

# EL ARCHIVO Y LA HISTORIA EN LA ESCRITURA DE PEDRO LEMEBEL. UNA LECTURA DE LA ESQUINA ES MI CORAZÓN



*Ana Valentina Zuliani Castro*

*FFHA-UNSJ*

*Estudiante avanzada en la Licenciatura en Historia, con especialidad en Historia Americana, en Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes (FFHA) de la Universidad Nacional de San Juan (UNSJ). Becaria CICITCA en el proyecto "Crítica literaria y estudios de género desde América Latina" que se desarrolla en el marco del Programa Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos. En el corriente año fue seleccionada para la Beca de Movilidad Internacional, desarrollando su intercambio académico durante el primer semestre académico (enero-julio) en la Universidad de Caldas (Colombia) y también forma parte del proyecto de investigación "Mapas de la crítica. Teorías Poscoloniales y filosofías de la modernidad".*

**Fecha de recepción:** 31 de julio del 2025

**Fecha de aceptación:** 18 de noviembre del 2025

ID: <https://orcid.org/0009-0007-0111-2986>

E-mail: [valezuliani@gmail.com](mailto:valezuliani@gmail.com)

**Título en inglés:** *The archive and history in the writing of Pedro Lemebel. a reading of La esquina es mi corazón*

**Título en alemán:** *Das Archiv und die Geschichte in den Schriften von Pedro Lemebel. eine Lektüre von La esquina es mi corazón*

## *Resumen*

*El presente trabajo se propone indagar las crónicas contenidas en el libro *La esquina es mi corazón* (1995) de Pedro Lemebel y su relación con la disciplina histórica como disciplina moderna, a partir de las siguientes preguntas: ¿Cómo puede impactar la crónica de Pedro Lemebel en la Historia como disciplina situada en Latinoamérica? ¿Qué rol cumplió el discurso oficial de Chile posdictatorial en las experiencias narradas en las crónicas? ¿Cómo repercuten en la noción de archivo las críticas a la historia oficial por parte de Lemebel?*

*Para ello, el artículo se organiza en dos secciones, en la primera se realiza una breve descripción del momento histórico en el que se encontraba Chile al momento de publicación del libro y se seleccionan crónicas para ejemplificar tanto las temáticas que aborda el autor a lo largo del libro como la manera en la que se describen y desarrollan las experiencias de los márgenes, narradas por Pedro Lemebel. En la segunda parte, a partir de los planteos de Mario Rufer y Michel De Certeau, se indaga en la noción de Archivo y los límites de la historia para explorar cómo Lemebel y su escritura los desafían.*

### **Palabras claves:**

*Pedro Lemebel, escritura de la Historia, archivo, temporalidad, márgenes.*

## *Abstract*

*The purpose of this paper is to investigate the chronicles contained in the book *La esquina es mi corazón* (1995) by Pedro Lemebel and its relationship with the historical discipline as a modern discipline, based on the following questions: How can Pedro Lemebel's chronicle impact History as a discipline located in Latin America? What role did the official discourse of post-dictatorial Chile play in the experiences narrated in the chronicles? How do Lemebel's criticisms of official history affect the notion of the Archive?*

*To this end, the article is organized into two sections, in the first we have a brief description of the historical moment in which Chile was at the time of publication of the book and a selection of chronicles to exemplify both the themes addressed by the author throughout the book and the way in which the experiences of the margins narrated by Pedro Lemebel are described and developed. In the second part, based on the proposals of Mario Rufer and Michel De Certeau, the notion of the Archive and the limits of history are investigated to explore how Lemebel and his writing challenge these limits.*

### **Key words:**

*Pedro Lemebel, Writing of History, Archive, Temporality, Margins*

## *Auszug*

*Diese Arbeit untersucht die in dem von Pedro Lemebel geschriebenen Werk La esquina es mi corazón (1995) enthaltenen Chroniken und deren Bezug zur Geschichtswissenschaft als moderne Disziplin anhand folgender Fragen:*

*Welchen Einfluss haben Pedro Lemebels Chroniken auf die Geschichtswissenschaft in Lateinamerika? Welche Rolle hat der offizielle Diskurs im Chile der Nachdiktatur für die in den Chroniken geschilderten Erfahrungen gespielt? Wie beeinflussen Lemebels Kritiken an der offiziellen Geschichte den Begriff des Archivs?*

*Hierfür ist dieser Artikel in zwei Sektionen eingeteilt. In der ersten Sektion wird eine kurze Beschreibung des historischen Moments, in dem sich Chile zum Zeitpunkt der Erscheinung des Buches befand, durchgeführt. Es werden Chroniken ausgewählt, die sowohl Thematiken veranschaulichen, die der Autor in seinem Buch aufgreift, als auch die Art und Weise, in der er die Erfahrungen der Randgruppen beschreibt, erzählt von Pedro Lemebel. Ausgehend von den Ideen von Mario Rufer und Michel De Certeau werden im zweiten Teil der Begriff des Archivs und die Grenzen der Geschichte untersucht, um zu analysieren, wie Lemebel und sein Schreiben diese in Frage stellen.*

### **Schlüsselwörter:**

*Pedro Lemebel, Geschichtsschreibung, Archiv, Zeitlichkeit, Ränder*

# EL ARCHIVO Y LA HISTORIA EN LA ESCRITURA DE PEDRO LEMEBEL. UNA LECTURA DE LA ESQUINA ES MI CORAZÓN

*Ana Valentina Zuliani Castro*



## **Introducción:**

A partir de la lectura del primer volumen de crónicas de Lemebel, *La esquina es mi corazón* (1995), surgen algunas de las preguntas que intentamos, de manera breve y exploratoria, responder en este trabajo: ¿Cómo puede impactar la crónica de Pedro Lemebel en la Historia como disciplina situada en Latinoamérica? ¿Qué rol cumplió el discurso oficial de Chile posdictatorial en las experiencias narradas en las crónicas? ¿Cómo repercuten en la noción de archivo las críticas a la historia oficial por parte de Lemebel?

