

INTERVENCIONES EN EL CAMPO DE LA MEMORIA. *DE PERLAS Y
CICATRICES* DE PEDRO LEMEBEL

*INTERVENTIONS IN THE FIELD OF MEMORY. PEDRO LEMEBEL'S DE
PERLAS Y CICATRICES*

Andrea Ostrov
Universidad de Buenos Aires
Universidad de San Martín
CONICET
andreaostrov@gmail.com

RESUMEN

Las crónicas reunidas en *De perlas y cicatrices* se ocupan de llevar a cabo un juicio al menos simbólico y una condena pública a los perpetradores y cómplices de los crímenes contra la ciudadanía cometidos por las fuerzas de seguridad durante la dictadura pinochetista. Ante el gesto oficial de resignar la búsqueda de justicia y de propiciar una forzada reconciliación social mediante la promoción del olvido y la ideología del consumo, la voz de Lemebel busca romper el silencio e instalar una ética de la memoria. Las varias secciones que conforman el libro muestran los diferentes aspectos del proceso social, cultural, económico y político que comienza en Chile el 11 de septiembre de 1973 con la represión dictatorial y que continúa luego con la imposición del modelo económico neoliberal que, bajo el ropaje de la utopía globalizadora, agudizó desigualdades y exclusiones.

PALABRAS CLAVE: Memoria, dictadura, Santiago de Chile, neoliberalismo, globalización.

ABSTRACT

The chronicles collected in *De perlas y cicatrices* are concerned with carrying out at least a symbolic trial and a public condemnation of the perpetrators and accomplices of the crimes against citizens committed by the security forces during the Pinochet dictatorship. Before the official gesture of resigning the search for justice and promoting a forced social reconciliation through the promotion of forgetfulness and the ideology of consumption, Lemebel's voice seeks to break the silence and install an ethic of memory. The various sections that make up the book show the different aspects of the social, cultural, economic and

political process that begins in Chile on September 11, 1973 with dictatorial repression and that continues with the imposition of the neoliberal economic model that, under the guise of the globalizing utopia, sharpened inequalities and exclusions.

KEY WORDS: *Memory, dictatorship, Santiago de Chile, neoliberalism, globalization.*

“Este libro viene de un proceso, juicio público y gargajeado Nürenberg a personajes compinches del horror” –sostiene Pedro Lemebel en la presentación de las crónicas recopiladas en *De perlas y cicatrices* (1998)¹. Ante la aberrante impunidad que ha coronado los más atroces crímenes contra la ciudadanía cometidos por las fuerzas de seguridad de la dictadura pinochetista, gran parte de estos textos se ocupa de llevar a cabo un juicio al menos simbólico y una condena pública a sus perpetradores. Se trata de una serie de crónicas que antes de ser recopiladas en forma de libro fueron leídas por el autor en su micro-programa radial *Cancionero* emitido diariamente por Radio Tierra, en el contexto de una transición democrática débil y en gran medida complaciente con los intereses de los poderes fácticos que abortaron el proyecto político de la Unidad Popular conducido por Salvador Allende. Ante el gesto oficial de resignar la búsqueda de justicia y de propiciar una forzada reconciliación social mediante la promoción del olvido y la ideología del consumo, la voz de Lemebel busca romper el silencio e instalar una ética de la memoria.

Las varias secciones que conforman el libro muestran los diferentes aspectos del proceso social, cultural, económico y político que comienza en Chile el 11 de septiembre de 1973 con la represión dictatorial y que continúa luego con la imposición de la economía neoliberal que se consolida en la posdictadura mediante los pactos llevados a cabo por los gobiernos de la Concertación Democrática. La contigüidad de textos que refieren tanto a una etapa histórica como a la otra dentro de la totalidad del libro refuerza el gesto que apunta a exhibir la continuidad –nunca suficientemente desenmascarada– entre ambos períodos. La recuperación democrática en Chile, así como en los demás países de América Latina, implicó, por un lado, la negociación con los dictadores respecto al alcance de las investigaciones y de los eventuales juicios y condenas en relación con el terrorismo de Estado; por otro, la continuidad y profundización del modelo económico neoliberal que, bajo el ropaje de la utopía globalizadora, agudizó desigualdades y exclusiones.

De perlas y cicatrices lleva a cabo un trabajo de la memoria a partir de una escritura que se concentra siempre en el caso, el ejemplo, el detalle o el fragmento. Cada crónica se refiere a un personaje, un grupo, un lugar, un acontecimiento en particular. Ahora bien, cuando el referente se vincula con el período dictatorial, el texto busca

¹ Pedro Lemebel, *De perlas y cicatrices*, Santiago: Lom, 1998, p. 6. En adelante citaré por esta edición y consignaré únicamente el número página entre paréntesis.

desmontar la puesta en escena oficial, hacer visible lo que se oculta por *detrás* o por *debajo* de ésta, y su estructuración se organiza consiguientemente en función de una *superposición* de planos. En cambio, cuando se trata de iluminar lo invisibilizado y expulsado del centro urbano y ciudadano por el orden político neoliberal –la pobla, el basural, el margen, la periferia, la vida precaria, los desechos de la modernización– se busca mostrar la co-existencia en el tiempo y en el espacio de dos realidades brutalmente heterogéneas, hacer visible la violencia del contraste y poner en evidencia su naturalización. Por lo tanto, en estos casos, los textos se organizan en función de una *juxtaposición* de espacios. Se trata entonces de dos principios constructivos que organizan los textos en función de reconstruir o reponer lo silenciado tanto en los relatos oficiales del pasado dictatorial como en las versiones triunfalistas de la modernización neoliberal.

