

El mito de la Transición democrática en Chile.

El témpano de hielo de la Expo-Sevilla 1992 y las crónicas radiales de Pedro Lemebel

Martina Bortignon¹
Università Ca' Foscari Venezia
Pontificia Universidad Católica de Chile
martina.bortignon@gmail.com

Resumen: En este artículo me propongo explorar los procesos de mitificación que han interesado el concepto de democracia en la Transición Chilena, tanto en su dimensión política como en sus expresiones artístico-culturales. A la luz de las consideraciones que Barthes hace en *Mitologías*, reflexionaré sobre el constituirse de la democracia como mito en su vertiente procedimental (funcional al neoliberalismo) y en su vertiente sustantiva. Pasaré luego a analizar la idea de democracia que emerge de la Expo-Sevilla 1992 y de las crónicas radiales de Pedro Lemebel. En el primer caso, el témpano de hielo y el supermercado de bienes nacionales están pensados para sugerir la idea una democracia de los consumos en un país míticamente re-fundado y sanitizado con respecto a su pasado sangriento;

¹ **Martina Bortignon** está finalizando el "Dottorato in Lingue, Culture e Società" de la Università Ca' Foscari (Venezia), en cotutela con el "Doctorado en Literatura" de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Sus intereses de investigación son literatura hispanoamericana contemporánea, poesía chilena y argentina, literatura multimedia, literatura y biopolítica/marginalidad social, interrelaciones entre las artes, temas sobre los cuales tiene artículos publicados o en proceso de publicación. Ha presentado comunicaciones en varios simposios en universidades chilenas, italianas y españolas. Ha sido organizadora responsable y coordinadora del Simposio Internacional "Il lettore in gioco" (Ca' Foscari, 2010, cuatro jornadas), sobre fenomenología de la lectura.

en el segundo, el mito en su sentido originario de narración teje un relato nacional alterno que reivindica la democracia en tanto equidad social y lazo comunitario, así como mitifica las realidades marginales.

Palabras claves: Democracia – Mito – Transición – Pedro Lemebel – Expo-Sevilla 1992

Abstract: In this paper I will address the processes through which, during the Chilean Democratic Transition, the concept of democracy has been converted into a myth, in its political as well as in its cultural and artistic dimensions. Drawing on *Mythologies* by Barthes, I will explore this phenomenon and distinguish the substantive side of democracy from the one that is functional to the neo-liberal ideology. I will then analyze the idea of democracy that emerges from Expo-Sevilla 1992 and from the radio chronicles by Pedro Lemebel. In the first case, the iceberg and the supermarket offering national resources suggest the idea of a democracy of consumerism, in a country that has been mythically refunded and completely sanitized from its bloody past. In the second case, myth – following its original meaning of “narration” – weaves a diverse national story inspired in democracy as social equality and community link, resulting in a mythification of marginality.

Keywords: Democracy – Myth – Chilean Democratic Transition – Pedro Lemebel – Expo-Sevilla 1992

En el día mundial de la raza, las calles céntricas de Santiago se animaron, una vez más en un 2011 afiebrado de protestas estudiantiles, con desfiles, bailes y banderas, para reclamar una mayor visibilidad en la arena pública de los pueblos nativos de Chile, cuyos derechos son todavía ampliamente pisoteados. En la pancarta que colgaba de los hombros de una joven mapuche se leía el siguiente eslogan: “No + democracia dictatorial”.

En la aporía abierta por la contundente contradicción entre el sustantivo y su adjetivo, el presente escrito pretende instalar algunas reflexiones sobre una palabra-mito que, ya desde el siglo XX, ha ejercido un poder imanador, pero que se ha vuelto definitivamente una moneda de cambio en la segunda década del nuevo milenio, a partir de la conmoción en los países árabes pasando por los (reiterados) movimientos del “15M” en España y de los “Indignados” en varias partes del mundo: “democracia”. Palabra-mito porque, pese a referirse en cada caso a algo extremadamente diferente, logra condensar expectativas y reivindicaciones más allá de programas concretos de acción política, generando un imaginario que va, sin aparente contradicción, de la consigna programática en el derrumbe de un régimen dictatorial a la ampliación del potencial adquisitivo de bienes de consumo occidentales, de la exigencia de moderar los excesos de la finanza internacional al deseo de mayor equidad social y a la demanda de transparencia en el manejo de la *res publica* por parte de los gobiernos.

En otras palabras, y siguiendo la *lezione* barthesiana sobre el mito, el término “democracia” se presenta como una forma cuyo sentido histórico ha sido alejado a través de una naturalización de sus contenidos específicos y que, en consecuencia, termina funcionando al revés: no como palabra que circunscribe un referente y le quita su ambigüedad, sino como motor que genera cadenas de imaginarios no

necesariamente perfilados, que se expanden y llegan a fundar, modificar o, incluso, encubrir realidades. La pancarta mapuche, en la cual el significante libertario y equitativo de la democracia es asociado, con un claro intento des-mitificador, a un contenido que le resulta contrario, la dictadura, denuncia justamente la tendencia de determinados nombres a transformarse en mito, perdiendo una adecuada y coherente correspondencia con su referente real.