Pedro Lemebel (1955-2015) ¿cómo definirlo sin categorizarlo? ¿Acaso una breve descripción de su biografía basta para conocerlo? Creemos que no, pero sí a través de su actividad, de su escritura, de su arte y, sobre todo, de su habla y su relato nos podemos acercar a una familiarización con su persona. Pedro Lemebel, nació Santiago de Chile en el año 1955[1] bajo el nombre de Pedro Mardones, apellido que

posteriormente, a finales de la década de 1980, cambió por Lemebel, apellido de soltera de su madre. Respecto a ello, en 1997 en una entrevista con Fernando Blanco y Juan G. Gelpi, Lemebel cuenta:

*...creo que en ese momento -1986/ 1987-me empezó a cargar ese nombre legalizado por la próstata del padre. Tú sabes que en Chile todos los apellidos son paternos, hasta la madre lleva esa macha descendencia. Por lo mismo desempolvé mi segundo apellido: el Lemebel de mi madre, hija natural de mi abuela, quien, al parecer, lo inventó jovencita cuando escapó de su casa (...) El Lemebel fue un gesto de alianza con lo femenino, inscribir un apellido materno, reconocer a mi madre huacha desde la ilegalidad homosexual y travesti (Lemebel, 1997: 152)*

Junto a Francisco Casas, artista plástico, Lemebel fundó el colectivo de arte *Las Yeguas del Apocalipsis* (1987-1995) que, durante los años finales de la última dictadura chilena y principios de la transición democrática, intervienen y ocupan el espacio público combinando la actuación, la fotografía, el baile y la instalación para colocar en el centro de la escena y de sus performances los reclamos, la violencia y las injusticias vividas por las minorías[2] en manos tanto de la dictadura como de la Demos-gracias[3] (Lemebel, 1995).

---

[1] Este es un año tentativo ya que dentro de las fuentes secundarias consultadas algunas colocan su fecha de nacimiento en el año 1953 (Cabrera, 2017) y otras en el año 1955 (Moure, 2014)

[2] Cuando hablamos de minorías aquí nos referimos a minorías respecto al poder, en palabras de Pedro Lemebel: una multitud de personas frente a un hombre armado es minoría (Lemebel, 2000), es decir, mujeres, diversidades sexuales y de género, exiliados por la dictadura, familiares de desaparecidos, pobres, personas racializadas y sus diversas interseccionalidades.

Posteriormente, Lemebel continúa con su actividad y compromiso político a través de la crónica radial en el micro-programa *Cancionero* (1996-1998), de diez minutos de duración, transmitido por la Radio Tierra de lunes a viernes dos veces al día. Fueron esas mismas crónicas orales las que fueron trasladadas al registro escrito a partir de libros o revistas. Por lo que algo que caracteriza su escritura es su condición vocal, su musicalidad, poética e incorporación de voces en sus relatos. En este marco resulta importante marcar la continuidad y el rol que cumplió Las Yeguas del Apocalipsis en la transición del cuento a la crónica[4], en sus propias palabras:

*Quizás esa primera experimentación con la plástica, la acción de arte, la performance, el video o las instalaciones fue decisiva en la mudanza del cuento a la crónica. Es posible que esa exposición corporal en un marco político fuera evaporando la receta genérica del cuento* (Lemebel, 1997: 153).

Pedro Lemebel ha publicado nueve volúmenes de crónicas: *La esquina es mi corazón* (1995); *Loco afán. Crónicas de Sidario* (1996); *De perlas y cicatrices* (1998); *Zanjón de la Aguada* (2003); *Adiós mariquita linda* (2004); *Serenata cafiola* (2008); *Háblame de amores* (2012); *Poco Hombre* (2015); y *Mi Amiga Gladys* (2016 (publicación póstuma). En este artículo proponemos una lectura del primer volumen de crónicas,

---

[3] Demos-gracias es el término bajo el cual Lemebel describe al nuevo sistema democrático que se erige en la transición, dejando entrever el carácter conciliatorio y pactista que tuvo la democracia con la dictadura.

[4] Lemebel inicia su escritura con la publicación de cuentos bajo el nombre de Pedro Mardones en *Incontables* (1986)

*La esquina es mi corazón*, como un acercamiento inicial al trabajo estético y político del autor. El texto se organiza en dos partes: en la primera, titulada *Las crónicas y la Demos-gracias*, realizamos una breve contextualización del momento de publicación de las crónicas de Pedro Lemebel, como discursos que se alzan en contra de la alianza entre consenso y mercado propia del gobierno posdictatorial chileno. Allí también seleccionamos algunas de las crónicas que contiene el libro con el objetivo de ejemplificar y señalar de qué manera Lemebel decide describir las experiencias que se producen en los pliegues y márgenes de la sociedad urbana de Chile a inicios de los noventa, y sus violentas consecuencias para quienes las protagonizan.

En la segunda parte, titulada *¿Crónicas archivadas?*, tomamos los planteos de Mario Rufer y Michel De Certeau para, a través de su crítica a la historia como disciplina moderna, abordar los límites de lo narrable en la historia y, a partir de ellos, explorar cómo la escritura de Lemebel desafía tales límites al narrar aquellas experiencias que no pueden ser contenidas ni en los modelos binarios de clasificación social de la sociedad chilena durante los '90 ni en la comunidad histórica que la historia oficial chilena construyó de sí misma.

### **LAS CRÓNICAS Y LA DEMOS-GRACIAS**

Sobre la escritura de Lemebel existen incontables obras que abordan tanto la indefinición del género elegido para su escritura, la crónica, en su dualidad como texto periodístico y texto literario; como también el contenido de las mismas: el lenguaje neobarroco, la modernidad



*La esquina es mi corazón* es un volumen de veinte crónicas publicadas en 1995. En su interior se construye un mapa urbano-Otro que va delineando las actividades, los recorridos y la utilización del espacio por parte de les homosexuales, travestis, trans, los pendex, las mujeres y diversos grupos marginados. Allí Lemebel poco a poco va estableciendo continuidades históricas de violencia silenciadas por la historia oficial y vociferadas en sus crónicas. En este sentido creemos que es necesario iniciar con una descripción el contexto en el que emergen y se publican sus primeras crónicas para capturar algo de sus sentidos en la posdictadura chilena.

La última dictadura chilena inició en 1973 bajo el mando de quien hasta aquel momento había sido el comandante en jefe del ejército, Augusto Pinochet (1915-2006). El golpe se define a sí mismo como un acto ordenador que, en el medio de una crisis económica y social, justifica su violencia en nombre de la pacificación social, de esta manera impuso una cultura del miedo enlazada al neoliberalismo en la que “el quiebre de la normalidad constitucional emerge como un acto de fundación” (Oyola, 2014: 434). Frente binarismo implantado en el discurso dictatorial (extremistas/patriotas, enemigos/orden, puros/impuros, etc.) que regimienta los cuerpos y los uniformiza, comenzaron a surgir movimientos y organizaciones no oficiales que disputaron las afirmaciones del gobierno y dieron lugar a un espacio de prácticas estéticas en las que “el cuerpo expuesto podía representar y denunciar los atropellos de la dictadura” (Oyola, 2014: 436) de las que Pedro Lemebel forma parte.

