad feliz y funesta del espectáculo, las indicaciones escénicas en el campo de la moral y la diversión (Monsiváis, p. 19).

Para el escritor, “pudor y liviandad” son brechas antiguas, casi extintas, huellas que permanecen en el tránsito hacia la modernidad, un camino largo y difícil. Este mundo carnavalesco muestra una de tantas aproximaciones de la crónica urbana, un espacio

público que acepta la oferta del espectáculo y la farándula; una mirada sospechosa desde la ciudad, una lectura desde lo frívolo, el desarrollo de lo nacional, del país que escapa mediante ese tipo de escenas que plantea Monsiváis; por otro lado, esa mirada a su país otorga la diversidad de perspectivas desde lo popular, el *kitsch*, lo *gay*, tal como veremos, más adelante, en el escritor chileno objeto de este artículo.

Para añadir a lo expresado por Monsiváis, la investigadora Mabel Moraña, expresa:

La obra del cronista mexicano apuesta a la efectividad y al efectismo. Su objetivo [...] es el desmontaje de los mecanismos y procesos que han marcado las instancias de implementación de una modernidad salvaje, represiva y discriminatoria, en sociedades impactadas desde sus orígenes por la violencia del colonialismo y por una constitutiva e irrenunciable heterogeneidad (p. 23).

Esta modernidad salvaje que refiere Moraña es donde el cronista transforma su lente para ofrecer al lector sus experiencias como testigo de crudas y crueles realidades que pasan desapercibidas en ciudades donde las minorías son desplazadas. La crónica y sus objetivos traducen con fidelidad los hechos para documentarlos; podría decirse, entonces, que la misión del cronista es acompañarla y hacer suya esa realidad de la cual forma parte.

### El efecto cronístico como oposición social

La opresión y alteración de los derechos ciudadanos ocurridos entre los años setenta y los noventa en la sociedad chilena, dio pie al escritor para dilatar los escenarios ciudadanos de sus crónicas. Ellas muestran el lado oscuro de la inseguridad, de la percepción del mundo resquebrajado, de lo que nos afecta más allá del roce etéreo de una pluma diminuta de ave. Es la crónica de la *otredad*, actuada en la ciudad y sus esquinas, en la esquina dorada de alguna ciudad innombrable. Es el espacio donde los cuerpos deambulan como quieren, dentro de trajes de cualquier tipo, con algunas preferencias; especialmente, aquellos cuerpos que con su indumentaria resisten y provocan la atención de otros en las mismas circunstancias.

Aunque sus crónicas se caracterizan por desmontar los estereotipos marcados por la sociedad del momento, mediante la ironía y el esbozo caricaturesco, no deja de inquietar su elección como elemento de resistencia; ella, la predestinada a la convención de actos apreciados por el uso del cuerpo y la palabra en tanto performance. Entonces vale la pena preguntarse: ¿Cuál es el papel de *su* crónica? Como acto performativo, sin medidas, libre, fuera del canon, el cronista compromete el espacio para la sexualidad, para la oralidad, para la escritura, todo ello con base en lo urbano y sus espacios. Es una respuesta a la zozobra que puede cargar a su espalda la violencia no resuelta, tal como le ocurre en su experiencia, y a otros cronistas que han tocado la violencia.



El marco donde situar la obra lemebeliana es, entonces, el espacio moderno, permisivo para los *gay*, los desadaptados y los segregados de la sociedad política y nacional del momento. Podríamos decir, se trata del borde o la frontera donde Lemebel construye sus crónicas para señalar y explorar el espacio en el cual transcurre la vida del desclasado emergente; de una sociedad que “deshabilita” al que no se rija por los principios ciudadanos que instituye el régimen de turno. Sus crónicas literarias revelan la violencia del cuerpo, la “loca”, el “travesti”. Podríamos decir que en estos actos performáticos acudimos a otra escritura que permite enfrentar la condición de género como una construcción propia; al mismo tiempo, su identidad.