Dando unos pasos atrás en el tiempo con respecto al cuadro de apertura, el foco de atención de este ensayo se situará en los años en que la democracia vuelve a instalarse en Chile, o sea en el período socio-político denominado “Transición democrática” y en dos creaciones artístico-culturales que contribuyen, desde posiciones antitéticas, al condensarse del significante “democracia” en mito: el témpano de hielo enviado a la Expo-Sevilla 92, con su escenografía de supermercado neoliberal, y las crónicas radiales de Pedro Lemebel, transmitidas por Radio Tierra en el programa “Cancionero” y luego recopiladas en volumen en 1998 bajo el título *De perlas y cicatrices*. En el primer caso se trata de una *refundación* mítica de la democracia en Chile para las miradas y los apetitos de los inversionistas europeos, a través del icono sorprendente de un diminuto iceberg antártico, cuya helada transparencia se encarga de evocar una situación político-económica estable, confiable y solvente. En el segundo, por el contrario, se propone una interrogación acerca de la *recuperación* de la democracia en su sentido sustantivo, indagando en los lazos relativamente ocultos que unen el régimen político actual con los que lo han precedido: a través de anécdotas que recorren la nación chilena desde la pantalla televisiva hasta las esquinas de las poblaciones, se va bordando una mitología menor y disonante con respecto al triunfalismo oficial.

La democracia como mito

Además que por el choque entre áreas semánticas opuestas (democracia y dictadura), el eslogan de la pancarta mapuche, presentado en la introducción, resulta interesante en otro sentido. La primera parte de la leyenda, “No +” (“no más”), recupera la fórmula que el grupo artístico CADA² había utilizado, entre 1983 y 1984, en una de sus *performances* artísticas más importantes. La oración apareció replicada en las paredes de Santiago como una provocación que en su polisemia – sin embargo inequívoca– invocaba la colaboración ciudadana; de hecho, muy pronto los graffitis se completaron con imágenes o palabras, trazadas por anónimos ciudadanos, invocando “No + dictadura”, “No + desaparecidos”, “No + tortura”, “No + muerte”. La contundencia y la iconicidad de la fórmula le valieron su sucesivo empleo en el movimiento por la apertura democrática y en otras protestas civiles realizadas hasta la fecha. Por ejemplo, la opción por la democracia, en el plebiscito de 1988, estaba representada por el “No”, y en la ceremonia de inauguración del primer gobierno democrático de Patricio Aylwin, celebrada en el Estadio Nacional en 1990, el “No +” fue escogido por las instituciones como símbolo del cambio.

Es interesante retomar este aspecto del “No”, porque permite subrayar cómo, en los años sucesivos, la tajante y esperanzada negación se quedó, bajo muchos puntos de vista, en un melancólico y descolorido *intermezzo* que no tuvo la fuerza

2 CADA es la sigla de Colectivo de Acciones de Arte, integrado por Lotty Rosenfeld, Raúl Zurita, Diamela Eltit, Fernando Balcells, Juan Castillo: fundado en 1979, proponía, a través de acciones performativas, alterar el espacio urbano santiaguino controlado por la dictadura, con el objeto de abrir interrogantes sorpresivos dentro del discurso autoritario. Entre las acciones se recuerdan: “Para no morir de hambre en el arte”, en la cual se entregaron los litros de leche de allendiana memoria a unas poblaciones marginales y se crearon obras artísticas con los envases vacíos; “Inversión de escena”, una intervención en la fachada del Museo de Bellas Artes; “Ay sudamérica”, en la que se lanzaron volantes con un texto político-poético sobre la ciudad desde seis avionetas (Neustadt).

de hacer brotar un rotundo “sí”, protagónico y pro-activo con respecto al cambio. La denominada “Transición democrática”, es decir, el período de tránsito entre el régimen dictatorial –instaurado por Pinochet y la Junta Militar en 1973 y terminado oficialmente con las elecciones presidenciales del diciembre de 1989– y la situación de institucionalidad democrática, se quedó aparentemente estancada sin “transitar” a ninguna parte. En otras palabras, en los años 90 Chile no vio producirse una constructiva y afirmativa transformación democrática que retomara el lazo con su propia experiencia de movimientos democráticos y, más en general, con el legado latinoamericano de las revoluciones utópicas de los 60, para las cuales la palabra “democracia” evocaba, con todas las resonancias míticas del caso, la conjunción indisoluble entre democracia política y democracia social o sustancial.