Los últimos años de la década de 1980 fueron años decisivos para lo que iba a ser el nuevo orden posdictatorial, la etapa de transición hacia la democracia inició tras el triunfo del NO a Pinochet en el plebiscito de 1988 y se confirma con la victoria en las elecciones presidenciales de 1989 por parte del partido de la Concertación, y su posterior toma del poder en 1990. La transición a la democracia se inicia con una negociación entre los partidos y la dictadura en la que

*los gobiernos de la transición democrática se dedicaron sobre todo a reagenciar la continuidad de los efectos ya delineados por la ofensiva neoliberal de la dictadura que conjugó represión (la violencia militar) con modernización (las políticas de consumo del mercado y la televisión). Mercado y consenso fueron las instancias propuestas como soportes de la normalización social e institucional (Oyola, 2014: 437)*

La alianza entre consenso y mercado intentó diluir los binarismos establecidos por la dictadura instalando un discurso, respaldado por los medios de comunicación[5], que desdibujaba las diferencias en pos de disimular los conflictos y disolver la movilización social, promoviendo políticas que inducían al olvido del pasado reciente. Las nuevas estrategias del mercado respecto de los cuerpos, deseos y espacios construyeron un modelo de ciudadano-consumidor homosexual blanqueado, el gay, fijando así pautas de comportamiento atribuidas

---

[5] Aquí cabe mencionar que durante los primeros quince años de la transición se cerraron más medios de los que se crearon, entre los cuales se encontraban la revista Rocinante, el semanario Plan B, los diarios La Época, Fortín Mapocho y El Metropolitano, la revista Página Abierta donde Lemebel publicó algunas de sus crónicas, entre otros. (Moure, 2014); dando lugar a la concentración informativa por parte de la cadena El Mercurio.

tanto a homosexuales como toda disidencia sexual y de género, que “enviaban cualquier otro estado no canónico del género o del deseo a una galería de “casos” con su retórica de la vida marginal” (Oyola, 2014: 441).

Lemebel tanto en sus intervenciones públicas como en sus crónicas rechaza estas categorizaciones y esa alianza de homosexuales con el gobierno de turno diciendo que “lo gay no es sinónimo de travesti, marica, trolo, camionera, marimacho o transgénero (...) Quizá son estas categorías las que pueden alterar el itinerario de los azahares gay tan cómodos en el status de la legalización” (Lemebel, 2004). La escritura de Pedro Lemebel promueve lo fragmentario, lo dinámico, lo discontinuo y lo minoritario de las identidades. Tanto él, como sus sujetos de enunciación no pueden ser nombrados dentro de un sistema binario de clasificación social. Lemebel escribió sus crónicas en y desde los márgenes, y los pliegues identitarios que habitan la ciudad[6].

El primer pliegue que podemos identificar se encuentra en la separación entre lo público y lo privado, que organiza la mentalidad burguesa, Lemebel afirma que el biombo de lo privado es asunto de economías (Lemebel, 1997). Dentro de sus crónicas podemos encontrar claros ejemplos de ello, *Anacondas en el Parque*, crónica con la que inicia el

---

[6] Para poder cartografiar esas identidades discontinuas, que no se dejan "leer" bajo el dispositivo privilegiado de la razón moderna: la oposición binaria, siempre jerárquica y excluyente, Lemebel produce sus textos en el cruce de múltiples sistemas de heterogeneidad: objetivo subjetivo; historia/ ficción; discurso histórico/discurso literario, crónica/ poesía; oralidad/ escritura. (Moure, 2014, pp.20)

libro, juega con la idea de que el parque, como parte de la iconografía de la ciudad neoliberal (con sus niños jugando y sus señoras paseando a sus perros), necesita de un gran aparato de vigilancia para controlar el comportamiento de la población en tal espacio público, y aun así falla. La crónica nos narra la adrenalina, la excitación y los peligros que implican, una vez que se esconde el sol, los encuentros sexuales que se producen en el parque, “a pesar del relámpago modernista que rasga la intimidad de los parques con su halógeno delator” (Lemebel, 2021: 21), para aquellos pendex que no tienen dinero para el motel.

El parque, como espacio público, se vuelve el centro de una serie de interacciones sociales que giran en torno a un hecho que pertenecería al ámbito de lo privado (el sexo) pero que jamás se producirían sin lo público del parque (la persona que mira jamás vería ese acto, el pendex no se encontraría con el desconocido con quien inicia el acto sexual, la joven que pasa y piensa en los peligros del parque para su propio hijo jamás hubiese visto el hecho si este no se producía en el parque, etc.). La crónica finalmente rompe con el clima lúdico y casi travieso del relato para exponer el riesgo que implica “la poda del deseo ciudadano” (Lemebel, 2021: 27) para aquellos que desafían los límites de lo público y lo privado en el parque, en donde alguien escapando de la policía decide arrojar al río y su cuerpo aparece días después en una foto del diario “como un pellejo de reptil abandonado entre las piedras” (Lemebel, 2021: 27).

La segunda crónica, *La esquina es mi corazón (o los New Kids del bloque)*, narra la vida de los chicos del bloque o los pendex, hijos de las generaciones que atravesaron la dictadura. La crónica expone las

continuidades y profundizaciones de la violencia heredada por la dictadura, donde los chicos del bloque, a pesar de haberse “salvado”, están rodeados de sus consecuencias y de su alianza con el neoliberalismo. Para estos jóvenes. la vida en la pobla, constituida por aquellos barrios de bloques, es una vida rodeada de desigualdades, promesas políticas vacías (que se ahogan en las dificultades de acceder a oportunidades institucionales o legales que les permitan salir de los bloques) violencia y escapes momentáneos a través de la noche y los encuentros con amigos. En este contexto, el autor delinea cómo el espacio privado no es más que un privilegio de aquellos que son capaces de refugiarse en sus condominios mientras que los chicos del bloque se ven obligados a vivir dentro de

*...esta utilería divisoria que inventó la arquitectura popular como soporte precario de intimidad, donde los resuellos conyugales y las flatulencias del cuerpo se permean de lo privado a lo público. Como una sola resonancia, como una campana que tañe neurótica los gritos de madre, los pujos del abuelo, el llanto de los críos ensopados en mierda. Una bolsa cúbica que pulsa su hacinamiento ruidoso donde nadie puede estar solo, porque el habitante en tal desquicio, opta por hundirse en el caldo promiscuo del colectivo, anulándose para no sucumbir, estrechando sus deseos en las piezas minúsculas (Lemebel, 2021: 31)*

Incluso marca cómo es el espacio privado es un privilegio post-mortem donde “muchos cuerpos de estos benjamines poblacionales se van almacenando semana a semana en los nichos del cementerio. Y de la misma forma se repite más allá de la muerte la estantería cementaria del hábitat de la pobreza” (Lemebel, 2021: 34).

