



UTEM

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA METROPOLITANA

FACULTAD DE HUMANIDADES Y
TECNOLOGÍAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

CLAVES PARA ENTENDER
LA LITERATURA
EMERGENTE
DE FIN DE
SIGLO

MÁXIMO GONZÁLEZ SÁEZ

SANTIAGO - CHILE
1999

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA METROPOLITANA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y TECNOLOGÍAS DE LA
COMUNICACIÓN SOCIAL

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

**CLAVES PARA ENTENDER LA
LITERATURA EMERGENTE DE
FIN DE SIGLO**

MÁXIMO GONZÁLEZ SÁEZ

SANTIAGO-CHILE
1999

© MÁXIMO RICARDO GONZÁLEZ SÁEZ
DERECHOS RESERVADOS
INSCRIPCIÓN: N° 105.477
I.S.B.N.: 956-7359-17-2

DISEÑO INTERIOR: ANA GAVILANES BRAVO.
DISEÑO DE PORTADA: MARIO QUIROZ.
EDICIÓN: JOSÉ CHRISTIAN PÁEZ
LAURA TORRES DERAMOND

IMPRESO EN LA UNIDAD DE IMPRENTA - UTEM

IMPRESO EN CHILE - PRINTED IN CHILE
PRIMERA EDICIÓN: OCTUBRE DE 1999

EDITA Y DISTRIBUYE:
UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA METROPOLITANA
ALONSO DE OVALLE 1618 - OFICINA C - SANTIAGO DE CHILE
TELÉFONOS (562) 699-4131 - 698-5375 - 677-7607
EMAIL: agavilan@omega.utem.cl

LAS IDEAS Y OPINIONES CONTENIDAS EN EL PRESENTE TEXTO SON DE EXCLUSIVA
RESPONSABILIDAD DEL AUTOR Y NO REPRESENTAN NECESARIAMENTE EL PUNTO
DE VISTA DE LA UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA METROPOLITANA.

AGRADECIMIENTOS

A la familia, quien soportó los tormentos propios de un proceso de escritura.

A los amigos, por los diversos gestos motivadores.

A Ana Gavilanes Bravo, Directora del Departamento de Humanidades, por su apoyo incondicional a la creación artística.

A Laura Torres Deramond, quien ha hecho suyo estos locos proyectos.

A Sergio Gallardo Espinoza, Decano de la Facultad de Humanidades y Tecnologías de la Comunicación Social, por propiciar el cultivo de la diversidad.

Al Rector de la Universidad Tecnológica Metropolitana, de la ciudad de Santiago de Chile, don Miguel Avendaño Berríos por su apoyo a la realización de este documento.

INTRODUCCIÓN

En estos momentos de crisis cultural, donde ni los discursos de la sociología histórica, de las teorías de crítica social, pueden confrontar con éxito al sistema, su imagen homogénea que no acepta matices, ha sido instalada en el dominio público para consolidar su poder. Los sitios centrífugos son exhibidos como dueños de la seducción, como poseedores de los deseos de la sociedad. Se critica con ímpetu la censura, pero de inmediato, con sendos letreros se publicita la autocensura. Con este contexto de identidades presionadas y manipuladas, a desear un único estilo de recepción, es difícil alcanzar a sospechar siquiera, que existan voces al borde, registradoras y contestatarias de todo este tejido global.

Como ahora es importante contextualizar, las nuevas literaturas emergentes ⁽¹⁾ se escriben desde ahí; y este estudio se propone entregar claves para comprender los signos que rodean a estas producciones literarias de fines de siglo.

Partiré confesando que no interesa una aproximación en lo referido a la historia de las generaciones emergentes, siempre restringidas y también n por su inútil afán de clasificar los textos por la fecha de nacimiento de los autores, claro que no se puede obviar los trabajos acerca de la generación del '87, realizados por Sergio Saldes ⁽²⁾, sobre todo por los aportes que dan cuenta de rasgos comunes en las producciones literarias más nuevas o de las últimas dos décadas (80 y 90) en el país. No se dirá, por el siempre cuestionado hecho de no sostener las clasificaciones, éste o éstos son los escritores y poetas emergentes, éstos son los mejores textos y los otros no comparten las características de lo que

se ha venido diciendo sobre la literatura emergente, más bien, los propios creadores, según sus intereses literarios, se reconocerán, por medio de registros que el paso del tiempo organiza, desde ahora en adelante, con escenarios culturales en crisis.

Emergente, que no significa necesariamente una producción literaria iniciática, como bien acota Soledad Bianchi ⁽³⁾, pero tampoco podemos olvidar esto del recambio, de la nueva hornada, de lo joven como característica importante. Claro está, que se discrepa de otros enunciados que aprisionan la palabra emergente sólo a la vinculación histórica del autor y su obra; es justo decir que en algunos casos la relación de la escritura con el período histórico se establece sin inconvenientes, entonces los autores pasan a integrar un campo más bien definido, sobre todo por los testimonios epocales que se observan en su literatura, pero ¿qué pasa cuándo esa misma literatura emergente, anexada en un tiempo histórico siente que la recepción es nula o la crítica jamás desvía la mirada, por considerar que la escritura no pertenece al mercado de palabras que solicita el lector? Las frustraciones son muchas, los escritores de la generación del '87, los poetas jóvenes, y la literatura emergente que sólo es revisada como una etapa transitoria, como un proceso, que por tanto, pronto deberá ver que su obra se encumbra y codea con la creación de escritores "consagrados". La presión al fracaso de estas producciones estéticamente nuevas, es notoria.