En contraste, a partir de 1990 se asentó en Chile una “semidemocracia” o “democracia protegida en una jaula de hierro”, como la define Tomás Moulián en su libro *Chile actual: anatomía de un mito*. Como explica Moulián en su obra, los gobiernos de la Concertación,³ temerosos de que una nueva polarización ideológica comprometiera la recién reestablecida paz social, adoptaron la estrategia del “compromiso”, esto es, un proceder por pequeñas reformas y acuerdos, de manera puntual y sin una visión a largo plazo; sin cuestionar, sobre todo, el modelo económico neoliberal instalado por la dictadura. Efectivamente, el concepto de ciudadanía en el nuevo sistema político, en línea de continuidad con el anterior, se definía por el potencial de consumo –regulado por el crédito– del individuo frente a

3 La Concertación de Partidos para la Democracia es una coalición de partidos de centro-izquierda que gobernó Chile desde 1990 hasta 2010, cuando resultó elegido el actual presidente de derecha Sebastián Piñera. Los presidentes de la Concertación fueron, en el orden: Patricio Aylwin (1990-1994), Eduardo Frei Ruiz-Tagle (1994-2000), Ricardo Lagos (2000-2006), Michelle Bachelet (2006-2010).

un estado definible como mercantil, que demandaba sus funciones de protector social a los privados.

La forma democrática que le otorgaría legitimidad a una realidad permeada por la ideología neoliberal sería la de una democracia procedimental, en la que los principios inspiradores fueran la racionalidad y el pragmatismo, y no tanto la voluntad de la mayoría, como en la democracia sustantiva, siempre a riesgo de ver su trayectoria “contaminarse” con pasiones exacerbadas. En esta democracia procedimental se podían poner sobre la mesa de diálogo y discusión los medios, pero no los fines. Es decir: la decisión política se limitaba a los métodos con los cuales llegar a una serie de finalidades, especialmente económicas, establecidas de antemano y concretamente desde la dictadura misma, que en el último año de gobierno hizo que su huella en la organización del sistema económico, social e institucional resultara imborrable. De hecho, entre el plebiscito del 88 y las elecciones presidenciales del 89, el gobierno dictatorial introdujo leyes-amarre y aportó cambios estratégicos a la Constitución, la cual, si por una parte se despojaba de algunos aspectos extremos, por la otra permitía una gobernabilidad futura sin cambios en la sustancia, según la más típica pauta transformista. El efecto, como explica Moulián, fue el de “dejar intactas las instituciones que aseguraban el veto minoritario y la imposibilidad de reformas no consensuadas tanto del sistema político como del modelo socioeconómico” (356).

Para la democracia procedimental, dado su trasfondo ideológico –derivado del neoliberalismo– de auto-justificación a-priorística por el hecho de inspirarse en un orden supuestamente racional construido como verdad eterna, el paso de la naturalización a la mitificación fue muy breve; la percepción típicamente posmoderna de la muerte de la historia, y por lo tanto del acceso a una

intemporalidad estática en la cual la única evolución es dada por las expansiones y contracciones del capital, haría el resto. El mecanismo de la naturalización de las causas y de las características de un determinado fenómeno es precisamente el componente que Barthes, en su ensayo sobre el mito actual en *Mitologías*, señala como fundamental en la formación del mito. Este último consistiría, como sintetiza el filósofo y semiólogo francés, en “un derrame incesante, una hemorragia, [...], una evaporación” (238) del dato histórico, que resulta devuelto según una imagen “naturalizada”, o, lo que es lo mismo, simplificada, exenta de contradicciones y profundidad, la cual, a su vez, desactiva los posibles alcances críticos sobre la realidad. En este sentido, la definición de mito proporcionada por Moulián –“un saber convertido en creencia capaz de suscitar el apasionamiento que conduce a la praxis” (380)– no calzaría en su totalidad con la auto-mitificación de la democracia procedimental de los años 90, ya que ésta resultó, según el autor, en un atontamiento colectivo de la ciudadanía en busca de una identificación más en los objetos de consumo comprados a crédito que en la participación política. De alguna forma, la contradicción de fondo denunciada por la pancarta de la chica mapuche –“democracia dictatorial”– evidenciaría este proceso de mitificación que la democracia chilena comparte con muchas otras democracias en el mundo. La naturalización de la creencia que supone que la democracia es el régimen político más desarrollado y deseable por el hecho de tener una intrínseca racionalidad es un argumento que, sin embargo, ya no coincide con la búsqueda del bien común a partir de la voluntad de la mayoría, sino que emana de las leyes matemáticas del modelo económico que esta misma democracia está llamada a garantizar y reproducir.