El segundo pliegue está en la diferencia de clases, donde Lemebel narra los encuentros que se dan en los márgenes de esta división. Tal es el caso de la crónica *Baba de Caracol en terciopelo negro*, en la que el cine se vuelve un espacio de encuentros homoeróticos que se respaldan en el anonimato de la oscuridad y en un pacto implícito de cooperación mutua, donde el indio mapuche, el negro trabajador, el burgués y el pendex asisten al cine a satisfacer sus deseos sexuales y su pasión por el otro dura lo que dure la película. El *The End* marca no sólo el final de la película sino también la restitución de sus roles sociales como esposos, trabajadores, empresarios, etc., donde se separan para no volver a mirarse en las calles de la ciudad que habitan.

Otro ejemplo se da en *Las locas del verano leopardo* donde Lemebel esboza una «loca geografía», en la que en el verano costero trae a grandes cantidades de jóvenes a las playas, quienes convergen en un mismo espacio con las locas[7] viven allí todo el año. Lo que produce encuentros sexuales entre aquellos jóvenes que pueden pagar las vacaciones y locas de “diferentes tipos” (por ello la expresión loca geografía), locas “sindicalistas”, locas españolas, locas del “new age”, locas más viejas y locas Gatsby, que se convierten en una aventura veraniega a olvidar, “un paréntesis en desliz que borra la huella homosexuada en la última ola de febrero” (Lemebel, 2021: 164)

---

[7] La loca es un pliegue cuyos movimientos desnaturalizan las ontologías genéricas, mostrándose como un residuo de la ficción social que organiza la estilización de los cuerpos como masculinos o femeninos por mediodo prácticas repetitivas, que producen efectos de sentido sobre un conjunto de rasgos que de otro modo permanecerían discontinuos (Butler en Oyola, 2014).

Marcando así la diferencia entre quienes llegan y quienes se quedan, entre los jóvenes que experimentan la ciudad costera bajo sus mejores luces y las locas que viven en los desechos de la ciudad, donde los encuentros sexuales significan como mínimo un billete y como ideal el amor.

En la narración de estos encuentros se describe, en simultáneo, la violencia que se ejerce en el ocultamiento de los mismos, en la necesidad de reafirmar tanto la separación de clases como la negación de la propia homosexualidad frente a esas locas tan abiertamente disidentes. *Las amapolas también tienen espinas (a Miguel Ángel)* crónica que se cierra este volumen, relata el asesinato de una loca acuchillada un sábado en la noche tras un breve e intenso encuentro sexual con un joven, que después de eyacular se arrepiente de lo sucedido y, asqueado de sí mismo, comienza a atacar a la loca con un cortaplumas que tenía en el bolsillo. Esta crónica habla, a su vez, de la normalización de esta violencia donde

*el suceso no levanta polvo porque un juicio moral avala estas prácticas. Sustenta el ensañamiento en el titular del diario que lo vocea como un castigo merecido: «Murió en su ley», «El que la busca la encuentra», «Lo mataron por atrás», y otros tantos clichés con que la homofobia de la prensa amarilla acentúa las puñaladas. (Lemebel, 2021: 172)*

Es este juicio moral el que también valida el incendio de la “Discoteque Divine” sucedido en Valparaíso el 4 de septiembre de 1993 en el que se inspira la crónica *La música y las luces nunca se apagaron*. Allí, Pedro Lemebel nos lleva en un recorrido por esa noche, estableciendo paralelismos entre el calor del baile y del contacto corporal con el calor

del fuego, que empieza a surgir a partir de que un facista arrojó una bomba incendiaria al local. Lemebel describe la felicidad y exaltación que existían esa noche, que se mezclan con la incomodidad que escala poco a poco a medida que avanza el fuego, a pesar de que quieran ignorar sus indicios. El título de la crónica, que se repite varias veces durante el texto, es central para comprender cómo la violencia que se ejerce es legitimada y validada por la justicia, quien determina, sin mayor investigación, que el incendio se produjo por un cortocircuito, pero ¿Cómo pudo ser un cortocircuito si la música y las luces nunca se apagaron?

Las vidas que se desarrollan en las crónicas de Lemebel son vidas sin valor dentro del sistema neoliberal, algo que se evidencia en la falta de una investigación policial que permita esclarecer la responsabilidad de las muertes en el incendio de la Discoteque Divine. Les protagonistas viven expuestas a un sistema individualista que comercia con los sueños, publicitados bajo eslóganes como “si podes soñarlo, podes hacerlo”. El neoliberalismo vende la idea de la meritocracia para, por la espalda, incriminar, marginar y silenciar las experiencias de los límites sociales.

En la crónica Noches de Raso Blanco (a ese chico tan duro), se describe cómo se desarrolla el comercio de cocaína en Chile, cómo llega desde Estados Unidos no sólo la droga sino también la imagen glamourosa de Hollywood que ella tiene, cómo esta se distribuye en los sectores más altos de la sociedad pero también en los más bajos, cómo la cocaína



termina siendo un escape momentáneo a una realidad que los acecha y cómo, cuando termina la noche y empieza el día, a la hora de buscar culpables siempre son los mismos pendex quienes terminan en la cárcel

*Pero él no es la Estefanía de Mónaco que puede declararse amante de la cocaína a toda raja (...) Pobres chicos soñadores que en el momento menos pensado les cae la dura, la mano pesada de la ley sin el guante de seda. Entonces, los peces gordos se fugan a Miami y dejan a la diosa travestida de legalidad para que los niegue mil veces. Los deje solos, oxidando sus cortos años tras los barrotes. (Lemebel, 2021: 123).*

La violencia institucional se siente no sólo en la acción de los poderes estatales, sino también en la falta de acción de los mismos, librando a su suerte a miles de poblaciones que se ven envueltas en grandes conflictos sociales ligados a la falta, de comida, de vivienda, de educación, de oportunidades, entre otras. Obligados a vivir sobreviviendo, los pendex de *La esquina era mi corazón (o los New Kids en el bloque)* se ven expuestos a un sistema neoliberal que los ignora y los castiga bajo una idealización de la meritocracia