Y es que convencido de su resistencia, Lemebel, en su libro *De perlas y cicatrices*, narra algunos eventos ocurridos durante años de la dictadura ocurrida en Chile. Antes de ser publicadas, fueron narradas en la radio. En este performance medial, da cuenta de ella; eran crónicas transmitidas de manera oral por él mismo y acompañadas con música: “el telón de fondo pintado por bolereados, rockeados o valseados contagios, se dispersó en el aire radial que aspiraron los oyentes. Así, el espejo oral que difundió las crónicas aquí escritas, fue un adelanto panfleteado de las mismas” (p. 1). El lugar en el cual transcurría el programa “Cancionero” – propiedad de un grupo de mujeres que cedieron el espacio – ,dice Lemebel, era “un micro programa [sic] de diez minutos, dos veces al día, de lunes a viernes, donde este puñado de crónicas se hicieron públicas en el goteo oral de su musicalizado relato” (p. 1). El programa radial quedó como registro en pro de aquellos que perdían fuerza y poder por el rechazo social y político.

Luis Cárcamo-Huechente refiere que dichas las crónicas constituyen, en sí, “un espacio de intercambio y circulación de diferentes registros discursivos, tales como la oralidad (radial), el discurso periodístico y la literatura: espacio de voceo/escritura” (p. 101). Podemos añadir, asimismo, la definición de un espacio intermedial-performático en la relación de los medios y la actuación de Lemebel en la radio. Es pertinente señalar que las crónicas abundan en sarcasmo y ridiculización del comportamiento de las altas esferas del poder. Percibimos la burla y la intención desmoralizadora, después de la época de Allende, en estas líneas: “A alguna *cabeza* uniformada se le ocurrió organizar una campaña de donativos para ayudar al gobierno. La idea, seguramente copiada de 'Lo que el viento se llevó' o de algún panfleto nazi, convocaba al pueblo a recuperar las arcas fiscales” (p. 6).

En la crónica “La esquina es mi corazón (o los New Kids del bloque)”, del mismo nombre del libro que la contiene, leemos lo siguiente:

La esquina de la “pobla” es un corazón donde apoyar la oreja, escuchando la música timbalera que convoca al viernes o sábado, da lo mismo; total, aquí el tiempo demarca la fatiga en las grietas y surcos mal parchados que dejó en su estremecimiento el terremoto. Aquí el tiempo se descuelga en manchas de humedad que velan los rostros refractados de ventana a ventana, de cuenca a cuenca, como si el mirar perdiera toda su autonomía en la repetición del gesto amurallado. Aquí los días se arrastran por escaleras y pasillos que trapecan las mujeres de manos tajeadas por el cloro, comentando la última historia de los locos (p. 19).

Narra la ciudad y la esquina, conformadas por otro carácter, lugares que se convierten en personajes marginales de diversa índole, espacios periféricos que focalizan a sus habitantes en un espacio central. Los barrios suponen la sensación de que nada nuevo ocurre, aunque la ciudad muestre ahora otros paisajes. Lo novedoso, la noción de fantasía ciudadana es un discurso que no se escucha en las esquinas. Los vecinos permanecen anclados a un destino decidido por los más fuertes. A esos espacios no ha llegado todavía la tan cacareada “economía liberal” que permitiría el desalojo de los cuartos envejecidos, los autobuses bien puestos, las vías de acopio de acuerdo al nuevo estatus social de “los esquineros”. En su lugar, el agobio, la repetición, una y otra vez cada día pelean con el ropaje luminoso de la clase alta. Lemebel reafirma con esta crónica el corazón que late en la esquina; la calle transitada por cuerpos que rozan las marcas de la desolación; sin embargo, la esquina es el lugar en donde todo puede ocurrir pues, sobre el agobio y la cotidianidad de la gente; también pueden construirse escenarios de la pasión, en el espacio donde hay encuentros y desencuentros, donde el travesti, el gay, encuentran un corazón que late. De esta manera, Lemebel ubica “la esquina” como el espacio local, los espacios pequeños donde el cruce social adquiere la grandeza de otros espacios vedados para sus transeúntes. Una forma de apreciarlo es el uso del lenguaje chileno, un español situado en la clase media baja y baja, que Juan Poblete denomina como “[...] la Otredad localizada. Al mismo tiempo ese lenguaje chileno y popular se halla en tensión creativa y productiva con el lenguaje estetizado más global o universal que lo envuelve, le da legibilidad y lo hace comunicable” (p.125).