Otra vertiente del mito de la democracia, y de la Transición democrática chilena en particular, tiene que ver con el legado utópico citado anteriormente que conjuga democracia política con democracia social. Según esta corriente, la democracia en términos de equidad y justicia social todavía no ha sido alcanzada, por lo cual se podría incluso afirmar que el proceso de Transición en Chile no se ha acabado y se sigue arrastrando todavía en el tercer milenio, transformando la espera de una situación realmente democrática en un sueño mesiánico. La desilusión y la sensación de haber sido “traicionados” por los gobiernos de la Concertación (Salazar 2) se condensa en una emblemática frase de Lemebel, permeada de amargura beckettiana: “Al llegar los noventa se fueron los milicos, y la democracia hizo como que llegó pero nos dejó a todos con los crespos hechos, esperando” (34). La naturalización mítica, en este caso, afectaría la distinción entre los varios aspectos y etapas del desarrollo de una democracia, haciéndolos converger en un plano a-histórico y liquidando la complejidad histórica que los produce. De la vuelta a la democracia política, aunque viciada por las constricciones impuestas por el pinochetismo, se esperaba –si no automáticamente, pero, sí, por lo menos, dentro de un breve lapso de tiempo– una transformación sustancial en el modelo socio-económico que condujera a la inclusión de todos los sectores sociales, el fin de la pobreza, una modernización homogénea y para todos. Al no ser éste el caso, se interpreta como “Transición estancada” una situación gubernamental que ya no tiene interés a dirigirse hacia una meta de democratización sustantiva, y que, por lo tanto, técnicamente, ya no se encuentra en ningún proceso de transición.

La tendencia a una superposición utópico-mítica de los planos es criticada en un estudio de otro importante intelectual chileno, Manuel Antonio Garretón, quien en el libro *Hacia una nueva era política. Estudio sobre las democratizaciones*, sostiene

la tesis, contra el discurso de la Concertación misma, de que la Transición se realizó entre el plebiscito de octubre de 1988 y terminó con las elecciones presidenciales y parlamentarias de diciembre de 1989, es decir, todavía bajo el gobierno militar aunque contra su voluntad, lo que explica “el carácter desfigurado e incompleto de la democracia que se inaugura en marzo de 1990” (255). La sensación de que la Transición no se había acabado con la inauguración del régimen democrático propiamente tal es debida precisamente al hecho de que, como se ha referido, Pinochet se preocupó de reforzar y consagrar los elementos claves de la institucionalidad autoritaria, definibles como “enclaves autoritarios”, en los ámbitos institucional, actoral y ético-simbólico.⁴ El gobierno de Aylwin se enfrentó, por ello, a dos tareas: primero, completar una Transición que había quedado pendiente, y, segundo, empezar la Consolidación democrática, lo que suponía un avance en la democratización social y una extensión y profundización de la modernización del país. Comprensiblemente, la segunda fue retrasada y deformada, y en algunos casos directamente impedida, por el hecho de que la primera no había sido solucionada en su momento.

La distinción entre “Transición” y “Consolidación” democráticas arriba expuesta es útil, por lo tanto, para entender cómo el significado y el peso de la noción de “Transición” han sido amplificadas de forma inapropiada, hasta llegar al nivel de una mitificación. El reconocimiento de una doble vertiente en la transformación en mito de la democracia chilena en los años 90 –la que insiste en la

4 Éstos consistieron, respectivamente, en unos cuantos aspectos autoritarios que quedaron, sin modificar, desde la Constitución del 1989: en las leyes que regulaban el Banco Central, las Fuerzas Armadas, la educación, la organización de las municipalidades, la regulación del mundo laboral; en las garantías y re-legitimación frente a la ciudadanía de los actores sociales mayormente involucrados con el régimen dictatorial, como las Fuerzas Armadas, la derecha política, el sector empresarial y finalmente, en el tema de los derechos humanos por las atrocidades perpetradas por la dictadura, a la espera de justicia y reparación.

correspondencia entre forma política y contenido social, y la que se naturaliza como régimen político dotado de una intrínseca racionalidad funcional a una determinada lógica económica— traza la divergencia entre las operaciones mitificadoras a nivel del discurso cultural-literario, de las cuales se ocuparán los dos apartados siguientes: el pabellón de Chile en la Expo-Sevilla 92 y las crónicas radiales de Pedro Lemebel.

La democracia *brand new* y el mito del hielo perfecto

La Expo-Sevilla 92 fue el contexto en que el Chile de la re-apertura democrática se presentó a los ojos del mundo a través de lo que la crítica Nelly Richard define “una performance de identidad” que se proponía darle “forma —y estilo— a su 'discurso del cambio” (163). El pabellón construido específicamente por Chile, que decidió marcar así en un espacio individual la distancia que lo separaba de los demás países latinoamericanos concentrados en un único lugar,⁵ consistía en una arquitectura en madera cuya forma curvilínea y discontinua estaba pensada para reflejar y amplificar la luz. Las peculiaridades de Chile, desde la geografía a la comida, desde los recursos naturales al carácter de su población, fueron condensadas en seis ideas claves y organizadas como secciones de un supermercado, con el objetivo de que el visitante pudiera advertir la seducción de la mercadería y la sensación de una abundancia inabarcable pero, a la vez, a su