Si –según ha señalado la crítica– las crónicas de Pedro Lemebel se distinguen por un efecto de lectura que apunta a la producción de una *experiencia* no solo intelectual sino fundamentalmente afectiva y corpórea en relación con los episodios históricos narrados, uno de los procedimientos fundamentales empleados por el escritor consiste, a mi entender, en instaurar la dimensión de lo siniestro como función textual estructuradora. Si bien este concepto fue ampliamente trabajado por Freud en relación con el afloramiento de ciertos deseos inconscientes que logran atravesar las barreras de la represión, se trata en realidad de una categoría fundamentalmente estética que desde fines del siglo XVIII adquiere cada vez mayor presencia en las artes visuales. El primer intento de definición proviene de Schelling, según el cual “se denomina *Unheimlich* todo lo que, debiendo permanecer secreto, oculto, no obstante se ha manifestado” (cit. en Freud 195). Luego, la teorización psicoanalítica se fundamenta en la etimología de la palabra *heimlich*, la cual alberga en sí dos sentidos en principio contradictorios, ya que significa “propio de la casa, familiar, íntimo, confidencial, familiar o acostumbrado” pero por extensión implica lo secreto, lo oculto, eso que los extraños no pueden advertir. Dice Freud: “*Heimlich* significa lo que es familiar, confortable, por un lado; y lo que es oculto, disimulado, por el otro. *Unheimlich* tan sólo sería empleado como antónimo del primero de estos sentidos y no como contrario del segundo” (195). En virtud de esto, el teórico vienés postula una definición de lo siniestro vinculada con la duplicidad, la ambigüedad y la ambivalencia: lo familiar, lo íntimo y lo amable transformado en algo inquietante en la medida en que lo secreto, oculto o escondido es develado. En otras palabras, lo ominoso surge de un elemento familiar que de pronto muestra un aspecto o dimensión amenazante hasta entonces ocultada o desconocida.

En este trabajo me interesa analizar la presencia de lo siniestro en tanto procedimiento textual en algunas crónicas incluidas en *De perlas y cicatrices*. La noción freudiana de lo *siniestro* opera aquí como estrategia constructiva de esta serie de textos en los que la dimensión del horror es recuperada en la “normalidad” de la vida cotidiana. La gran mayoría de las crónicas posee un título y un subtítulo coordinados

por una “o” disyuntiva que, desde el inicio, plantea la duplicidad como constitutiva de lo referido, denuncia la doble faz de cada una de las instancias –personajes, lugares, situaciones, acontecimientos– e instala lo ocultado o disimulado en el relato oficial.

CICATRICES DE LA MEMORIA

Nos ocuparemos en primer lugar de algunas crónicas que se proponen una recuperación de la memoria de ciertos acontecimientos horrorosos o ciertas prácticas aberrantes que tuvieron lugar durante el período de la dictadura pinochetista, para mostrar el modo en que la dimensión de lo siniestro se articula en tanto procedimiento textual vinculado con lo oculto y lo visible de la puesta en escena oficial. En el relato titulado “Las orquídeas negras de Mariana Callejas (o ‘el centro cultural de la Dina’)” el cronista se refiere a esta escritora, “promesa del cuento en las letras nacionales” (14), en cuya casa funcionaba una cárcel clandestina, a la vez que en el mismo momento y lugar se celebraban veladas literarias “concurridas y chorreadas de whisky [...] donde se leía a Proust y Faulkner con devoción” (14) y a las que asistían representantes de una élite intelectual “que no creía en historias de cadáveres y desaparecidos” (14). A lo largo de esta crónica se configura un contrapunto entre lo alto y lo bajo que acompaña la doble dimensión –lo oculto y lo visible– del espacio referido. Así, “la casa enclavada en el cerro verde y el paisaje precordillerano” se contraponen a la “tranquilidad de cripta” (14) que caracteriza el interior. En la dualidad constitutiva de este espacio, la cara visible configurada por el taller literario, “el té, los panecillos y a veces whisky, caviar y queso camembert” (14) no hace más que potenciar el horror de lo que se oculta detrás de esa escenografía.