La crónica “BARBARELLACLIP (esa orgía congelada de la modernidad)”, publicada también en *La esquina es mi corazón*, es casi la antítesis de la crónica anterior. En ésta se desacraliza el juego sexual por la invasión de los medios masivos. De cierta manera, esta relación medial “tergiversa” el carácter erótico de los freaks, ahora invadido por el video clip; dice Lemebel: “Tal vez fue allí donde una modernidad del consumo hizo de la erótica un producto más del mercado, o más bien, fue elegida como adjetivo visual que utiliza la publicidad para enmarcar sus objetivos de venta” (p. 65). La invasión de este tipo de medios invadía también el terreno de aquellos personajes del barrio que sucumbían en las esquinas donde los placeres humanos eran “legítimos”. Veamos:

La empresa publicitaria exhibe el cuerpo como una sábana donde se puede escribir cualquier eslogan, o tatuar códigos de precios según el hambre consumista. Pero ese doble de cuerpo, aceitado por el *make up*, resulta ser a la larga un antídoto contra la sexualidad en la cápsula frígida de la pantalla (p.68).

Podemos leer el discurso de Lemebel, el cuerpo humano y social, como el anuncio del deterioro que promovió la economía de mercado, la intransigencia, la obstinación, el enfrentamiento ineludible en contra de la saturación de los medios entronizados en las calles, concitando la mirada perdida de los transeúntes en las esquinas, aquellos que no ingresarán en el nuevo discurso de la sexualidad impuesto por los medios: el obrero, el joven de la pobla, el desclasado ya del todo, hasta de las esquinas que lo mantenían vigente.

## Lemebel y su crónica o apuntes para un performace

Nos preguntamos por las implicaciones que tuvo la resistencia aparecida en su obra escrita, cómo la llevó a cabo, qué fue primero: si la crónica, el performace como arte, la “esquina” de la ciudad en su “loco afán” como centro, visitada de noche, la aceptación social de su homosexualidad. Para responder, hemos recogido algunas entrevistas realizadas a través de los medios de comunicación y en recintos universitarios por personas interesadas en conocer, de propia voz, qué fue para él la crónica, cómo llegó a ella, cómo se gestó en su escritura.

Ángeles Mateo del Pino realizó una entrevista a Lemebel para conocer lo que piensa el escritor sobre sus crónicas, y pregunta: “¿Cómo definirías el género crónica?”. Responde el cronista:

Yo escogí esta escritura por las distintas posibilidades que me ofrece o que puedo inventar, para decirlo en lenguaje travesti es como tener el ropero de Lady D en el computador. Yo digo crónica por decir algo, quizás porque no quiero enmarcar o alambrear mis retazos escriturales con una receta que pueda inmovilizar mi pluma o signarla en alguna categoría literaria. Puedo tratar de definir lo que hago como un caleidoscopio oscilante, donde caben todos los géneros o subgéneros que posibiliten una estrategia de escritura, así la biografía, la carta, el testimonio, la canción popular, la oralidad, etc. (p. 1).

Lemebel da cuenta de la crónica como lugar rizomático; ofrece la oportunidad al lector de ser quien decida el significado de su lectura, fuera de todo canon existente. La perspectiva caleidoscópica de los espacios que la circundan otorga esa experiencia que puede ser mutante, desintegradora e integradora de nuevo, la conciencia certera de su elección sexual. Disponer “del ropero de Lady D en la computadora” es una oportunidad irremplazable en su propio canon en el que ubica, no solamente su crónica, sino también el resto de su obra. Circunscrita a cualquier eventualidad, justifica la ruptura de patrones establecidos, al tiempo que le permite usarla como le “venga en gana”, acomodaticia para los fines de su escritura y de su ruptura con las imposiciones en la sociedad del momento. La escritura de Lemebel imprime su sello personal a la literatura que elige como significante de su propia existencia. Le incomoda la escritura que niegue el camino andariego en pos de lo diferente; aquello que lo defina como escritor libre, tan pronto aquí como allá y, lo más notable, resalta la lucha por defender lo indefendible en una sociedad sometida al régimen dictatorial.