5 La noción de un Chile identificable más en base a las diferencias que a las semejanzas con los demás países latinoamericanos, y su comparación con países del entonces Primer Mundo, aparece en el libro de Joaquín Lavín *Chile: una revolución silenciosa*, publicado en el 1987, que se apropia de un significante más intuitivamente atribuible a los Derechos Humanos (la revolución silenciosa) para dar cuenta del desarrollo económico de la nación y su ofrecerse, en tanto mercado-producto, a la inversión en el plano global. “En estas materias, nuevamente estamos más cerca de Nueva Zelanda y Australia —y de Estados Unidos— que de nuestros vecinos latinoamericanos” (Lavín, 1987: 76). Como se ve, se trata de una posición ideológica que ya se había instalado en el discurso cultural chileno desde hace un tiempo, junto con la iconización del país como “el jaguar” del continente.

alcance. Al fondo de este recorrido se encontraba un colosal témpano capturado en la Antártida, transportado a través de miles de kilómetros de océano y finalmente instalado en uno de los lugares más cálidos de Europa, en una hazaña casi épica que conjugaba un sorprendente objeto salvaje con la más actualizada tecnología para mantenerlo en su estado sólido.

La idea de fondo que se pretendía proyectar a través de la instalación, en las palabras de sus organizadores, era la de un:

[...] país básicamente sin conflictos, honesto, trabajador, eficiente, con muchos recursos naturales, con una ubicación geográfica muy especial y lejana [...] con una economía ya estabilizada; con un régimen democrático que había confirmado y perfeccionado un proceso económico abriéndolo a diversas proyecciones (Tejeda et al 29).

En breve, un *partner* y un proveedor confiable para los inversionistas extranjeros, un país cuya recién recuperada democracia tenía que lucir estable y compacta en función de un desarrollo económico ya promisoriamente encaminado. Si hasta aquella fecha Chile se había instalado en el imaginario mundial como una tierra de asesinatos políticos y pobreza, el pabellón en Sevilla apuntaba a descuadrar completamente estos prejuicios negativos y trocarlos con prejuicios positivos y el deseo de conocer más.

Naturalmente, la operación de blanqueamiento de las zonas de sombra de un pasado traumático y de un presente contradictorio, en ventaja de una proyección en una actualidad futurible y de sabor artificial, desató una polémica entre, por una

parte, los intelectuales encabezados por Bernardo Subercaseaux y, por la otra, los representantes gubernamentales y los empresarios que participaron en la realización de la contribución chilena a la Expo.⁶ Unos años más tarde, Nelly Richard proponía, en su obra *Residuos y metáforas*, una lectura muy aguda de los efectos del contenido del pabellón de Chile sobre el imaginario colectivo. Según ella, el pabellón ponía en el escaparate sevillano un icono, una marca-país pensada para atestiguar el “ejecutivo tránsito a la democracia” (165), operación de marketing identitario que encubría, bajo los reflejos y los destellos transparentes del iceberg miniaturizado –símbolo de pureza y nuevo inicio– la no tan subterránea continuidad con respecto al régimen dictatorial: por ejemplo, el Comisario General de la Expo era el ex-ministro de economía del gobierno de Pinochet. Sin embargo, el mensaje que se quería transmitir a través del témpano, con sus connotaciones de objeto frío, racional, higienizado, y, sobre todo, virgen y primevo, era precisamente el de una fundación desde cero de la historia del país, la abertura de una nueva era sin antecedentes, la borradora de toda huella referida tanto a la experiencia allendista como a la época dictatorial.⁷

Es fácil entrever en esta operación simbólica el subtexto del mito de fundación, encarnada en un objeto, el témpano, que irrumpe en el imaginario todavía colonialista y exotizador de Europa según la lógica, como propone Richard, del Boom literario, esto es, exportando una vez más la marca de lo maravilloso hecho realidad. Mito de fundación que logra transfigurar una experiencia y una memoria aún dolientes y doblarlas a un nuevo ciclo en el monumento a la

6 Véase la evaluación que Javier Pinedo hace acerca de esa polémica en “Una metáfora de país: la discusión en torno a la presencia de Chile en el pabellón Sevilla 1992” (Pinedo).

7 Es interesante notar, sin embargo, cómo aún en la economía retórica del mito neoliberal que privilegia la seducción etérea del simulacro en su transparencia helada, persiste cierto límite infranqueable en la identificación: la necesidad de “representar” la patria con algo típico y tangible, primevo, nutricio, concreto, como la marraqueta (el típico formato de pan), o el lapislázuli.

transparencia helada; mito de fundación que activa una mirada adánica del observador y lo invita a nombrar los objetos representativos del país según las etiquetas que los identifican y los sistematizan en los estantes del supermercado que conforma la escenografía. El mito de la democracia en tanto frío cálculo racional, aparentemente finalizado al desarrollo humano de un país pero funcional, en realidad, a un determinado modelo económico, encuentra así su icono perfecto en la “metáfora a la letra”, como Ricœur define el mito (373), del témpano de hielo, y su perfecta escenografía en el efecto visual y táctil de democrática igualdad entre los ciudadanos-consumidores delante del paraíso de la mercancía.