La definición misma de lo siniestro postula un momento de irrupción o develamiento, un pasaje de un plano a otro –de lo oculto a lo visible– que posibilite su manifestación. Esto se traduce, en el entramado textual, en una particular utilización del lenguaje que mediante desplazamientos y contaminaciones léxicas produce esa ambigüedad que caracteriza a lo ominoso. Detengámonos en la presentación de Mariana Callejas que ofrece el narrador: “Una diva escritora con un pasado antimarxista que hundía sus raíces en la ciénaga de Patria y Libertad. Una mujer de gestos controlados y mirada metálica que, vestida de negro, fascinaba por su temple marcial y la encantadora mueca de sus críticas literarias” (14). En esta descripción, la yuxtaposición de términos antitéticos vehiculiza con eficacia la ambigüedad del personaje: diva, escritora, fascinante y encantadora por un lado; ciénaga, metálica y marcial por el otro. Pero además, la mención de “gestos controlados y mirada metálica” alude a ciertas características inanimadas que, alojadas en un cuerpo viviente, hacen de éste una de las manifestaciones típicas de lo siniestro, tal como propone Freud en su trabajo sobre el tema. En este mismo sentido, la vida y la muerte se yuxtaponen nuevamente en el contraste establecido entre “el jardín de madre selvas y jazmines” y “las rosas

que morían cerca de la ventana” (14) del laboratorio instalado en el subsuelo, donde el químico norteamericano Michael Townley, esposo de la escritora, trabajaba “en un gas para eliminar ratas” (14)².

Ahora bien, el efecto siniestro alcanza su punto máximo precisamente en la ambigüedad de esta última palabra: ratas. Las dos series antagónicas que se van entremezclando a lo largo del texto (alto/bajo; luminoso/oscuras; festivo/fúnebre; vida/muerte) confluyen definitivamente en virtud de la doble lectura que permite entender el término “ratas” tanto en sentido literal como metafórico. La comparación de “la alquimia exterminadora de Townley”– por la que todos los miembros del taller alzan sus copas– con una “swástica laboral que evaporaba sus hedores” (14) reafirma la sospecha de que en realidad sus víctimas no son animales sino humanos. Otro punto de máxima condensación textual radica también en la doble lectura, esta vez del término “baile”, el cual refiere por un lado a la diversión que transcurre en el piso alto de la casa y, por otro, a las torturas que al mismo tiempo tienen lugar en el sótano: “Seguramente, quienes asistieron a esas veladas [...] podrán recordar las molestias de los tiritones del voltaje, que hacía pestañear las lámparas y la música interrumpiendo el baile. Seguramente nunca supieron de otro baile paralelo, donde la contorsión de la picana tensaba en arco voltaico la corva torturada” (15-16).

Las irrupciones constantes del horror, los fugaces develamientos de lo que debe permanecer oculto pero que sin embargo aparece, se manifiestan en el plano lingüístico en la utilización –en principio metafórica– de una serie de términos vinculados con el campo semántico de lo mortífero que, sin embargo, admiten al mismo tiempo una lectura literal. Por ejemplo, en ocasión de que Mariana Callejas visita la Sociedad de Escritores, una vez restablecida la democracia, el narrador comenta: “Allí todos sabían el *calibre* de esa mujer [...]. Todos preguntando quién la había invitado, [...] simulando no verla para no darle la mano y recibir la leve *descarga electrificada* de su saludo” (15, subrayados míos).

Otra de las crónicas que también se organiza en la oposición de lo visible y lo oculto lleva por título “Karin Eitel (o ‘la cosmética de la tortura, por canal 7 y para todo espectador’)”. Se refiere a una transmisión de TV que se realizó el 3 de diciembre de 1987, en la que esta joven militante del Frente Patriótico Manuel Rodríguez es

² Se trata del gas sarín, un gas letal que Townley –doble agente de la CIA y de la DINA– producía en su laboratorio junto con Eugenio Berríos y que era utilizado para eliminar prisioneros en los sótanos de la misma casa. Este último llegó a manifestar que la dictadura militar chilena planeaba envenenar las aguas de Buenos Aires para exterminar a toda la población en caso de que estallara la guerra por el canal de Beagle, en 1978 (Horacio Verbitsky, “El diablo que mata”, *Página 12*, 18 de octubre de 2002. <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-11655-2002-10-18.html> (consultado el 10 de octubre de 2014).

obligada a leer una declaración en la que manifiesta un supuesto arrepentimiento por su militancia, a la vez que niega y desmiente que alguna vez se hayan cometido “flagelaciones y atropellos en las cárceles secretas de la dictadura” (90). Si en la crónica anteriormente analizada la dialéctica entre lo visible y lo invisible se estructuraba en función de una topología oposicional entre lo alto y lo bajo –puesto que las fiestas y reuniones del taller literario de Mariana Callejas transcurren en el tercer piso de la gran casa mientras que el laboratorio se ubica en el subsuelo–, en este caso se trata de lo que ocurre *delante y detrás* de la pantalla. El texto no solo da cuenta de lo que se vio efectivamente en la emisión televisiva sino fundamentalmente de lo que se escondía detrás de aquella puesta en escena. El efecto siniestro se funda ahora en la contraposición entre la tranquilidad del hogar familiar de los televidentes y los tormentos y vejaciones a los que fue sometida la joven militante durante los días previos a la grabación del video. Sin embargo, la estrategia textual consiste en sugerir una simultaneidad entre la lectura de la confesión –ante cámaras– y la aplicación de torturas que tendría lugar *al mismo tiempo* tras la cámara, de modo tal que los efectos de la violencia infligida se manifiestan intermitentemente en los gestos, modulaciones y muecas del rostro televisado. Si lo siniestro se muestra necesariamente ocultándose, si solo se entre-ve a través del velo que lo muestra y al mismo tiempo lo disimula, esta crónica construye dicho movimiento a partir de una explícita oscilación entre la pretendida eficacia del maquillaje con que los verdugos han intentado disimular las marcas en el rostro de Karin, y su evidente fracaso. En efecto, lo que se muestra en la pantalla es

una temblorosa imagen inquieta por el pestañeo epiléptico que retoca continuamente la cosmética de su aparición [...]. Un rostro electrificado, [...] [una] cara tiritando en la pantalla de canal 7, en el noticiero familiar para todo espectador. [...] En su tono tranquilo, impuesto por los matones que estaban detrás de las cámaras, se traslucía la golpiza, el puño ciego, el lanzazo en la ingle, la caída y el rasmillón de la cara tapado con polvos *Angel Face* (90).