No se puede atribuir a todo lo que se genera, que nace, que se presenta por primera vez como asociado de inmediato al campo de la literatura emergente; es cierto que el término emergente no es nada nuevo, que son muchos los que han venido hablando de literatura y de promociones emergentes, y todos desde Waldo Rojas

(quien utilizó el término para referirse a los poetas de la generación del '60) han puesto el acento sobre lo mismo, el escritor y poeta emergente deja de ser tal cuando su obra insinúa cierto reconocimiento social-literario. Entonces el período de la emergencia es un tránsito, por donde toda obra literaria pasa, un ciclo normal por el cual se debe atravesar para alcanzar la madurez en las letras. Sin embargo, en el caso de la literatura emergente de fin de siglo, no es así, reconocer lo anterior, significa un grave desconocimiento a la diversidad de contextos en que se ha desarrollado la literatura en Chile. Por esto mismo el análisis de los sitios de donde se ha venido produciendo la literatura emergente en los 80 y los 90, hace trabajar con la trizadura de lo sublime. Y también entender la estratégica puesta en escena del mercado para no admitir que los textos emergentes circulen.

A pesar de esa imagen absoluta, al borde y anónimo se construye un mercado invisible para las estadísticas formales, que funciona paralelo al otro, y que cuenta con la participación directa de los escritores, y son éstos, quienes logran que en la informalidad del "libre negocio" se lea la literatura emergente, que se agoten ediciones de mil ejemplares, que es bastante decir, considerando las tiradas que hacen las medianas y grandes editoriales en Chile, sobre todo cuando se trata de un autor desconocido. Con este contexto, el énfasis que empecé a señalarle desde mi primera aproximación al fenómeno literario nuevo, permite a este estudio distanciarlo sobre todo lo realizado hasta ahora, sobre todo porque no se escatima en exponer que la nueva literatura emergente es también literatura alternativa, literatura de los márgenes y lo es por características bien definidas:

- a) Las obras literarias que se editan en su gran mayoría, son financiadas por los propios autores en sellos independientes, opción que el poeta o escritor elige y no ve como transitoria.
- b) Existe propuesta escritural siempre al margen del discurso literario comercial.
- c) Apuesta por ubicarse en el campo no oficial de la circulación literaria.
- d) Opción por una distribución informal y la creación de un mercado paralelo de lectores.
- e) Temáticas contestatarias; principalmente preocupadas de dar cuenta de lo que no escribe la literatura de dominio público.
- f) Se observa inclusión de la literatura gay, la crónica soterrada-marginal y la poesía que recicla los fragmentos de lo soterrado.

Ahora bien no se puede obviar que en cualquier época habrá literatura joven y literatura emergente, no sólo en nuestro país, sino que en cualquier latitud del planeta, y este nombramiento con seguridad recaerá en la literatura escrita por autores reducidos en edad como asimismo en el manejo de la palabra; no obstante no es posible suponer que todos los períodos de “recambio literario” manifiestan similitud en el contexto donde se desarrolla el ejercicio de creación literaria, es por esto mismo que hoy en día la literatura emergente de fines de siglo, no es la misma joven literatura de la década del 50, 60 y 70; han aparecido factores sociales signados por características de la globalización cultural, que sin duda, lo único que persigue es alimentar el caos, hacer difuso y engañoso todo lo vinculado con la creación literaria que se ejecuta fuera de los márgenes de las gramáticas del mercado. Incluso el énfasis ahora no está dado por reconocer lo transitorio de la literatura más

joven, sino más bien por desechar, anular toda la escritura que no responda a la elaboración del sujeto de la globalización, por consiguiente lo que se escriba al borde del cuerpo literario oficial —el que se expone anexado al consumo, a lo liviano, a lo superficial, a los textos de aeropuerto— no podrá nunca entrar al escenario del reconocimiento, tan normal antes, cuando el escritor dejaba de ser joven y emergente; ¿qué ha pasado entonces? Sencillamente ha cambiado la forma de hacer y evaluar la buena y mala literatura, lo que en un tiempo se enseñó en las diversas escuelas de letras como buena literatura, es lo que hoy menos circula, menos interesa y cada vez más su distribución se haya “clandestina”.

La noción de literatura emergente, al igual que el escenario cultural del país, han sido notoriamente modificados, la vida *light* presiona a los autores más jóvenes (la nueva hornada de antaño) a tomar partido. Por un lado está la tentación de ser uno más de los integrantes del equipo, que escribe más de lo mismo sobre la vida *light*, símbolo y significado del concepto de globalización; y por otro, a independizarse por medio de una escritura crítica, que nada gusta a las editoriales (salvo escasas excepciones), para seguir ampliando la innumerable lista de catálogos de sellos independientes, varios formados y administrados por los propios escritores.

Este es el panorama *sui géneris*, sin parangón en la historiografía de la literatura emergente o joven chilena; el mismo panorama ha permitido construir un cuerpo de producciones literarias no oficiales, ausente de las presiones del mercado de la oferta y la demanda. Lugar donde una parte de la literatura joven, parece prostituirse cómodamente. Tanto es así que resulta poco acotar, que frente al estado de emergencia en que se en-

cuentra la nueva literatura, ha surgido un movimiento paralelo. Por lo tanto ahora la revisión, de cualquier puesta en escena literaria de fines de siglo, debe contemplar una mirada al conjunto de obras que transitan alternativamente al mercado formal, el que es impuesto y regulado por las banderas de la comercialización.