La democracia narrada en el hilo del éter

La operación de mitificación a la que el escritor Pedro Lemebel⁸ somete la idea de democracia funciona en sentido opuesto a lo arriba comentado en relación a la Expo-Sevilla 92. El libro *De perlas y cicatrices*, publicado por Lom en 1998, recoge las crónicas radiales que Lemebel transmitió con Radio Tierra algunos años antes. La palabra lanzada a través del éter –por lo tanto en su primera versión invisible a los ojos, por ser perceptible solamente a través del oído– funda un tipo de transparencia que se distancia completamente de la otra transparencia, planteada por el témpano de hielo. Se puede entrever aquí una activación del mito en su dimensión original y literal: la de *muthos*, “cuento”. Las crónicas radiales, volátiles, recorren como en un telar, en un movimiento continuo de ida y vuelta desde puntos

8 Pedro Lemebel es escritor y performer. Su enunciación se identifica con la homosexualidad, el margen social, la oposición a la dictadura. En 1987 fundó con Francisco Casas el grupo Las yeguas del apocalipsis, que empleaba los géneros de la performance, la fotografía, el video y la instalación. En los años 90 se hizo conocer como escritor de crónicas urbanas con los libros *La esquina es mi corazón* (1995), *Loco afán. Crónicas del sidario* (1996), *De perlas y cicatrices. Crónicas radiales* (1998). Publicó también una novela, *Tengo miedo torero* (2002).

temporales distintos, el pasado de la dictadura, el pasado del gobierno de Allende, la infancia del cronista mismo, los primeros años de la Transición, a través de anécdotas y retratos. Pese a su “invisibilidad”, las historias objeto de las crónicas tejen una memoria subterránea que evidencia y visibiliza lo que la retórica del esforzado consenso de los 90 intentó remover o reciclar.

Desde una enunciación disonante, que alterna ternura e indignación, Lemebel trabaja el mito según tres vertientes principales. En primer lugar, en las crónicas dedicadas a retratar personajes famosos de la pantalla chica o del espectáculo pertenecientes al período dictatorial o a la contemporaneidad, desde las “misses” de los concursos de belleza hasta las cantantes y los futbolistas, Lemebel reflexiona sobre el espejismo del éxito, con su contracara arribista, que amagaba a las personas de todas las clases sociales en el sueño de una mitificación individual como estrellas grandes o chicas. De esta forma, como subraya Leonidas Morales, la cultura masiva, propagada por la pantalla televisiva, orientaba hacia el espectáculo y el consumo la comunidad nacional y la clase popular en modo especial, con el objetivo de coadyuvar y avalar a nivel de imaginario la instalación de la economía de mercado.

Desde un segundo punto de vista, las crónicas de la sección “Sufro al pensar” recuperan el significado real, con su peso específico de dolor y horror, de la vuelta a la democracia en el sacrificio de los compañeros y de los héroes grandes y pequeños que la hicieron posible. Una epopeya individual y colectiva de la cual a menudo, en la desmemoria inmediatamente sucesiva, se van perdiendo los rastros, como en el caso de Carmen Gloria Quintana, quemada viva por unos militantes de la dictadura en una noche de protestas en los años 80 y sobrevivida de milagro, quien entra al bullicio de la feria del libro, observada por la gente pero no

reconocida, llevando su “maquillaje perpetuo [...] con cierto orgullo. Como si quien ostenta en el rostro así fuera una factura del costo democrático. Y esa página de la historia no tiene precio para el mercado librero, que vende un rostro de loza, sin pasado, para el consumo neoliberal” (Lemebel 89).

La tercera dimensión en que se mueve Lemebel es la de una verificación, basada en la experiencia, acerca de la vuelta de la democracia en su dimensión sustantiva. Se trata, pues, de averiguar, en los lugares no iluminados por los focos de la modernización más espectacular y del triunfalismo optimista, si el mito de la democracia sustantiva, en tanto integración y justicia social, se acompaña al supuesto retorno de la democracia política. Como es previsible, la respuesta no es positiva. En la crónica dedicada al grupo musical de los años ochenta “Los Prisioneros”, la ilusión de “un mañana democrático” que como “un sol de promesas pintaría de amarillo la basura de [las] cunetas [de las poblaciones]” (126), se revela totalmente falaz, denunciando la guetización que la Transición reproduce una vez más en la sociedad, tal cual la heredó del pasado: “los aires cambiaron para muchos, pero no para los chicos pobla que siguieron la huella delictual de sus veredas cesantes, sus veredas amargas de mascar el polvo de la angustia suicida de la pasta base” (*ibidem*). En otra crónica, titulada “La inundación”, la calamidad que cada invierno arrasa los barrios populares de Santiago, derrumbando las viviendas de cartón proporcionadas por uno que otro programa de erradicación de la miseria, es sólo un pretexto para que la televisión introduzca una variación en su palimpsesto, volviendo a los más pobres “estrellas por un día” (141) en los testimoniales. Su único efecto sería desenmascarar, sin reales consecuencias y para el entretenimiento del público, la hipocresía de los gobernantes y la “euforia bocona de la equidad en el gasto del presupuesto” (*ibidem*).