*inútiles los sueños profesionales o universitarios para estos péndex de última fila. Olvidados por los profesores en las corporaciones municipales, que demarcan una educación clasista, de acuerdo a la comuna y al estatus de sus habitantes. Herencia neoliberal o futuro despegue capitalista en la economía de esta «demos-gracia». Un futuro inalcanzable para estos chicos, un chiste cruel de la candidatura, la traición de la patria libre. Salvándose de las botas para terminar charqueados en la misma carroña, en el mismo estropajo que los vio nacer. Qué horizonte para este estrato juvenil que jugó sus mejores años. Por cierto irrecuperables, por cierto hacinados en el lumperío crepuscular del modernismo. (Lemebel, 2021: 35)*

Pedro Lemebel también se asegura de brindarnos ejemplos de cómo las prácticas sociales que son ocultadas por el Estado, no sólo se producen en los márgenes, sino que están presentes en todos los sectores de la sociedad, incluso en aquellos encargados de reprimirlas. En *Lagartos en el cuartel (yo no era así, fue el Servicio Militar)*, se mezcla el deseo sexual homoerótico, la sobrexposición de la guerra en las películas de Hollywood que llegan a Chile y la propia demanda por parte del gobierno chileno, principalmente de la dictadura de cumplir un deber civil, para dar lugar al enlistamiento de un pendex que fantasea encontrarse dentro del cuartel con los cuerpos desnudos de los actores que tanto ha visto en pantalla. Los encuentros furtivos, que escapan el ojo vigilante de las autoridades, se ven interrumpidos por la violencia del entrenamiento para la guerra, “en el cuartel rige una pedagogía que maquilla de moretones el entorchado de sus banderas. Como si la autorización para ser ciudadano de cinco estrellas, pasara por el quebrantamiento de lo femenino” (Lemebel, 2021: 81).

Sin embargo, no todos los encuentros homosexuales que se producen en los edificios del poder son encuentros sexuales placenteros. El autor, a lo largo de todo el libro, no tiene intenciones de romantizar las experiencias que él narra, a pesar de relatar los contactos con picardía, diversión y pasión, Lemebel siempre nos deja en claro cómo intervienen diferentes tipos de violencias en los mismos. Tal es el caso de *Encajes de acero para una almohada penitencial*, una crónica cargada de un relato de violencia sexual como acto reivindicatorio, una forma de recuperar el poder que se les fue arrebatado, en donde las violaciones en las cárceles emergen como “un acuerdo tácito de anofagia que paga el piso la primera vez y después se cobra con el próximo que llega” (Lemebel, 2021: 71).

Frente a tal violencia Lemebel reconoce también su privilegio de poder pararse frente a los medios, frente al espacio público y, sobre todo, frente al poder, para asumirse Otro (loca, pobre, indígena, etc.). En una entrevista en Chilevisión en el año 2000, el autor afirma que para tener cierta legalidad hay que demostrar cierto manejo de las neuronas, “la pobre loca del campamento y de la población no tiene derecho a una dignidad pública, sólo puede ser “artista de rizos y permanentes” en el clóset de la peluquería y la moda donde el sistema acorrala su sexualidad” (Lemebel, 2000).

Por otra parte, uno de los problemas fundamentales que se desarrolla en *La esquina es mi corazón* es que toda violencia está enmarcada dentro de una continuidad histórica[8], silenciada por la historia oficial, que se remite hasta la conquista. En *Censo y conquista* (¿Y esa peluca rosada bajo la cama?), el autor compara las prácticas políticas del censo chileno con las encuestas de los jesuitas en la conquista, planteando a estas últimas como uno de los primeros censos de población en América. Ambas intentan traducir en el lenguaje moderno las formas de vida que no pueden ser contenidas ni representadas en la “voracidad foránea de agrupar en ordenamientos lógicos y estratificaciones de poder” (Lemebel, 2021: 107). Frente a preguntas por los coitos semanales, el número de masturbaciones al mes, sobre cómo vivían tantos en una misma choza, los posibles pecados capitales de cada uno, entre otras, los indígenas

---

[8] Continuidad histórica a partir de la cual se construye la identidad nacional chilena también, a la que Lemebel llama la máscara de la chilenidad (Lemebel, 2000)

*contestaban ocho u ochocientos por decir algo, por la posición de los labios al recircularse en ocho. Decían mil por el campanilleo de la lengua aleteando como un insecto extraño en el paladar. Elegían el tres por el silbido del aire al cruzar sus dientes rotos. Murmuraban seis por el susurro de la "ese" en la lluvia benefactora sobre sus techos de paja” (Lemebel, 2021:108).*

Este acto, que los jesuitas tomaban como signo de la vida amoral y promiscua de los habitantes de América, no es más que un acto político que se refugia en el arte del camuflaje por los indígenas, que aloja el poder de “alterar la rigidez del signo numérico con la semiótica de su entorno” (Lemebel, 2021: 109).

Esa misma disputa se repite y continúa en los censos de población que tienen como objetivo enumerar las prácticas ciudadanas, y el arte del camuflaje vuelve a salir a escena como una micropolítica de sobrevivencia “donde las minorías hacen viable su tráfica existencia, burlando la enumeración piadosa de las faltas (...) Acaso herencia prehispánica que aflora en los bordes excedentes como estrategias de contención frente al recolonizaje por la ficha” (Lemebel, 2021:113). Nuevamente las mismas preguntas, que cuántas camas, que cuántos trabajan, que si los muros son de cemento o barro con paja, que si es baño o pozo séptico, que si la casa venía con cocina ¿Por qué la usan de velador y hacen fuego con leña? Preguntas sin sentido para quienes las responden, cuyas respuestas ocultan la otra parte del presupuesto familiar: la peluca rosada del hijo que trabaja en el norte, los tacos altos debajo de la cama, el paquete de marihuana del hijo menor que trabaja con un desconocido que le compra zapatillas y lo viene a dejar en auto, etc.

La temporalidad histórica que establece Lemebel señala tanto la reactualización de los mecanismos coloniales de dominación, como también la continuidad en las formas de resistencias. Tales señalamientos conforman una operación muy poderosa por parte del autor, ya que la permanencia del camuflaje como acto político que resiste quinientos años de historia implica revelar la presencia y supervivencia histórica que tienen los sujetos que habitan los márgenes en cada una de las etapas de la Historia chilena, quienes logran sobrevivir no sólo al ocultamiento y silenciamiento sino también a los intentos de borrar su existencia.