Nuevamente, pero ahora de manera más explícita, lo ominoso encarna en la indecidibilidad entre lo humano y lo inerte:

el agujijón eléctrico crispándole los ojos, dejándoselos tan abiertos como una muñeca tiesa hilvanada de jeringas. Como una muñeca sin voluntad, obligada a permanecer con los ojos fijos, [...] los ojos de la Karin sin expresión, abiertos de par en par para la televisión chilena, para la familia chilena tomando el té a esa hora del noticiero (91).

La insistente referencia a la *familia* chilena que contempla la escena desde la tranquilidad del hogar configura literalmente el necesario marco de “familiaridad” en el que lo siniestro se manifiesta. Pero además, la evidente ironía deja traslucir la

hipocresía y el cinismo implicados en los brutales actos de represión, tortura y desaparición llevados a cabo –supuestamente– “en nombre de la institución familiar”. “El reconciliado sopor de estos días” (92) –palabras con las que el narrador caracteriza el presente de la escritura– plantea, a su vez, el contexto anestesiado de la Concertación en el que “pocos [...] tienen en la memoria esta imagen de la crueldad de alto rating en el pasado reciente” (91).

La crónica titulada “Carmen Gloria Quintana (o una página quemada en la feria del libro)” relata un encuentro casual en la Feria del Libro de Santiago entre el narrador y esa sobreviviente de la violencia dictatorial que, durante la mañana del 2 de julio de 1986, fue rociada con gasolina y quemada viva junto con el adolescente Rodrigo Rojas de Negri por una patrulla militar. El episodio tuvo lugar en ocasión de una jornada de protesta popular contra el gobierno de facto. La patrulla que se encontraba despejando barricadas interceptó a un grupo de manifestantes que lograron escapar, excepto Carmen y Rodrigo.³ En este texto, la irrupción de lo siniestro adquiere múltiples sentidos que pueden vincularse con los diversos momentos históricos referidos. Por un lado, en el presente de la enunciación, la cara mapuche de Carmen “tatuada a fuego”, ese “mapa de injertos” (88) configura un rostro “monstruoso” entre “‘las boquitas de caramelo y los cutis de seda’ [...] que chispean las tapas de best sellers y revistas” (88). Al mismo tiempo, esa “cara en llamas de la dictadura” que se pasea por la Feria pero que “nada tiene que ver con la literatura light que llena los escaparates” (88) resulta sin duda un recordatorio incómodo en un contexto en el que “son escasos los que pueden leer en esa faz agredida una página de la novela de Chile” (88). Ese “maquillaje perpetuo” (89) de marcas, cicatrices y costurones ostentado en el rostro de Carmen Gloria Quintana constituye un escándalo en el contexto anestesiado de la democracia concertada “que vende un rostro de loza, sin pasado, para el consumo neoliberal” (89).

Ante la visión de ese rostro marcado definitivamente por el terrorismo de estado, el cronista reconstruye imaginariamente la brutal escena de represión sufrida por Carmen y Rodrigo haciendo confluír –una vez más– lo vivo y lo inerte: “Todo el horror del mundo crepitando en sus cuerpos jóvenes, en sus hermosos cuerpos carbonizados, iluminados como antorchas en el apagón de la noche de protesta. Sus cuerpos, *marionetas en llamas brincando al compás de las carcajadas*” (88-89, énfasis mío). Esta última frase constituye, a mi entender, el mayor punto de condensación de lo ominoso, en la medida en que presentifica, en el momento de la lectura, la amenaza velada de “esas risas pirómanas” que el “perdón judicial y el olvido [...] dejó libres” (89) y que quizás se pasean en ese mismo momento “confundidas [...] con el bullicio de la feria del Libro” (89).

³ La periodista chilena Patricia Verdugo ha investigado largamente este episodio en su libro *Rodrigo y Carmen Gloria: quemados vivos*, Santiago: Ed. Aconcagua, 1986.