Como se puede observar, las crónicas de Lemebel producen el desvelamiento del mito de la Transición democrática, publicitada como exitosa conjugación de representación política y justicia social, y dejan al descubierto la amarga realidad de que la democracia sigue en su dimensión de proyección mítica para la mayoría. Una democracia que, para retomar a Barthes, recuerda el mito de la cocina ornamental de la revista *Elle*, con su afán por esconder y encubrir el alimento por medio de gelatinas, salsas, cremas; una cocina para agasajar la vista de las clases sociales menos pudientes, cuyo único poder de adquisición consiste en su imaginación; una cocina que no aborda el tema de la comida real; una cocina de ensueño, confinada a una realidad mágica, vaciada en su valor real: en fin, mítica.

El potencial crítico y des-mitificador de las crónicas de Lemebel parecería favorecer la asignación de estas últimas, dentro del esquema trazado por Barthes, al polo opuesto del mito, es decir, a la historicidad. Ésta es, de hecho, la opción de críticos como Juan Poblete, quien, retomando a Alain Touraine, define la crónica como una intervención al nivel de la lucha por la historicidad, o como Fernando Blanco, quien aboga por la crónica en tanto forma testimonial que “permitiría la visibilización del verdadero Yo latinoamericano –en oposición al horizonte de expectativas alegóricas y triunfalistas del Boom– junto con la posibilidad de representación de minorías excluidas de los procesos de modernización patriarcales” (89-90): un género, en otras palabras, construido sobre una fe y una ética de la verdad, un resabio de resistencia minoritaria frente a la verdad oficial. Sin embargo, no es difícil percibir en estas interpretaciones la sombra de la proyección libidinal del sujeto letrado sobre el continente latinoamericano, simplemente cambiada de signo con respecto a las corrientes teórico-críticas anteriores.

El presente ensayo pretende trazar, al contrario, una línea crítica diferente. Las crónicas de Lemebel, sin perder su potencial crítico frente a una democracia más de apariencias que de sustancias (y, por ende, reducida a mito o espejismo), tejen, a su vez, una mitología de lo inesencial, de lo marginal, “resacraliza[ndo] espacios que han sido [...] desacralizados por el capitalismo neoliberal” (Poblete 145). Y lo hacen a través de una mirada tierna, comprensiva, cómplice y nostálgica, como si las canchas polvorientas de las poblaciones o los “blocks” habitados por vecinas mugrientas pero alegres, tuvieran un lado de Arcadia a punto de perderse. Esta mitificación de los excluidos se obtiene, asimismo, gracias al efecto estilístico del neobarroco que caracteriza la prosa de Lemebel, entretejida de metonimias, verbos intransitivos transitivizados, coloquialismos estéticos, y un ritmo inconfundible que sostiene el vuelo de las palabras, que, no hay que olvidarlo, en un primer momento fueron conocidas en su aspecto oral, como en un canto épico moderno. Una epopeya, sin embargo, que no renuncia a su vocación por la confrontación ideológica y la puesta en evidencia de los nexos entre causas y consecuencias reales, para constituirse en una reflexión imprescindible sobre el mito, por muchos aspectos falaz, de la Transición democrática chilena.

A cada mito su destinatario

Según Barthes, un determinado mito no necesariamente funciona para todos: “el carácter fundamental del concepto mítico es el de ser apropiado” (211). Cabe preguntarse, en este sentido, a qué clase de público se dirigen los dos fenómenos culturales de mitificación de la idea de democracia arriba presentados.

Por lo que atañe a la Expo-Sevilla 1992, el recipiente del mensaje mítico representado por el témpano coincidía con una exposición universal que, notoriamente, no es otra cosa que el triunfo y la autoexhibición del capital: su objetivo es maravillar y sorprender al “pueblo diminuto” e impresionar favorablemente a los inversionistas para que se vuelvan *partners* comerciales. De ahí que la situación en sí tenga un sesgo necesariamente proyectado al futuro, exhibicionista, pletórico, imaginativo. Dada la participación importante de empresarios en la planificación de la exposición, no era de esperarse un producto artístico y una recopilación de rasgos típicos que volviera expresamente sobre un pasado, desafortunadamente acabado para algunos y traumático para la mayoría, que estancara simbólicamente y económicamente un país que en ese momento apostaba todo al futuro. En otras palabras, no hay que olvidar que Chile, en Sevilla, se estaba dirigiendo más a un mercado internacional que a una resolución de conflictos simbólicos e identitarios internos.