La continuidad histórica que aquí se establece es parte de lo que Carlos Monsiváis denomina como el “barroquismo desclosetado de Lemebel” (2009), que desarrolla en el prólogo de *La esquina es mi corazón*:

*...porque su barroquismo, como en otro orden de cosas el de Perlongher, se desprende orgánicamente del punto de vista otro, de la sensibilidad que atestigua las realidades sobre las que no le habían permitido opiniones o juicios. Esto es parte de lo que significa salir del clóset, asumir la condena que las palabras encierran (maricón, puto, pájaro, carne de sidario) e ir a su encuentro para desactivarlas, proclamar "las verdades de un amor verdadero" y, por si hiciera falta, probar lo fundamental: la carga exterminadora de las voces de la homofobia es la síntesis de la metamorfosis incesante: el dogma religioso se vuelve el prejuicio familiar y personal, el prejuicio se convierte en plataforma de la superioridad instantánea, la jactancia de ser más hombre (más ser humano, si queremos incluir la homofobia de las mujeres) deviene las sentencias prácticas y verbales que se abaten contra los que ni siquiera hablan desde el género debido. (Monsiváis, 2021:14)*

Dentro de esta línea histórica se inserta la última dictadura chilena y la etapa de la Concertación como agentes y perpetradores de tal violencia. La pérdida histórica a la que Lemebel le otorga un nombre y un relato, “contiene lo que falta en las lenguas de los vencedores. Y entonces las dictaduras del Cono Sur aparecen como un eslabón reciente de la cadena de barbarie dominadora padecida desde la Conquista, y los desaparecidos lo que falta por excelencia” (Oyola, 2014: 444).

### ¿CRÓNICAS ARCHIVADAS?

En su libro *La Escritura de la Historia* Michel de Certeau afirma que la historia moderna occidental se inicia en la diferencia entre el presente y el pasado. El discurso sobre el pasado tiene como condición ser el discurso del muerto, en donde el trabajo de la historia “consiste en crear ausentes, en convertir los signos dispersos en la superficie de una actualidad en huellas de realidades "históricas ""(De Certeau, 1993:63).

La huella dentro de la historia se relaciona generalmente con un mismo artefacto, lo escrito, el documento. Y dentro de esta disciplina el conjunto de documentos va a conformar el Archivo, en palabras de Mario Rufer “el archivo son los documentos, y los documentos conforman el archivo” (Rufer, 2016: 3). En este sentido, dentro de un pasado vestido como una totalidad, la noción del archivo como huella le otorga al mismo la capacidad de emerger como una parcela de la totalidad del tiempo que faltaba (Rufer, 2016).

Dentro de la disciplina histórica el archivo cumple una triple función: arconte, autoridad y una forma de consignación. “Arconte como lugar que ampara y resguarda, autoridad porque compone la evidencia (la dimensión de ley que consagra al archivo) y la facultad de consignación como poder para sistematizar, organizar, conjuntar” (Rufer, 2020: 294). Sin embargo, al posicionar al archivo como origen, como prueba de verdad del pasado, rara vez nos preguntamos por los mecanismos que llevan a los documentos a formar parte del archivo.

El documento no es archivo sólo porque lo es, sino que lo es por investidura previa ¿Quién le otorga al archivo su autoridad? ¿Qué discursos operan en la recopilación, descarte, organización y conservación de los documentos que conforman el archivo? La institucionalización del archivo como Archivo Histórico de una Nación lleva a que el Estado adopte dentro de sus funciones las de resguardar a los documentos que conforman las evidencias de su historia, lo que lleva, a su vez, a que gran parte las lógicas, imaginarios y discursos que ordenan los mecanismos de archivación responden a los de la estatalidad.

En Occidente, de acuerdo con De Certeau, un grupo se da autoridad con lo que excluye y, a partir de allí, se crea un lugar propio. Las élites nacionalistas latinoamericanas, continuaron erigiendo sus poderes bajo las mismas lógicas de exclusión, donde la historia nacional nace de un doble movimiento, la negación de la historicidad de un Otro y la selección de un pasado que debe ser comprendido y un pasado que debe ser olvidado (De Certeau, 1993). Estas lógicas son las que van a influir en los criterios para investir a los documentos como archivo.

El archivo como prueba de verdad determina los límites de lo narrable. El primero de estos límites es un límite temporal, tal como lo expone Mario Rufer, para que adquiriera sentido cohesivo esa cultura de obediencia (a los sistemas de archivación y la escritura disciplinada), “una noción de comunidad tiene que ser creada por el estado, y se trata básicamente de una “comunidad de tiempo” ” (Rufer, 2016: 8) En la diferenciación entre el pasado y el presente, la historia repite la operación de división para construir una periodización, unilineal y moderna, donde “cada tiempo “nuevo” ha dado lugar a un discurso que trata como “muerto” a todo lo que le precedía” (Certeau, 1993: 17) y que, por lo tanto, no permite la repetición.

En este sentido las crónicas de Lemebel disputan esa temporalización, al establecer una continuidad entre el Estado moderno posdictatorial chileno con la conquista de América hace más de cinco siglos, a través de la pérdida como acto de repetición que logra ser identificado y, sobre todo, experimentado por aquellos Otros no historiables. Las crónicas de Lemebel “re-escriben su pasado en vínculo dialógico con el presente, y se producen en una temporalidad sincrónica con los hechos o acontecimientos narrados” (Moure, 2014: 17).

Además, el problema de la temporalidad no es sólo la pregunta sobre quién habitó “nuestro” pasado sino también quién puede hablar en nuestro presente, lo que nos lleva al segundo límite de lo narrable: los límites discursivos. El primer límite discursivo abarca el sujeto de la Historia, la historia occidental ha tomado como sujeto de su historia a los varones cis blancos heterosnormativos y patriarcales como centro a



partir del cual erigir su relato. Los “avances” históricos de finales del siglo pasado consisten en incluir al “resto” de las personas dentro de la historia en un campo determinado, es decir, la historia de la mujer, la historia desde abajo, la historia del campo, la historia oral, la historia de las sexualidades, etc. siguen escribiéndose como un apartado que viene a completar una totalidad histórica previamente enunciada. La escritura de Lemebel disputa los límites de lo narrable en la historia no sólo porque sus sujetos históricos no se corresponden con el sujeto histórico descrito anteriormente, sino también porque no entran dentro del sistema binario moderno. No son simplemente homosexuales, o pobres, o mujeres o travestis, sino que existen sin poder ser encasillados dentro alguna o cualquiera de las categorías bajo las cuales se pretende producir conocimientos sobre la sociedad. En este sentido, acordamos con las palabras de Oyola:

*La escritura de Lemebel extendió las experiencias del género al repeler los significados estables y los soportes discursivos configurados por la modernidad neoliberal, nombrando lo que falta en los relatos oficiales y mediáticos con los tonos de la lengua materna y mapuche (2014: 452)*