Este episodio de horror, conocido como “los quemados vivos”, adquirió inmediata repercusión internacional tal vez porque en el momento en que se produjo Rodrigo Rojas y sus padres vivían en los Estados Unidos, él tenía solo 18 años y estaba de visita en Chile como fotógrafo. El juez designado para investigar el caso resuelve dejar en libertad a los militares implicados. Años más tarde, en 1991, un tribunal militar declaró al jefe de la patrulla, teniente Pedro Fernández Dittus, solo culpable de negligencia por haberle negado asistencia médica a Rodrigo Rojas, que murió luego de agonizar durante cuatro días después del episodio. Finalmente, en 1993, la Corte Suprema condenó a Dittus a 600 días de prisión –es decir, menos de dos años– por su responsabilidad en los hechos. Por su parte, la agente de la DINA Mariana Callejas fue condenada recién en el año 2008 a 20 años de cárcel por su participación directa en los asesinatos del General Pratts en Buenos Aires y de Orlando Letelier en Washington, pero en 2010 la Corte Suprema anuló la condena. En cuanto a Karin Eitel, después de 23 años de ocurridos los hechos, la justicia militar accedió a reabrir las investigaciones sobre “presuntas” torturas padecidas por la joven antes de su aparición en televisión. Sin embargo, hasta el año 2013, sus abogados aún no habían conseguido que la justicia militar se declarara incompetente y el caso pasara a la justicia civil.⁴

La escandalosa persistencia de la complicidad entre instituciones y verdugos después de haber transcurrido más de 25 años desde la recuperación democrática; el papel lamentable y vergonzoso desempeñado por la Corte Suprema de Justicia en relación con los crímenes de lesa humanidad y, fundamentalmente, la reconciliación forzada que se pretendió instalar echando un manto de olvido sobre las atrocidades impunes, plantean el ejercicio de la memoria como un imperativo categórico. Allí se inscriben la escritura y la lectura de estas crónicas.

MEMORIAS DEL PRESENTE

A continuación, nos ocuparemos de algunas crónicas referidas al período posdictatorial, en las cuales el ejercicio de la memoria se concentra en el presente democrático y adquiere la forma de un trabajo de visibilización que apunta a mostrar el negativo de la supuesta “prosperidad” neoliberal. A diferencia de los textos anteriormente trabajados, en los que la tensión entre lo visible y lo ocultado se articulaba en el modo de una superposición de planos, en estos casos la estrategia narrativa recurre a la yuxtaposición para vincular dichas instancias y promover un sentido

⁴ Según consta en el informe de Ernesto Carmona “A 29 años de la masacre ‘Alfa Carbón 1’, la ‘Operación Albania del Sur’ (Parte III)” publicado en ARGENPRESS.info el martes 25 de junio de 2013. Disponible en http://www.argenpress.info/2013/06/a-29-anos-de-la-masacre-alfa-carbon-1_25.html

de contigüidad entre ambas en virtud de lo cual lo anteriormente invisible-ocultado adquiere ahora la forma de lo *invisibilizado* o disimulado en un espacio-tiempo determinado. Por consiguiente, la dimensión de lo siniestro no radica ya en la irrupción de lo que debe permanecer oculto pero sin embargo se manifiesta sino, paradójicamente, en la condición de *invisibilidad* que adquiere todo aquello que forma parte del orden de lo visible pero no es tomado en cuenta ni registrado en virtud de la naturalización impuesta por una mirada complaciente con el paisaje de la ciudad neoliberal. Las crónicas a las que voy a referirme construyen una memoria del espacio urbano a partir de la consideración de la ciudad como *espacio de representación*, esto es, como un espacio semióticamente interpretable que pone en escena las relaciones de poder que lo organizan y atraviesan⁵. En función de esto, la distribución de lugares diferenciales por su habitabilidad, accesibilidad, centralidad, funcionalidad, entre otras condiciones, dibuja una cartografía de Santiago que (re)presenta el reparto desigual del espacio urbano y que, en este mismo acto, establece performativamente zonas de inclusión y de exclusión cuyas fronteras determinan *clases* de ciudadanía.

Las crónicas exponen los nefastos resultados del proceso de modernización a partir de las marcas espaciales (contrastes, fronteras, insularidades, transformaciones) que hacen visible el nuevo orden globalizado en la ciudad de Santiago de Chile durante el período de la Concertación democrática. En ellas, la representación del espacio urbano se organiza textualmente en torno a dos operaciones principales: por un lado, el desenmascaramiento de la *puesta en escena* que decora y adorna determinadas zonas de la urbe que, engalanadas, “posan” para la fotografía y la mirada turística, lugares que configuran el recorrido seguro y “recomendable” especificado por los mapas oficiales; por otro lado, el señalamiento reiterado del corte, la frontera, la división del espacio en función de una serie de pares oposicionales eminentemente jerárquicos: alto/bajo; centro/periferia; moderno/vetusto; blanco/negro; limpio/sucio; riqueza/pobreza. No por casualidad el río Mapocho constituye el ejemplo paradigmático de las dos operaciones mencionadas:

hebra de barro que *cruza* la capital, [...] flujo de nieves enturbiadas por el chocolate amargo que en invierno se desborda, [...] este río, símbolo de Santiago, se descuelga desde la cordillera hasta el mar, *cortando el flaco mapa de Chile en dos mitades*, y en su recorrido nervioso, atraviesa todas las clases sociales que conforman la urbe (119, subrayado mío).

⁵ El concepto de “espacio de representación” es trabajado por Henri Lefèbvre en su libro *La producción del espacio* [1974], Madrid: Capitán Swing (2013).