En el caso de las crónicas de Lemebel, como indica Fernando Blanco, el efecto del proceso de sustentación mítica como base de las anécdotas allí expuestas puede ser la creación de lazos sociales que, substrayéndose a los moldes impuestos por el estado en tanto mediador del imaginario, favorezcan una identificación comunitaria para un público transversal. Es consabido que los libros de este autor, además de conocer un gran éxito editorial que los acerca a los lectores letrados y comunes, tienen un mercado sumergido de reproducción pirata que los alcanzan a las clases sociales económicamente menos pudientes. El riesgo es que el afán, típico de la época actual, por catalogar y reducir a producto cualquier discurso disidente, para luego venderlo en el mercado de lo minoritario y de lo diferente, aniquile el potencial comunicativo de su obra, esto es, su capacidad de

abrirse un camino para encontrar su propio público. Riesgo del cual Lemebel es muy consciente, definiendo el apelativo de “marginal” que le impone el mercado cultural “una chapa, una cruz” (Rodríguez 8): la forma en que la mentalidad burguesa establece un espacio específico en donde encerrar lo estridente, para luego consumirlo sin riesgos.

Desde el icono del témpano de hielo enviado a la Expo-Sevilla 1992 hasta la epopeya disidente de Lemebel en sus crónicas radiales, este ensayo ha querido proponer un recorrido que atravesara las dos caras de un mismo tema: la democracia en los años de su estabilización en Chile después de la dictadura. La mitificación que acompaña tanto a ésta como a otras construcciones del ser humano es un fenómeno fundamental en el acontecer histórico, ya que permite la conformación y la manifestación de los significantes culturales que justifican o interrumpen éste último. La posibilidad, proporcionada por las creaciones artístico-culturales, de acceder a la dimensión simbólica de este imaginario mítico, permite medir el verdadero significado y alcance de la democracia, especialmente en un momento, el principio de la segunda década del siglo XXI, en que este tema se ha vuelto problemático y urgente en Chile bajo varios aspectos: la gratuidad de la educación, la defensa del medio ambiente, los derechos de los pueblos originarios, la revisión de la Constitución del 1980. Como lo demuestran las batallas culturales y políticas actuales que se producen alrededor de estos temas, el debate entre la comprensión de la democracia como instrumento racional-procedimental para el desarrollo del libre mercado, y su comprensión como realidad política y sustantiva solidaria especialmente con los marginados del sistema, sigue contribuyendo activamente al desarrollo de la dimensión mítico-discursiva del espacio político.

Bibliografía

Barthes, Roland. *Mitologías*. México: Siglo XX, 1985.

Blanco, Fernando. “La crónica urbana de Pedro Lemebel: Discurso cultural y construcción de lazo social en los modelos neoliberales”. *Revista Casa de las Américas* 246 (2007): 88-94.

Garretón, Manuel Antonio. *Hacia una nueva era política. Estudio sobre las democratizaciones*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1995.

Lemebel, Pedro. *De perlas y cicatrices. Crónicas radiales*. Santiago: Lom, 1998.

Morales, Leonidas. “Pedro Lemebel: género y sociedad”. *Aisthesis* 46 (2009): 222-235.

Moulián, Tomás. *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago: Lom-Arcis, 1998.

Neustadt, Roberto. *Cada día: la creación de un arte social*. Santiago: Cuarto Propio, 2001.

Pinedo, Javier. “Una metáfora de país: la discusión en torno a la presencia de Chile en el pabellón Sevilla 1992”. Ed. Carlos Ossandon. *Ensayismo y modernidad en América Latina*. Santiago: Arcis-Lom, 1996. 87-113.

Poblete, Juan. “Violencia crónica y crónica de la violencia: espacio urbano y violencia en la obra de Pedro Lemebel”. Ed. Moraña, Mabel. *Espacio Urbano, comunicación y violencia en América Latina*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2002. 143-154.

Richard, Nelly. *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago: Cuarto Propio, 2001.

Ricoeur, Paul. *Metáfora viva*, Madrid: Trotta, 2011.

Rodríguez, Malú. "Pedro Lemebel: "La chapa de transgresor es un arma de doble filo, me preocupa que mi trabajo se transforme en un producto consumible" ". *El divisadero* 1 (21/09/2002): 8.

Salazar, Gabriel. "Chile es una construcción de la oligarquía". *El ciudadano*. 110 (2011): 2-3.

Tejeda, Guillermo et al. *El pabellón de Chile. Huracanes y maravillas en una exposición universal*. Santiago: La máquina del arte, 1992.