El segundo límite discursivo se erige en la definición de quién y cómo va a producir la historia. La historia como ciencia se produce desde la Academia, desde la objetividad y desde el discurso escrito. Rufer afirma que en la diferenciación entre el discurso escrito y el discurso oral se funda la división entre cultura e historia, es decir, entre quienes conocen y quienes son conocidos. El discurso oral va a conformar todos aquellos aspectos que tienen que ser traducidos y registrados por la escritura, que logra un dominio del sentido de lo ajeno, para a partir de allí construir un conocimiento verídico (retomamos aquí la noción de

archivo como prueba de verdad). En este marco, la negación de la historicidad del Otro no proviene de una falta de acontecimientos sino a la falta de narraciones sobre ellos (Rufer, 2020). La escritura de las crónicas de Pedro Lemebel se fundan en la elaboración de una poética de la boca escrita donde

*La oralidad se manifiesta como una opción estética y política que se propone desarticular las leyes y la vigilancia de la letra escrita. En este sentido, la escritura y sus reglamentos se ponen de manifiesto como una tecnología de poder que se inscribe en un orden colonial, occidental y racial en el que opera una violenta segregación de las culturas y los cuerpos otros (Cabrerera, 2017: 254)*

Al emerger frente y contra el discurso escritural, la poética de la boca escrita de Lemebel lo llevaría a clasificarse como cultura, algo que debe ser traducido a una escritura disciplinar previo a ser parte de la historia nacional, ya que “la nación podrá ser multicultural, pero no multihistórica” (Rufer, 2020: 290).

A su vez, ante el discurso oficial de la transición democrática, que intenta borrar los recuerdos de la dictadura, el relato esbozado en las crónicas de *La esquina es mi corazón* surge como una operación literaria que enuncia en primera persona las experiencias de vida silenciadas en los medios oficiales.

*Las crónicas comunican el dolor intransferible de las madres que no encuentran a sus hijos, la visión y la experiencia de los perseguidos por la dictadura militar, las huellas del maltrato en la carne, en los rostros, en la mirada de las víctimas, también las huellas del olvido y de la exclusión (Moure, 2014: 14).*

La escritura en primera persona y, sobre todo, el componente sentimental, afectivo y descriptivo de las crónicas, haciendo uso de la imagen literaria que transmite el acontecimiento en su particularidad material, física, sonora, olfativa, plástica y visual (Cabrera, 2017), disputa tanto la objetividad de la historia como la propia necesidad de existencia de la misma para crear un discurso histórico[9]. La diferenciación entre el pasado y el presente dentro de la historia no es algo que está dado, sino que es construido, la historia no trabaja con lo muerto sino con lo que da por muerto. La distancia entre el presente y el pasado sirve, también, como un escudo de objetividad en la que se refugia la disciplina, mientras que Lemebel rompe tanto con la distancia temporal como afectiva con lo que narra.

*El estatuto cognitivo y el valor histórico de la narración de Lemebel no se da a pesar sino a causa de su configuración literaria y su "contaminación" con lo ficcional. Los hechos no cuentan su propia historia, el pasado no es un relato que espera a un relator, las crónicas de Pedro Lemebel son una operación literaria, productora de ficción, y eso de ningún modo atenta contra su condición de relato histórico, sino que es necesario para lograr refamiliarizarnos, a nosotros los lectores, con sucesos desconocidos, olvidados o desechados por el saber oficial (Moure, 2014: 46).*

Por último, Lemebel también juega con los espacios de circulación de sus crónicas, donde su relato histórico no circula sólo por la Academia o librerías, sino que la mayoría de sus crónicas primero son publicadas

---

[9] En las crónicas del escritor chileno no hay distancia con el "otro" que garantice la interpretación, por cuanto Lemebel es el otro que toma la palabra y hace audibles las voces y los cuerpos silenciados (Moure, 2014, pp.17)

en panfletos, revistas o diarios de medios no hegemónicos. En su entrevista con Iván Quezada en 2000, Lemebel definió ese acto como el de contrabandear contenidos culturales, y en su entrevista con Fernando Blanco y Juan Gelpí lo explica al decir

*Siempre odié a los profesores de filosofía, en realidad a todos los profesores. Me cargaba su postura doctrinaria sobre el saber, sobre los rotos, los indios, los pobres, las locas. Un tráfico del que éramos ajenos. Esa es la razón por la que mis escritos pasan siempre por medios masivos antes de transformarse en libros. Es una costumbre heredada de la dictadura (Lemebel, 1997).*

En este punto, y en respuesta a la pregunta esbozada en el título de esta sección, podemos afirmar que, tras lo expuesto, las crónicas de Lemebel no pueden ser archivadas, primero porque no podrían entrar en las lógicas estatales y modernas que rigen el archivo, segundo porque su narración histórica y las continuidades que establecen atentan directamente contra la historia nacional marcando cómo ella silencia las experiencias de expulsión, exclusión y violencia sufridas por las minorías que protagonizan las crónicas, y por último, porque traen al presente un pasado que quiere ser olvidado, tanto en términos de la existencia histórica de estos sujetos como también en la vinculación del gobierno de la transición con la última gran pérdida sufrida por la sociedad chilena: los desaparecidos.

## CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo, nos propusimos aproximarnos a las crónicas de Pedro Lemebel, a partir de su primer volumen de crónicas, con el objetivo de comprender cómo la producción de Lemebel, al ser una

escritura desde los márgenes, puede impactar en la disciplina histórica y en los límites que impone la Academia para su escritura. Para ello, describimos brevemente el contexto en el que se publica su primer libro y los discursos oficiales que circulaban en ese momento, cómo este discurso oficial puede pasar a organizar los criterios que conforman al Archivo como huella del pasado, las implicancias que tiene el archivo como prueba de verdad en torno a los límites de lo narrable en la historia y, finalmente, retomamos los contenidos de las crónicas, abordados en la primera parte del trabajo, para explicitar cómo la narración que realiza Pedro Lemebel de las experiencias históricas de los márgenes, desafían cada uno de esos límites.

Retomando la pregunta formulada en la introducción acerca del rol cumplió el discurso oficial de Chile posdictatorial en las experiencias narradas en *La esquina es mi corazón* (1995), consideramos que los intentos de instaurar un olvido y perdón frente a la violencia ejercida durante dictadura, junto con los mecanismos neoliberales para crear una cultura de consumo que diluya las diferencias, produjo sujetos consumidores inmunes a la violencia, a la sexualización de los cuerpos y al dolor del otro. Frente a la creencia de que cualquier identidad puede ser convertida en un objeto del mercado, las crónicas de Pedro Lemebel son un acto de resistencia, ya que disputan las narrativas de los gobiernos de la transición democrática chilena y exponen cómo la reactualización de la alianza entre mercado y dictadura dio paso a una alianza entre mercado y consenso, que se refugia en la misma violencia colonial que habita el Estado moderno.