Simultáneamente, en tanto símbolo de Santiago, el Mapocho es uno de los espacios “travestidos” de la urbe, “decorado con enredaderas y parquecitos con estatuas y macetas de jazmines” (119). Sin embargo, a pesar de ello “sigue viéndose moreno, enterrado y muy indio” y “no tiene que ver con la idea de remanso verde y aguas cristalinas, como aparece en las fotos del Welcome Santiago” (119). Más allá del retoque fotográfico, el caudal del Mapocho traza un recorrido que no distingue barrios, clases, colores ni olores. Es decir, dibuja un itinerario porfiadamente *democrático*, que bordea el Barrio Alto pero también el “Santiago basural [...], este otro Santiago, oculto por el afán moderno de tapar el subdesarrollo con escenografías pintorescas” (120). De este modo, el caudal del río visibiliza con su recorrido las zonas devaluadas, descartadas por el proyecto modernizador, excluidas del mapa oficial de la chilenidad.

El Paseo Ahumada es sin duda otro emblema santiaguino de la denominada modernización o “recuperación” del centro urbano. Transformado en arteria peatonal –supuestamente igualadora–, paseo público y abierto para todos, es presentado como el espacio social por definición, “atolladero de cuerpos que se atajan, que se chocan, que se amasan calientes” (138). Sin embargo, la “hediondez común” referida por el cronista no constituye un fundamento de comunidad sino que, por el contrario, se descompone en aromas jerárquicamente diferenciables: “los hedores a cebolla de la plebe [...] y el tufo floral de los economistas que corren del banco a la financiera” (138). Mediante la metonimia olfativa, Lemebel ilumina la desigual distribución del derecho a la ciudad, expresada en el contraste brutal entre un niño que saborea un helado y el otro que *sabe* (pero sin saborear) ese placer para él inaccesible; y en la desproporción entre el lujo exacerbado de las vitrinas de las grandes marcas y las baratijas taiwanesas desparramadas en el suelo por los vendedores ambulantes que a cada momento deben salir huyendo de los pacos que bajo el pretexto de la ilegalidad criminalizan el nomadismo y la pobreza (139). De este modo, la crónica desenmascara la hipocresía de la “paz social” siempre vigilada a través del retrato del Paseo Ahumada que –en palabras del poeta Enrique Lihn– de prometida “fiesta para el despegue económico [...] ha quedado convertid[o] en Gran Teatro de la Crueldad [...]”.⁶

La fragmentación es una de las marcas más características que los geógrafos señalan en las ciudades globalizadas, en referencia no solo a las lógicas de separación y exclusión encarnadas en la proliferación de fronteras internas sino también en relación con las discontinuidades morfológicas entre las diversas zonas del espacio urbano, en la medida en que la desigualdad social se traduce necesariamente en desigualdad espacial. En efecto, de acuerdo con Edward Soja, las relaciones sociales se proyectan, se inscriben y se representan en el espacio y en sus mismos procesos de producción y reproducción (46). En este sentido, las crónicas destacan la yuxtaposición de los

⁶ Enrique Lihn, *El Paseo Ahumada*, Santiago, Ediciones Minga, 1983, contratapa.

“parques y arboledas que refrescan el barrio alto de la capital, donde [...] heliotropos, camelias y magnolias decoran el vergel húmedo de las terrazas y pérgolas”, por un lado, y los “callejones de tierra seca”, las flores que crecen “en el piedral inhóspito de la pobla, [...] las ramas que trepan por los andamios de la pobreza [...] para dar un toque de color al ‘blanco y negro del margen’” (166), por otro.

“Un reparto de lo sensible fija [...] un común repartido y partes exclusivas. Esta repartición [...] se funda en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la manera misma en que un común se ofrece a la participación y donde los unos y los otros tienen parte en este reparto” sostiene Jacques Rancière (9). En función de esto, Lemebel dibuja otro mapa del espacio santiaguino para hacer visibles los cortes, divisiones, tajos y fronteras que demarcan el reparto diferencial de lo común. Así, la universalidad del refrán “cuando llueve todo se moja” (140) mencionado en el comienzo de la crónica titulada “La inundación”, queda desmentida ante la evidente vulnerabilidad de las viviendas y las poblaciones populares irónicamente convertidas “en una Venecia a la chilena donde nadan los zapatos, las teteras y las gallinas en el chocolate espeso del lodazal” (140). Basta un aguacero –dice Lemebel– para que emerja el “reverso de quiltro empapado, de pájaro moquiento y agripado” (141) de la ciudad neoliberal.

Paralelamente, el cronista subraya –como señalamos más arriba– el artificio, el travestismo, el disfraz, la pose, en tanto marca constitutiva de la sofisticación engañosa e impostada de la ciudad acomodada, cuyo punto culminante es sin duda la lluvia artificial que en 1996 aviones de la Fuerza Aérea lanzaron sobre la exclusiva comuna de Las Condes a instancias del alcalde Joaquín Lavín. Lluvia milagrosa “para limpiar el cielo, cuando Santiago era un pantano espeso de smog, por allá en el invierno seco que mató tanta guagua pobre con su aire irrespirable” (169).⁷ Lluvia discrecional, comprada y dirigida a consumidores selectos para garantizar su privilegiado microclima, es tal vez la cifra más elocuente del impúdico exceso neoliberal, cuyo reverso se muestra en las “cataratas de palos, pizarreños y gangochos que arrastra la corriente sucia” (140) que cada invierno padecen las víctimas de las zonas inundables, desprotegidas por “la agresión violenta del desamparo municipal” (140).