Fernando Blanco y Juan Gelpí, interesados en el proceso de la escritura lemebeliana, entrevistan al cronista sobre sus estrategias y sus propias definiciones de lo que para él significa la crónica:

Digo crónica por decir algo, por la urgencia de nombrar de alguna forma lo que uno hace. También digo y escribo crónica por travestir de elucubración cierto afán escritural embarrado de contingencia. Te digo crónica como podría decirte apuntes al margen, croquis, anotación de sucesos, registro de un chisme, una noticia, un recuerdo al que se le saca punta enamoradamente para no olvidar. La crónica fue un desdoblamiento escritural que se gestó cuando los medios periodísticos opositores me dieron cabida en el año 90. Algunos editores se encandilaron con estas hilachas metafóricas que tenían mis primeras crónicas. Creo que pasé a la crónica en la urgencia periodística de la militancia. Fue un gesto político, hacer grafitti [sic] en el diario, “cuentar”, sacar cuentas sobre una realidad ausente (p. 93).

La urgencia de la crónica es prioritaria para vehicular lo oído, lo visto lo sentido. Sobre todo porque, durante los años ochenta, manifestar opiniones personales, sobre todo, aquellas que aludían a la inconformidad como clase social o preferencias sexuales. Taylor refiere que estas personas serían “invisibles tanto en la sociedad como en la academia. Campos posdisciplinarios como los estudios culturales y los estudios del performance surgen de ese momento y de ese afán de relacionar lo político con lo artístico y con lo económico” (p. 23).

Es una de las razones por la cual Lemebel se dio a conocer en los años noventa cuando la situación política había apenas traspasado la historia. Estas opiniones manifestadas traslucen un dejo irónico y resta importancia a su escritura al decir casi como tema jocoso en la entrevista que le hiciera Blanco y Gelpí: “Algunos editores se encandilaron con estas hilachas metafóricas.” (p. 95).



FIGURA 2. Retrato de Lemebel. Con esta fotografía se anunció su muerte el 23 de enero de 2015. Fuente: “Pedro Lemebel”; *El Malpensante* (Bogotá), <https://elmalpensante.com/autor/pedro-lemebel>.



A manera de conclusión, la crónica ha cumplido un papel preponderante en la obra lemebeliana; ha resultado un acto de performance desde que se transmitió por radio hasta su publicación en libros. Baluarte para la causa de la cual el escritor se hizo eco, los necesitados, olvidados por la sociedad civil y política, los desclasados y, de manera especial, aquellos cuyas disidencias sexuales fueron proscritas. Son todos los personajes que desfilan en las páginas; actúan a manera de performance las penalidades, las zozobras, el deseo sexual como acicate al mundo. Ellos son los inspiradores. El juego del cuerpo en sus roces, sus perlas y cicatrices, la esquina loca, son espacios coexistentes, contradictorios, difíciles de solventar; sin embargo, elaboran cartografías manifiestas de la otredad sexual, del deseo. Existe la emergencia del cuerpo irremplazable que recorre el engranaje medular de las calles, un acto performativo en una comunidad de la cual el cronista se hace eco en sus libros.



FIGURA3. Lemebel, en un fotograma del documental *Lemebel*. Fuente: Mar Centenera; "El escritor y artista chileno Lemebel, reivindicado en las protestas"; *El País*(España), 14 nov. 2019, [https://elpais.com/cultura/2019/11/14/actualidad/1573740268\\_608125.html](https://elpais.com/cultura/2019/11/14/actualidad/1573740268_608125.html).