LA GLOBALIZACIÓN COMO CONTEXTO CULTURAL DE LAS NUEVAS LITERATURAS EMERGENTES

No es posible hacer ningún examen del estado que hoy en día experimentan las nuevas literaturas emergentes, si aún no se contempla en ese examen el contexto donde se producen estos cuerpos literarios. Este estudio se origina en torno a la problemática que produce hacer literatura alternativa, en un medio represivo y castigador de cualquier signo que escape de las redes de la homogeneidad y su función en la cultura de masas, la ideología y los mensajes en general. Contra esa rígida estructuración del sistema social, no son pocos los textos con más dominio público, que enmascaran lo que quieren decir, a favor de lo que quieren que se escriba, y como todo se exhibe con iguales matices, al final es poco lo que importa, toda vez que es difícil entrar y tan fácil salir. No por casualidad, ocurre que en este último tiempo, los diversos comentaristas de literatura en los medios de comunicación escrita, han iniciado el funeral de un estilo de creación literaria, a la que se le fabricó un show publicitario, y que alcanzó una importante recepción en el lector más joven —siempre aburrido de las

lecturas de colegio— que se vio lleno de *glamour* al inicio, pero que terminó saturado de todo el lenguaje de los *Planeta Boys*. Ese hecho justifica inapelablemente su pronta desaparición. Además las reclamaciones que no se observaron, en los lectores del período del *glamour* por la desaparición de su literatura, también cooperan, para olvidar rápido a los súper venta de hace unos años atrás. Claro que ahora el *repeat* se vuelve a inaugurar. Pronto habrá otro lenguaje en el mercado, sin duda que se verán a diversos textos literarios, interceptados para ser consumidos por las mismas casas editoras, apresuradas en este instante en desconstruir lo que hace poco tiempo era el éxito en las letras chilenas. Ahora la preocupación actual del mercado editorial público, es retornar a la práctica de convencimiento³ que el deseo en la literatura es renovable y no debe prevalecer, ni en lo público y privado de la lectura.

El contexto de fin de siglo, es una puesta en abismo, se parece a los Quebrantahuesos de Nicanor Parra; sin embargo desentraña el proceso de saturación, se le ve proclive a lo diverso dentro de la unidad. Este discurso ambiguo prevalece en todas las esferas del poder, y se reconoce en la euforia de la multitud anónima, la que receptiona y practica sin cuestionamiento, las partituras lingüísticas emitidas por lo oficial. Por conclusión, este disco compacto ha elaborado un campo de emociones y situaciones, decididamente probadas, en lo que se refiere a provocar, seducir y manipular a las masas.

Existen variadas objetividades acerca de este período de fin de siglo, que lo hacen bastante inclasificable, aporta a ello el hecho de que aún *las vacas sagradas* del modelo literario, no permitan la emergencia de nuevas voces a los escenarios literarios más recientes.

Todo apunta a que los signos literarios emergentes, se diluyan fácilmente para no entrar a los sitios, reocupados con frecuencia por las mismas apuestas literarias.

La globalización impide todo el carácter de selección, niega el cultivo del *ser otro*, de las particularidades propias y complejas de una sociedad diversa. Los territorios están marcados arbitrariamente, las líneas hegemónicas son visibles, señalan el tipo de texto que puede ser recibido por un lector que hace rato ha sido adiestrado por la publicidad en el consumo de palabras. Relegando las nuevas señalizaciones de los textos del margen, que exponen sitios que las marcas de esta otra grafía, viene desarrollando en oposición al logocentrismo autoritario y centrífugo. Con una narratividad de búsqueda por un significante al borde de lo oficial, con ejercicios de producción, que cuestionan lo establecido y la retórica de lo moderno, se discute sobre el nuevo mapa de elaboración y recepción literaria, todo esto, para alimentar el quiebre de las políticas discursivas, totalizadoras de la globalización de fin de siglo. Había que realizar poesía, narrativa y crítica para fracturar las señales del mapa oficial. La literatura emergente descompone la composición, provoca con su grafía de los bordes, pero además con sus mercados informales y paralelos, que interrogan las fronteras de lo estético y lo crítico como territorios confrontados ⁽⁴⁾, problematizándose los quehaceres culturales en sus distintas literaturas, desde lo macrofísico (oficial) a las macropolíticas (oficialidad) ⁽⁵⁾. Esto impulsa a volver a las interrogantes propias de los cuerpos de producción emergentes, interrogantes como las estrategias contestatarias y contrahegemónicas, la censura y la seducción. Sensibilidad que no ha podido anular el sistema global, lo alter-

nativo de la emergencia literaria, constantemente reinventa al lado de lo oficial, con sus discursos híbridos.

LITERATURA EMERGENTE DE FIN DE SIGLO: LA NOCIÓN DE LITERATURA ALTERNATIVA

He tratado en este estudio, sobre las claves para entender a la nueva literatura emergente, de acercar su comprensión con todo lo que no se relaciona con lo oficial. Así es como se sitúa este cuerpo de literatura emergente de fines de siglo, dentro de una tendencia paralela y alternativa a la producción cultural que emana desde lo oficial. Entonces se hace necesario, entregar algunos elementos que permitan entender por qué esta producción literaria dialoga con una de las posturas alternativas que existen en el campo cultural y social de la época.