Por otra parte, frente a la pregunta de cómo puede impactar la crónica de Pedro Lemebel en la Historia como disciplina situada en Latinoamérica, sus narraciones constituyen un aporte significativo a la historia como disciplina y como relato. En un principio porque es capaz de poner en palabras y “hacer hablar” aquellos sujetos históricos que la historia nacional chilena excluyó, para poner en evidencia que las pérdidas que estructuran las identidades y la historia de las minorías no son una larga fila de casualidades, sino que responden a una continuidad de lógicas e imaginarios modernos coloniales.

Rompiendo la división entre el pasado y el presente, y colocando en el centro del debate la pregunta por la reactualización de los mecanismos de dominación, Lemebel desnuda la complicidad que existe entre la historia y la violencia, “complicidad trabada en un concepto de tiempo que niega la repetición en duración, rasgo que sella el pacto entre historia y colonialidad” (Rufer, 2021: 331).

A su vez, al actualizar la incidencia que tiene el pasado en nuestro presente también podemos concluir que la nación y la identidad nacional, o la máscara de chilenidad como la llama Pedro Lemebel, pueden y deben ser revisadas en pos de reformular una nueva identidad que puedan hacer propia más población. Coincidimos con Rufer al decir que no nos interesa pensar en una «salida» a la nación, sino trabajar en todo lo que ensucia su significante, en lo que lo embarra, en lo que impide retener la autoridad en un mismo centro (Rufer, 2021).

En otro orden de ideas, compartimos los planteos de María José Sabo quien afirma que las crónicas de Lemebel, al ser textos que abogan por reinsertar las políticas de la memoria, “nos permiten pensar formas alternativas de organización, transmisión y vivencia de la cultura que contestan críticamente a las formas cristalizadas, y pensar otras vías de construcción de memorias que demandarán reconfigurar la relación con los legados del pasado” (Sabo, 2017: 44).

En este sentido, cabe preguntarnos, tal como lo plantea Mario Rufer, si es posible que abandonemos los criterios modernos de la escritura de la historia para ahondar en nuevas posibilidades de archivación ¿Pueden, el cuerpo hecho performance, el rumor hecho drama, el poema hecho proclama, ser parte del archivo en términos de “producción de una historia”? Porque poema, literatura, cuerpo y archivo son economías de significación marcadas por instancias asimétricas de poder/saber (Rufer, 2016) abandonar tal división nos abriría las puertas a nuevos mecanismos de legitimación del discurso histórico.

Por último, y en relación con el párrafo anterior, en la reflexión sobre la posible relación entre las crónicas de Lemebel y la noción de archivo en la Historia no creemos que el mero reconocimiento de que no son compatibles baste como respuesta, sino que tal interrogante abre una serie de cuestionamientos y diálogos al interior de la historia al preguntarnos por nuevas fuentes, nuevos modos de leer los documentos que componen el archivo, qué determinados escritos no pueden llegar a ser archivos, qué relatos enuncian esos escritos-Otros, por qué no entran en la historia, qué relación existe entre la historia y la

ficcionalización, qué nuevas relaciones se pueden establecer en la literatura y la Historia, cómo se inserta la crónica dentro de la historia, entre otras. Algunos de estos interrogantes serán explorados en futuras investigaciones.



### Referencias:

Cabrera, M. F. (2017). En los márgenes de la ciudad letrada: Pedro Lemebel y el archivo colonial. *MILLCAYAC - Revista Digital de Ciencias Sociales*, Vol. IV (Núm. 6), 253-268. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/49843>

Certeau, M. d. (1993). La escritura de la historia. Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia.

Gnecco, C. & Rufer, M. (2021). Regímenes de memoria y usos políticos y sociales del tiempo pasado. Conversación con Mario Rufer. *Tabula Rasa*, 39, 323-338. <https://doi.org/10.25058/20112742.n39.15>

Lemebel, P. (1997) El desliz que desafía otros recorridos. Entrevista con Pedro Lemebel. En J. Gelpí & F. A. Blanco (Eds.), *Reinas de otro cielo: modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. LOM Ediciones.

Lemebel, P. (2000, febrero). "De vez en cuando la vida" [Entrevista por Tati Penna]. Chilevisión. <https://youtu.be/HfAErkTjyMc?si=XaafnydLTMj2pvqL>

Lemebel, P. (2004). "La rabia es la tinta de mi escritura"/ Entrevista por Flavia Costa. En *Suplemento Ñ*. Diario Clarín de Buenos Aires. Recuperado de <http://www.letras.mysite.com/pl180804.htm>

Lemebel, P. (2021). *La esquina es mi corazón: crónica urbana*. Seix Barral.

Monsiváis, C. (2009). LEMEBEL: “YO NO CONCEBÍA CÓMO SE ESCRIBÍA EN TU MUNDO RARO”, O: DEL BARROCO DESCLOSETADO. *Nuevo Texto Crítico*, Vol. 22 (Núm. 42-43), 27-37. <https://muse.jhu.edu/pub/96/article/259681>

Monsiváis, C. (2021). PEDRO LEMEBEL: EL AMARGO, RELAMIDO Y BRILLANTE FRENESÍ [Prólogo]. En Lemebel, P. (2021). *La esquina es mi corazón: crónica urbana*. Seix Barral, 9-19.

Moure, C. I. (2014). *La voz de los cuerpos que callan Las crónicas de Pedro Lemebel: entre la literatura y la historia* [Tesis de doctorado no publicada]. Repositorio Institucional de la UNLP. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/38916>

Oyola, G. (2014, Abril-Junio). AGARRAR EL CAÑO DESINFLADO EN LA EYACULADA GUERRA. NOTAS SOBRE LAS CRÓNICAS DE PEDRO LEMEBEL EN LOS AÑOS NOVENTA. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXX (Núm. 247), 433-468.

Rufer, M. (2016). El archivo: de la metáfora extractiva a la ruptura poscolonial. En *(In)disciplinar la Investigación: Archivo, trabajo de campo y escritura* (Primera edición ed., pp. 160-186). Siglo veintiuno.

Rufer, M. (2020). El perpetuo conjuro: tiempo, colonialidad y repetición en la escritura de la historia. *Historia y Memoria*, 271-306.

Sabo, M. J. (2017, julio-diciembre). Algo que brilla en un mundo sumergido” Archivo, memoria y afecto en las crónicas de Pedro Lemebel. *De Raíz Diversa*, vol. 4(núm. 8), 41-75.