La crónica literaria de la época lemebeliana encontró el discurso inherente a su condición, portadora de prácticas culturales, en especial, como centro y corazón de la ciudad. Rubén Ríos Ávila afirma: "Las ciudades no tienen alma, solo cuerpo" (p. 59). Sorprende esta afirmación al leerla por primera vez; luego, nos sirve para comprender el sentido de aquella ciudad cuyo centro puede mudarse; y es que en la evolución de las ciudades es el tiempo el que erosiona las superficies (p. 59), los cambios, los cuerpos. Semejante apreciación prosigue y dice: "ese cuerpo hecho de cuerpos nunca habla la lengua luminosa de los 'ángeles', la del 'alma'" (p. 59). Estas opiniones son útiles para pensar en la ciudad de Lemebel con los cuerpos andando sobre calles que quizá desean recibir un aliento



de paz, de democracia. De estos enunciados se nutre también la crónica, en cuya naturaleza híbrida no puede existir la competencia con otros géneros literarios, pues, recordemos, su tejido rizomático es el mejor aliado. El artista plástico, cronista y *performer* constituye hoy día un emblema en los círculos artísticos.

### Referencias

- Binns, Niall. "Los medios de comunicación masiva en la poesía de Nicanor Parra". *Revista Chilena de Literatura*, Santiago (Chile), n.º 51, 1997, pp.81-97.
- Cárcamo-Huechante, Luis E. "Hacia una trama *localizada* del mercado: Crónica urbana y economía barrial en Pedro Lemebel." Muñoz y Spitta, *Más allá de la ciudad letrada*, pp. 99-115.
- Duque, Carlos. "Judith Butler y la teoría performativa de género." *Revista Educación y Pensamiento* (Cali), n.º 17, 2010, pp. 85-95.
- Gelpí, Juan G. "Walking in the Modern City: Subjectivity and Cultural Contacts in the Urban Crónicas of Salvador Novo and Carlos Monsiváis." *The Contemporary Mexican chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*, edición de Ignacio Corona y Beth E. Jörgensen, State University of New York Press, 2002. 201-20.
- Lemebel, Pedro. "Cronista y malabarista." Entrevistado por Ángeles Mateo del Pino. *Revista Cyber Humanitatis*, n.º 20, 2002, <http://www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber/cyber20/entrev2.html>. Acceso: 20 abr. 2021.
- . *De perlas y cicatrices*. Santiago de Chile: Editorial LOM. 1998.
- . "El desliz que desafía otros recorridos: Entrevista con Pedro Lemebel." Entrevistado por Fernando Blanco y Juan Gelpí. *Nómada*(San Juan, Puerto Rico), n.º 3, 1997, pp. 93-98.
- . *La esquina es mi corazón*. Chile, Seix Barral, 2004.
- Martín-Barbero, Jesús. "De la ciudad mediada a la ciudad virtual." *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*. Universidad de Pittsburgh, 2000.
- Monsiváis, Carlos. *Escenas de poder y liviandad*. México, Grijalbo, 1981.
- Moraña, Mabel. "El culturalismo de Carlos Monsiváis: ideología y carnavalización en tiempos globales". *El arte de la ironía: Carlos Monsiváis ante la crítica*. México, Coediciones Era/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

Mostaço, Edelcio. "Conceitos operativos nos estudos da performance". *Sala Aberta*, vol. 12, n.º 2, 2012, pp. 143-153.

Moure, Clelia. "La crónica literaria y la comunicación de un saber a través del cuerpo y la voz". *Leitura: Teoria & Prática*(Campinas, São Paulo) vol. 35, n.º69, 2017, pp.13-24.

Muñoz, Boris, y Silvia Spitta, editores. *Más allá de la ciudad letrada: Crónicas y espacios urbanos*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana / Universidad de Pittsburg, 2003.

Poblete, Juan. "La crónica, el espacio urbano y la representación de la violencia en la obra de Pedro Lemebel." Muñoz y Spitta, *Más allá de la ciudad letrada*, pp. 117-137.

Ríos Ávila, Rubén. "Los espejismos del desarrollo". Muñoz y Spitta, *Más allá de la ciudad letrada*, pp. 59-73.

Taylor, Diana. "Introducción: Performance, teoría y práctica." *Estudios avanzados de performance, selección de Diana Taylor y Marcela Fuentes*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, pp. 7-30.