Siempre las diversas actividades, que han buscado el desarrollo de una perspectiva diferente a la que proponen las instituciones oficiales, han tenido que ejecutar su trabajo de una manera paralela, alternativa, sin duda que con menos difusión, y por consiguiente con un reducido grupo de seguidores, los que en su mayoría, se sienten cansados de recibir sólo una visión con respecto a lo social y lo cultural. Por esto que lo alternativo nace con la intención de complementar la diversidad, la pluralidad y con eso exponer una tendencia distinta, un discurso que intenta exponer las otras partes desechadas y anuladas por lo oficial. Lo alternativo es la actividad que aparece, por su fuerte discrepancia con

otra actividad, planificada y desarrollada desde la estructura del poder; lo alternativo ha permitido revisar, diversos períodos de la historia de la cultura con una amplitud de perspectivas, que sin su presencia hubiera sido imposible. Se entiende como alternativo a todo cuanto se opone y se resiste a los modelos y esquemas provenientes de las instituciones del poder; lo alternativo es capaz de decir, lo que nunca se dirá en los medios públicos de transmisión de informaciones, de ahí que la importancia de lo alternativo haya sido una apuesta diferente con relación a lo que conoce el común de los receptores.

En las últimas décadas, en nuestro país hemos sido partícipes de fuertes corrientes alternativas, en lo social, político y en lo artístico cultural, las que se han manifestado en oposición al ordenamiento existente del campo social, incluso en la década de los ochenta, la multitudinaria expresión de lo alternativo, casi da paso a convertirse en una muestra de lo oficial ⁽⁵⁾, sobre todo porque desde lo oficial la capacidad para generar propuestas era inexistente, y el público ya se había inclinado a recepciones que vinieran sólo de lo alternativo. Sin embargo, en la década de los noventa la situación es cambiada abruptamente, los medios de comunicación social realizan un trabajo importante en el sentido de devolverle la credibilidad a las instituciones oficiales, las que también han cambiado, son instituciones más democráticas que saben que es urgente hacer explotar múltiples actividades sociales y culturales para —con todos los medios a su favor— poblar distintos sitios y posesionarse de la masa receptora ⁽⁶⁾. Lo oficial pasa rápidamente a ser el que controla y monopoliza lo que se debe recibir, es más, se fabrica una puesta en escena que establece los límites y las temáticas que pueden cir-

cular en un público absorbido, porque se ha probado la eficiencia de los sistemas comunicacionales, los que han instalado una mecánica, logrando impedir que se produjera una desviación de la mirada hacia otras propuestas, distintas a las que ejecuta el campo social.

Ahora bien, nunca las actividades creativas han estado de acuerdo con estilos hegemónicos propuestos desde la autoridad. Además que la creación esboza libertad, y no puede ser restringida a lo que el mercado necesita, fundamentalmente porque el mercado ya ha sido adiestrado con relación a sus necesidades, las que sin duda no tienen nada que ver con lo que desarrolla el campo alternativo.

Después de esta breve observación acerca de la dicotomía oficial/alternativo, la literatura emergente, en su apuesta por una escritura que logre plasmar la diversidad de temáticas que se desplazan en la sociedad de fin de siglo, se ubica sin duda, al lado de lo alternativo, porque desde ese territorio se confronta a la versión oficial que se tiene de la literatura joven en Chile, oponiéndose enérgicamente a la concepción de literatura de mercado, de literatura exitosa, concepto dado sólo porque se ha producido una fuerte relación, con la demanda que se ha hecho de ella, es decir se asocia, la literatura que se vende, con la de mejor calidad. En oposición entonces aparece, continuando en este esquema, la creación literaria que no logra ni siquiera distribuirse, por tanto es de peor calidad: no necesita espacios, no debe tener lectores, no debe ser considerada dentro de los estudios de la literatura nueva en Chile. Esa conclusión lapidaria, que no se dice públicamente, pero que se practica con toda normalidad y frecuencia, lo único que ha hecho es reducir el mapa de escrituras que pudiesen circular entre los lectores. Esta es una importante razón

que ayuda a identificar a las literaturas emergentes como escrituras alternativas, despreocupadas de la figuración comercial, y de la caza de lectores de *best seller*; toda vez que en los últimos años se ha constituido informalmente un mercado también alternativo, deseoso de leer la otra parte que falta de la nueva creación literaria del país.

ESCRITURA DE LOS BORDES

Hasta el momento se ha realizado una revisión del contexto en que se produce la escritura emergente, no obstante ningún estudio literario se puede sustentar, por muy interesante que parezca, sin incorporar lo central, lo que genera precisamente ese estudio, es decir, los textos. Son ellos los que permiten delimitar, focalizar y hacer análisis acerca de su pertenencia o no, a un período o movimiento literario, porque como siempre se ha expuesto, en definitiva lo que prevalece, de manera autónoma, y que puede ser analizado de múltiples perspectivas, es la obra literaria.

La escritura de las nuevas literaturas emergentes corresponde a textos que inician su aparición en la escena literaria alternativa, desde mediados de la década del ochenta, desarrollando mayor notoriedad en la década siguiente, donde es imposible llegar a establecer la cantidad de títulos que dan a luz escritores y poetas nacidos en los sesenta y en la primera mitad de los setenta. El dato relacionado con las épocas de nacimiento de los autores confirma que se trata de un cuerpo joven de producciones literarias y que sus integrantes no superan los 40 años de edad.