La crónica titulada “El barrio Bellavista” describe los cambios que dicho barrio presenta en su fisonomía a partir de la década de los noventa: “Talleres de pintores, academias de teatro y salas de espectáculos pintaron de tornasol la decadencia del muro de adobe” (177), junto con la “avalancha comercial de cafés, pubs, restaurantes, bares y bailongos” (176). La transformación de los barrios residenciales en enclaves

⁷ En 1996, Joaquín Lavín, alcalde de Las Condes, hizo lanzar 60 mil litros de agua jabonosa para regalarles lluvia a los vecinos de su comuna (*El país digital*, Montevideo, 4 de junio de 2006). Disponible on line: http://historico.elpais.com.uy/Suple/DS/06/06/04/sds_219591.asp

del consumo constituye una de las principales intervenciones de las políticas neoliberales en la configuración del paisaje urbano. Los urbanistas llaman gentrificación al proceso por el cual una zona determinada de la ciudad es sometida a una serie de acciones que, con el objetivo de la puesta en valor, implica la demolición o reciclaje de las edificaciones ocupadas como viviendas por habitantes de escasos recursos. Este proceso ha sido señalado como una práctica habitual ejercida en las grandes ciudades latinoamericanas por parte del capital inmobiliario concentrado que actúa en connivencia con el poder local. Los procesos de gentrificación suponen en primer lugar el “abandono” por parte del estado de las zonas céntricas habitadas por las clases populares, a los efectos de contribuir al progresivo deterioro edilicio, a la precarización de los servicios, a la inseguridad de la zona, todo lo cual conlleva a una consiguiente depreciación del valor de los inmuebles, comprados por los capitales gentrificadores a un costo que no permite a sus propietarios la adquisición de otra vivienda en la misma zona —y muchas veces en ninguna otra— lo que obliga a estas familias a un forzoso desplazamiento hacia la periferia, con la consiguiente pérdida que esto significa en cuanto acceso a los bienes públicos —transporte, salud, educación, esparcimiento— centralmente localizados. De este modo, los programas eufemísticamente denominados de rescate, recuperación, renovación o revitalización urbana constituyen la cara visible de un proyecto de modernización que impone la exclusión y expulsión del centro urbano de las clases más pobres. En términos de Michael Janoschka, la gentrificación se define como “un proceso de conquista del espacio urbano por parte de [la] clase dominante y la marginalización de los usos, las acciones y las redes de las clases populares” (38). Ahora bien, el “cambio de imagen” de los centros urbanos conlleva no solo una puesta en valor del patrimonio histórico sino fundamentalmente una reconversión funcional que sustituye el uso habitacional de los edificios por su explotación comercial. En los barrios gentrificados proliferan restaurantes, bares, pubs, hoteles y boutiques de diseño, es decir, lugares de reproducción del capital. Ernesto López Morales es contundente en este sentido: “La gentrificación [...] imperante en Santiago y las grandes ciudades chilenas, responde fuertemente a influjos de capital financiero reconvertido en inmobiliario [...]. La teoría de la gentrificación ofrece un potente lente analítico para comprender la economía urbana en un contexto de predominio de mercado y sus lógicas rentabilizadoras. La gentrificación [...] es un problema de extracción y distribución desigual de la ganancia obtenida por el uso del suelo” (35-36). La crónica mencionada destaca una vez más los rasgos urbanos ya señalados en los otros textos: la ubicación del barrio Bellavista “justo en el vértice que *divide la ciudad* entre los de arriba y los de abajo” (176) y la impostura que supone “el paisaje postizo de la tímida recreación nacional” del Soho de Nueva York o del Monmartre parisino (177).

El travestismo urbano de la modernización señalado en los textos es al mismo tiempo desenmascarado por la obstinada y sistemática irrupción de lo fecal. La presencia significativa del campo semántico de la mierda inscribe en el plano del

lenguaje el desecho, el resto expulsado al afuera que el orden neoliberal reproduce como exterioridad constitutiva. Así, el Mapocho engalanado por una “escenografía parisina” es a la vez una “arteria fecal” donde confluyen “los mierdales colectivos” (120). A su vez, el Hot-Dog gigante, cifra del “milagro económico chileno”, con cuya fabricación se pretendió demostrarle al mundo que “aquí sobra la comida” (171) y que le valió al país un lugar en el Guinness, se describe irónicamente como “tripa”, “intestino interminable” cuya “cagada diarrea fue tan grande que Chile su hubiera ganado otra medalla” (171). Y el Metro de Santiago, “tan limpio, tan brillante [...] en su azul celeste y radiante rapidez” (187), realiza una “travesía de intestino subterráneo” (187) únicamente alterada “por los cuerpos suicidas que manchan con sus tripas el pulcro escenario del subterráneo nacional” (188). Del mismo modo, el basural –la otra versión del descarte consumista– reaparece insistentemente, demarcando los límites de la ciudad “presentable” con su “paisaje de callampas, latas y gangochos” (120), esas “mugres que Santiago desecha en su flamante modernidad” (145). Y, mientras la cordillera nevada es un “biombo de seda blanca donde los ricos se deslizan como cisnes [...] aprendiendo a esquiar” (193), “los niños de los bloques [juegan] al ski en los cerros de basura”, esos “acantilados de escoria urbana” donde “los camiones municipales [descargan] la podredumbre de la ciudad” (222).