Como en todo estudio, siempre habrá nombres y

textos que no se incluyen, y esta no será la excepción, mis disculpas para todos aquellos autores que debiendo ser incluidos sus trabajos, no podrán estar en este examen de la literatura emergente de fin de siglo. Reconozco la carencia y la poca habilidad para conseguir que llegasen a mis manos, otros títulos junto a otros nombres. Sin embargo, las obras que sí aparecen corresponden a lo más representativo de esta alternativa literaria, y además los autores incluidos tienen una labor sostenida por varios años en la escena literaria nacional, contando en algunos casos, *con más de un libro publicado.*

Estos son los autores:

- Sergio Parra
- Víctor Hugo Díaz
- Guillermo Valenzuela
- Julio Espinosa Guerra
- Bernardo Chandía Fica
- Marcelo Rojas
- Sergio Rodríguez Saavedra
- Tomás Brito
- Mirka Arriagada
- Alejandro Zambra
- Sergio Saldes
- Marcelo Novoa
- Gonzalo León
- Juan Pablo Sutherland
- José-Christian Páez
- Hugo Quintana
- Héctor Ponce de la Fuente
- Pavel Kraljevich
- Roberto Molina
- Sergio Madrid

- Isabel Larraín
- Gabriel Castro
- Víctor Riquelme

Este grupo de autores se fracciona en dos, los nacidos en los setenta: Julio Espinosa Guerra, Marcelo Rojas, Tomás Brito, Alejandro Zambra, Hugo Quintana, Héctor Ponce de la Fuente y Pavel Kraljevich; y los nacidos en los sesenta: Sergio Parra, Víctor Riquelme, Sergio Madrid, Isabel Larraín, Víctor Hugo Díaz, Roberto Molina, Bernardo Chandía Fica, José-Christian Páez, Sergio Rodríguez Saavedra, Guillermo Valenzuela, Gonzalo León, y Mirka Arriagada. Esta división es sólo para establecer, que en el grupo existen autores de diferentes edades, pero esto no constituye para nada que estemos frente a grupos generacionales distintos, por el contrario es un único cuerpo *integrado* por autores con edades diferentes, que realizan producción literaria de acuerdo a las siguientes características: en los textos —poesía y narrativa— de estos autores, correspondientes a las literaturas emergentes de fin de siglo, se deja ver la presencia del erotismo, el mundo del cinema, la música, el comic, la droga y el alcohol, la marginalidad, la ciudad, la violencia, lo cotidiano, la identidad y el travestismo social. Se podría acotar, que cada uno de estos tópicos con frecuencia aparecen mezclados, se exponen conscientemente, porque son algo así como el registro epocal, que desea imprimir el poeta y el narrador en su literatura.

Sergio Parra (nac. 1963) Ha publicado los libros de poemas: La Manoseada (1987), Poemas de Paco Bazán (1993) y Mandar al Diablo al Infierno (1998)

Los poemas de Sergio Parra trabajan con la utilización clara de rasgos lingüísticos de lo cotidiano, la autorreferencia y los personajes mordidos por un sino marginal se dan cita. El alcohol y la droga, el desencuentro ya son parte de registros extraídos al vivir diario. Además surge lo nómada y la traslación, el hablante participa de las aventuras, no se queda fuera observando como un simple voyeur.

AQUÍ VUELVO MÁS MANOSEADA (del libro *La Manoseada*)

para barrerte la pieza
espantarte las moscas de la cara

para que luego me insultes
me patees hasta sacarme
sangre de narices

para darte la comida
compartir el litro de vino

para que luego me digas
amorcito lindo
cosita rica
sacándome la lágrima
de este vuelo
y volver a la calle
silbando una canción de Julio Iglesias

Sin duda que el autor toma la voz de un hablante femenino, a su vez este personaje recrea la experiencia

popular-marginal, la violencia es un signo importante y aparece no de manera espontánea, sino como un síntoma que es permanente, que se respira, que convive en y con la multitud. El alcohol y el sitio urbano forman un nexo, que hace emerger un escenario propio, por donde se trasladan personajes con mundos paralelos, y que exhiben irónicamente la convivencia humana, la que no está en los medios de comunicación de masas, pero corresponde a la que practican los sujetos sin poder, y que construyen la otra parte de la ciudad en el anonimato.

Estos aspectos que se observan en el poema transcrito de Sergio Parra, son señales que se reiteran en toda su producción textual. Es por lo mismo que el autor recopila, en una especie de antología personal que queda registrada en su último libro: *Mandar al Diablo al Infierno*, diversas etapas de su poesía, para establecer un enunciado y un estilo diferenciador, afán que también mueve a las otras producciones de poetas emergentes.

Julio Espinosa Guerra (nac. 1974) Ha publicado los libros de poemas: Cuando la Rosa aún no Existía (1996) y La Soledad del Encuentro (1999).

LA ANGUSTIA (del libro *La soledad del Encuentro*)

Cada cierto tiempo
enredados en el caos
volvemos a respirar.
son segundos.

La angustia siempre termina por extinguir el aliento.

Entonces el barro se hace más barro
el temporal se hace calor

y hasta el aroma del rosal
 quiebra nuestras vértebras
 y nos deja postrados
 sufriendo la luz de la penumbra
 que ingresa a nuestros cuerpos
 tocando el nervio más sensible
 para que florezca el llanto a través de los ojos:
 únicas puertas al delirio de nuestro ser.

El poema de Julio Espinosa Guerra, sitúa al lector en un escenario de fácil identificación: la angustia. Y como en varios textos de las literaturas emergentes, en convivencia con el caos. Éste se manifiesta en una enunciación con deseo de contestar al mapa trizado que está frente al hablante de cada uno de los versos. La imagen que se proyecta desde el mismo título y cruza por el poema, es lapidaria. El poder que ejerce el contexto de fin de siglo en la escritura, es también notorio. Se testimonia la escena decadente, simulando un foco fotográfico que logra capturar la crisis de una sociedad postrada en su travestismo, el que invade hasta los sitios más sensibles de los sujetos: comenzando por la angustia.

El hablante en su afán por respirar fuera de la decadencia social, recurre a la locura; paradójicamente único estado que le permite cierto sosiego.

Víctor Hugo Díaz (nac. 1961) Ha publicado los libros de poemas: La Comarca de Senos Caídos (1987) y Doble Vida (1989).

Y DEBAJO DEL CIELO AQUELLA GENTE (del libro *Doble Vida*)

General Velásquez ardía en la memoria
 / resaca adentro

Postes incendiarios sostenían la noche

En las riveras Sus habitantes

Uno muerto esta mañana

a muchas cuadras de aquí

—así cuando nos divisamos después de los años—

Algo huele accidente en estas costas

En el viejo Olivos alguien pasa largas horas

leyendo el techo

sin decir palabra

El jolgorio transcurre lento en los abrevaderos

donde la doble-cabina observa su presa

Un auto irrumpe en la pantalla y otro

y otro más

Y esta cumbia parafrénica se deja oír en todas las
 boites.

El hablante que utiliza el autor en el poema, corresponde a una voz anónima de estrato marginal que rápidamente se violenta con el contexto, dando paso a un enunciado donde las víctimas y los victimarios son uno solo, porque el lugar de la tragedia no está en la realidad, sino que son la proyección de los sueños del personaje. La ciudad de los márgenes, es al igual que en todos los poemas de los poetas emergentes, el sitio donde transcurre la confrontación con las gramáticas del discurso oficial. La participación activa en el desarrollo de la puesta en escena del poema por parte del hablante, que se desdobra confundándose su voz lírica con la voz de un cronista, hace presagiar la doble vida: la realidad es más potente que la ficción. Es Santiago de Chile y su crónica de sombras que no acepta la autocensura, la referencia de lo cotidiano, la fundación de ciudades casti-

gadas por la violencia, pueden más que cualquier titular de un matutino.

Mirka Arriagada (nac. 1964) Ha publicado el libro de poemas: Lamentaciones Gemidos y Ayes (1999).

VEREDA TROPICAL (del libro *Lamentaciones Gemidos y Ayes*)

Me vengo haciendo la tonta tanto tiempo
 me vengo con venganza sobre mí misma
 la vuelta de la agresión que sano en los otros
 Incauta caigo en mi propia trampa
 me atrapo la pata que tengo renga
 me aprieto los dedos en la puerta
 me doy cabezazos en la ortopédica cabeza
 (es decir en el espejo)
 Es noche y afuera las estrellas están cansadas
 cada día más lesas de lesera infinita
 Estrellas y yo avanzamos en la vereda tropical
 fraseología pura celestial y terrena
 Me aconsejo no pensar en deseos muertos
 Palabras erectas me penetran y embarazan
 de signos tautológicos
 Tal vez no tenga poesía sino rabia

El título del poema hace alusión de inmediato a la música popular, y es (a la vez) la proyección del estado que la hablante escoge para ubicarse en el texto, para desde ahí exponer el ambiente absurdo y caótico en que se haya. El ambiente que atraviesan los 16 versos está fusionado de seducción y represión, por un lado un hablante que encubre muy bien los deseos, y por otro una puesta en escena frontal de lo represivo y la

autorrepresión. Sin embargo, no se logra producir el shock. La autorrepresión va a prevalecer, es un signo importante que se practica en el sistema social, y que influye en todas las creaciones literarias de fin de siglo; en *Vereda Tropical* se observa el deseo consciente de registrar una época, la mirada es específica, se trata de la autorrepresión de la mujer, la que con frecuencia debe confrontarse a los símbolos eróticos que cruzan su estabilidad, y eso hace que exista una buena carga de molestia contra sí. Una molestia que es colectiva y que toma la forma de espejo donde la sociedad se mira transitar; pero también adquiere, la proyección de un sitio paralelo signado por imágenes autocensuradas.

La voz del poema la podemos escuchar en la ciudad, territorio tópico en las nuevas literaturas emergentes, que se encuentra casi siempre cruzada por lo prohibido.

Juan Pablo Sutherland (nac.1967) Ha publicado el libro de cuentos: Ángeles Negros (1994).

ANGEL CON ALAS ROTAS (fragmento del libro de cuentos Ángeles Negros)

“Estamos tirados encima del colchón. Él duerme. Esta boca Abajo. Le acaricio su espalda. Suave. Son las diez de la noche. Las luces rojas de equipo en la esquina. Una canción apestosa de Luis Jara.

Me levanto y él sigue durmiendo. Me detengo y lo miro. El cuadro se llamaría: “David en un colchón”. Pienso en el Germán. Su reportaje de suicidios encima de la mesa. Creo que no sería capaz. James Dean murió a los 24 y fue leyenda. El ya pasó los 26 y no ha hecho nada interesante. Voy al baño. La ropa tendida molesta a la entrada. Toda deportiva: tres shorts y

dos camisetas. El botiquín con el espejo roto. Dos frascos de Diazepán en el lavamanos. Un cepillo de dientes y unos condones en el piso. Una tina vieja que ya no sirve. Unas fotos tono sepia de él en pelotas. Se ve sensual y romántico. Son de Valparaíso. Él mirando por una ventana en el puerto”.