Giorgio Agamben considera al campo de concentración como una localización espacial del estado de excepción. Si originalmente el estado de excepción constituía una suspensión *temporal* del orden jurídico, en la actualidad dicha suspensión se realiza en el orden *espacial*. Según el filósofo, el campo de concentración se define entonces como ese espacio que “se mantiene [...] de forma constante fuera del orden jurídico normal” (215), donde habita la nuda vida, es decir, esa vida despojada de derechos o –para decirlo con los términos de Judith Butler– la *vida precaria*. De este modo, el campo se revela como nuevo regulador de la inscripción de la vida en el orden jurídico y constituye para Agamben el *nomos* –es decir la ley– de lo moderno. Sin embargo, esta palabra griega admite además otros sentidos que resultan por demás pertinentes para nuestra lectura de estas crónicas: *nomos* significa también “lo que se reparte” y “división territorial”⁸, sentidos que constituyen en definitiva dos aspectos de una misma operación: la configuración de “lo que se reparte” como “división territorial”. Tal como hemos intentado demostrar en este recorrido, es precisamente *el reparto* desigual de lo sensible lo que se inscribe en la fragmentación del espacio urbano. Basural, pobla, periferia, lodazal, son entonces los espacios de representación de la vida desnuda, el afuera constitutivo de la ciudadanía, los desechos de la modernización, el *resto* de una ciudad que se “blanquea” mediante su expulsión.

⁸ Según el *Diccionario griego-español*, Barcelona: Ed. Sopena, 1945, p. 938.

INTERVENCIONES EN EL CAMPO DE LA MEMORIA

A lo largo de estas reflexiones nos propusimos establecer ciertas estrategias narrativas en torno a las cuales se organizan las crónicas que conforman *De perlas y cicatrices*. El autor recurre a la superposición de planos para hacer referencia a las operaciones de ocultamiento de la represión ilegal, las torturas y las cárceles clandestinas durante la dictadura pinochetista; en cambio, propone una yuxtaposición de espacios diferenciales para aludir a la creciente fragmentación urbana y marginalización social en Santiago de Chile como consecuencia del avasallador avance del modelo neoliberal que, mediante el “disfraz” y el “travestismo”, convierte a la capital chilena en ciudad global “modernizada”. Ahora bien, ocultamiento y disfraz, borradura y travestismo confluyen en la crónica titulada “La ciudad con terno nuevo (o ‘un extraño en el paraíso’)” para mostrarse como instancias equivalentes en un mismo proceso de mutilación de la memoria. El texto se refiere a la “monstruosa máquina demoledora” que arrasa con los barrios pobres “enmohecidos por el yodo del orín en sus murallones de adobe [...], condenad[os] a la desaparición por no ostentar los joropos estéticos de la arquitectura clásica que protege los barrios pudientes” (182). De este modo, la demolición destruye *literalmente* la memoria de los pobres mientras “los urbanistas municipales [...] preservan solamente la memoria aristócrata” (182). Claramente, las políticas de conservación urbana reproducen los intereses que intervienen en la construcción de la memoria histórica: el mantenimiento de los palacetes y la demolición de los barrios pobres resultan congruentes con las inclusiones y exclusiones que configuran los relatos de la memoria oficial construidos en función de los intereses de las clases dominantes.

El recorrido que plantean estas crónicas a través del tiempo y el espacio se reconfigura diferentemente en virtud de su publicación como libro. La lectura unitaria, forzosamente escandida y fragmentada que la voz de Pedro ofrecía a sus oyentes a través de su microprograma *Cancionero* en Radio Tierra se re-compone en la escritura como una totalidad que dista mucho de consistir en una simple sumatoria de textos diversos. Por el contrario, la reunión de estos textos en la unidad de un libro posibilita nuevas articulaciones y asociaciones en virtud de una presencia plural y coincidente que vuelve definitivamente visibles los lazos que vinculan el pasado dictatorial con la ciudad globalizada; la represión política con la imposición del modelo económico neoliberal. La construcción del sentido a partir de la reposición de continuidades, complicidades y persistencias normalmente silenciadas resulta un fundamento insoslayable para el ejercicio de una mirada crítica y comprometida sobre nuestra condición latinoamericana.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, 1995. Valencia: Pretextos, 2010.
- Casgrain, Antoine y Janoschka, Michael. “Gentrificación y resistencia en las ciudades latinoamericanas. El ejemplo de Santiago de Chile”. *Andamios. Revista de Investigación Social*, vol. 10, 22 (2013): 19-44.
- Freud, Sigmund. “Lo siniestro”, 1919. Trad. Ludovico Rossenthal. *Obras completas*, vol. XVIII, Buenos Aires: Editorial Americana, 1943.
- López-Morales, Ernesto. “Gentrificación en Chile: aportes conceptuales y evidencias para una discusión necesaria”. *Revista de Geografía Norte Grande* 56 (2013): 31-52.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. 2000. Santiago: Lom, 2009.
- Soja, Edward. *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell Publishers, 1996.