El fragmento del cuento *Angel Con Alas Rotas* del libro *Ángeles Negros*, expone un cuadro gay, mezclado con los ingredientes de la descripción cotidiana. El personaje que narra es irónico, su deseo va por resemantizar el espacio gay, quitando los significados negativos que provienen de las voces oficiales. El personaje reinscribe detenidamente todos los elementos de su alrededor, la escena la asemeja a lo más corriente de las escenas que ejecutan los humanos, para ridiculizar la discriminación y la autocensura colectiva. Esta narrativa en su apuesta, viene redefiniendo los sitios, se usa un lenguaje directo para que salga sin velos, lo que el sistema represivo ha llamado lo prohibido y vergonzoso. El texto busca la aparición de un lector cómplice, para verbalizar con él los placeres resemantizados del territorio gay.

Los cuatro textos (tres poemas y un fragmento de un cuento), a través del comentario de algunas zonas del contenido, es posible leer que la diversidad —rasgo de las literaturas emergentes— es patente en estas escrituras. La idea contestataria —a un mapa social compacto, que ha ido unificando todo lo que estaba quedando afuera— se multiplica con las perspectivas que los textos enfrentan a la ciudad oficial. Se registra la zona menos televisada del sistema, esto se hace para quitar la máscara del deseo reprimido, y con eso publicar las estrategias manipuladoras de la semántica de la autorrepresión social. La transnacionalización de lo oc-

cidental, masificado y conducido por el mercado ⁽⁷⁾, pone el telón no de fondo, sino que en toda la representación de la vida cotidiana, haciendo que el sentido de la identidad se esfume, al igual que el de la construcción de las culturas locales, no importando la presencia de grupos de sujetos testigos que resisten la uniformación, que se resisten a la puesta en marcha de un estilo signado por la autocensura ⁽⁸⁾. Por lo mismo que las literaturas emergentes, como cualquier producción simbólica, se inserta en estas condicionantes histórico-culturales, haciendo uso de un discurso que permita imprimir huellas en los márgenes de la unimasificación.

La exposición en los textos emergentes de un escenario cotidiano, con violencias, con situaciones eróticas y gay, con lamentaciones contestatarias, con ironías y ritmos rokeros, con imágenes del cinema *travestidas* con la identidad de lo soterrado, indica que no todo lo que circula públicamente en literatura nueva, es efectivamente lo único que existe. Esto también ratifica que las creaciones emergentes no sólo apuestan por confrontar los verbos hegemónicos, sino que además, han vehiculizado la otra parte del rostro anónimo de la ciudad, colocando entonces, en escena los trazos que faltan, es decir la literatura paralela; conformada casi en su totalidad por pequeños sellos independientes u autoeditoriales, los que no superan la cantidad de los diez títulos publicados en el año. Rasgo decisivo a la hora de adentrarse en estos sellos editores.

LOS SELLOS INDEPENDIENTES

Una atención especial, merece el hecho que gran parte de las producciones literarias emergentes se realicen en diversos sellos independientes. Éstos, como se

anotara más atrás, no logran publicar más de diez títulos al año, pero esta cifra para nada constituye dramatismo o precariedad en lo referente a títulos editados, no ocurre porque la cantidad existente de estos sellos es innumerable, además que su dispersado desarrollo hace imposible una clasificación que determine fehacientemente un número exacto. Sí se pueden entregar características, de modo que colaboren a dar luces, de la significación que adquieren en el marco de las producciones literarias emergentes de fin de siglo.

Los sellos independientes o autoeditoriales, como también los he nombrado, están formados por editores-escritores que, reunidos por inquietudes literarias afines, deciden fundar un tipo de ediciones y que además les entregue un estilo propio, pero por sobre todo lo que se busca es terminar con las autoediciones anónimas, muy característico de la década de los ochenta, en donde era posible ver al escritor o poeta en forma solitaria, acercarse a las imprentas, solicitar presupuestos e imprimir sus textos.

Ahora los escritores se identifican con ciertos sellos, y publican sus obras, no en la soledad de antes, sino que respaldados por un signo, que es a la vez una marca, pero por sobre todo una pertenencia a una tribu compuesta por pares, que han invertido —al igual que en la década anterior— ahorros y dineros que no se tienen para publicar sus escritos, a cambio del reconocimiento de la identidad que entrega la tribu, la que ahora entiende que la literatura que está publicando, presenta grandes diferencias con la que editan las grandes editoriales, entonces se hace necesario exponer, en las escasas apariciones en la prensa, que existe además otra literatura que no es leída, ni estudiada y que carece de notas y comentarios. De esa manera se va construyendo

un mercado paralelo de recepción de textos alternos.

Las literaturas emergentes, aunque no como se quisiera, se leen en la informalidad, se distribuyen y comercializan de mano en mano, y no existen los agentes ni menos los representantes. Son los propios poetas y escritores que difunden su obra, la colocan en las librerías y en las bibliotecas; la tarea es ardua, sin embargo es en esta época cuando más libros de las literaturas emergentes están siendo leídos, no tan sólo por la comercialización que pudiera darse, también por los comentarios que se efectúan en diversas cátedras universitarias. Las miradas empiezan a desviarse y crece cada vez el interés por las apuestas alternativas, en ese aspecto los sellos independientes juegan un papel relevante, están logrando colarse en la inquietud de nuevos lectores, pero también en la historia menos visible de la literatura chilena de fin de siglo.

Dentro de los sellos independientes existe una inmensa desterritorialidad, quizás esto los hace más seductores, porque no responden a ninguna presión externa, la actividad editorial la efectúan entre amigos y no se escribe pensando en la oferta y la demanda, situación tan característica de la literatura vinculada con las editoriales conocidas. Los siguientes son algunos de los sellos independientes, que se han ocupado de poner textos en diversos sitios, desde la década de los ochenta en adelante:

- Ediciones de la Hecatombe (de Santiago)
- Ediciones Venus Negra (de Santiago)
- Ediciones Caja Negra (de Santiago)
- Editorial Trombo Azul (de Valparaíso)
- Ediciones Paginadura (de Osorno)
- Ediciones Filomena (de Chillán)

- Ediciones Barba de Palo (de Valdivia)
- Ediciones Intermedio (de Santiago)
- Editorial Tiempo Nuevo (de Santiago)
- Ediciones El Glamal (de Chillán)
- Ediciones Del Tríptico (Santiago)
- Ediciones Mercado Negro (de Santiago)
- Ediciones Las Dos Fridas (de Santiago)
- Editorial Mosquitos (de Santiago)
- Ediciones Leutún (de Santiago)
- Ediciones Vajo El Volcán (de Santiago)
- Ediciones Documentos de la Ventana Oval (de Concepción)
- Editorial Planeta Puerto (de Valparaíso)
- Ediciones Del Gallo (de Santiago)
- Ediciones Tabor (de Talca)
- Kultrún (de Valdivia)
- Ediciones Ofelia (de Concepción)

Sin duda que existe un número mayor de sellos independientes, que bien podrían llenar páginas y páginas, por supuesto demandaría otro estudio. Lo que ahora se presenta sólo constituye una muestra que permite visualizar a un fenómeno editorial repartido en varias ciudades del país, que los une el hecho de publicar autores jóvenes y emergentes, y también la incapacidad para resolver la tríada monopolizadora de las editoriales de dominio público, que contempla: *producción, distribución y recepción*. Los sellos independientes han creado un tipo de distribución paralelo al mercado formal, pero aún así, no es posible asegurar que la creciente producción de autores adscritos a sellos independientes, presente igualdad en la recepción. Son muchos los libros de estos sellos, que todavía no atraviesan el ambiente de la familia y los amigos.

PRODUCCIÓN, DISTRIBUCIÓN Y RECEPCIÓN

El desconocimiento que se tiene acerca de las otras producciones literarias, resulta paradójico por una parte, y enfático por la otra. La primera responde a que, habiendo una creciente producción de textos emergentes, no pasa lo mismo con la recepción que se hace de ellos. Y es enfático porque se comprueba la tesis que se ha venido desarrollando: que haya literatura en los márgenes y que constituya una muestra paralela, para nada significa que se produzca nexo entre la producción, la distribución y la recepción. Todo indica que entre más libros se escriban y se editen, son menos los libros que se leen. Ahí es donde aparece el signo de la autorrepresión, que no deja que se escarbe, fuera de los límites indicados, en los diversos mensajes que tapizan la ciudad. Se reduce la estrategia de distribución que ejercitan las literaturas emergentes, quedan sólo los lectores cómplices, y por suerte, la complicidad con estos textos persiste en diversos escenarios. Todavía falta que gran parte de la recepción pueda zafarse de su estado reprimido. Mientras las señales del disco compacto no cedan, a las literaturas emergentes le afectará la tríada de manera notoria.

La exposición que a continuación se hace de los siguientes textos con su respectiva pertenencia a un sello editor, tiene por objeto provocar la zona autorreprimida de las prácticas lectoras, la zona que no ha sabido conectarse con autores y textos de las literaturas emergentes. Al final del muestreo la constatación es evidente: los autores y textos citados corresponden a un cuerpo literario que simboliza a todas las producciones literarias emergentes en lo referido a la recepción. Por-

que el espacio lector no logra desprenderse de la presión hegemónica instalada en el campo de lo social, y que se proyecta directamente en las gramáticas que circulan con autorización.

“Hay tanto público esta noche con ganas de amar las mujeres miran con deseo reprimido los hombres se incomodan y sudan gotas seminales. La galería, la platea entraron aquí para sacudir polvo pegado en impermeables, para limpiar su media cara de acciones.”

Bernardo Chandía Fica, del libro *Evocaciones de un Dios Cansado* (1997). **Ediciones Mercado Negro.**

“Cantan, no al alcohol mascado, no a la luz esquiva, cantan a una muchedumbre curiosa en plazas llenas de desperdicio, algo así como danzar sobre barro fresco, como vender mercancía en todas direcciones, como desnudarse de nada en el vacío”.

Sergio Rodríguez Saavedra, del libro *Ciudad Poniente* (1999).

Ediciones Leutún.

“Me daba golpes en el pecho y en la cara. Gritaba, que yo era un maricón de mierda, que lo único que me interesaba era yo mismo, luego me besaba, nos besábamos, durante unos minutos, de improviso comenzaban de nuevo los golpes”.

Tomás Brito Lavín, del libro *Veinticinco Años de éxitos* (1997).

Ediciones Intermedio.

“Este peregrino creyó tener la ciudad a sus pies
pero ni siquiera entró en sus sueños.

Lo pagó haciéndose grabar la piel
con el sexo apretado cambiado
duro y blando otra vez.

Esta cita fue una broma en una borrachera sangrienta.
Lo del basural su cama vacía incinerada en el espejo”.

Guillermo Valenzuela, del libro *Húsar* (1995).

Ediciones Bajo el Volcán.

“Así fue como la María se lanzó cerro abajo,
todo parecía normal

(o por lo menos lo parecía).

Y metió cualquier bulla
tanto rebotar

por

los

techos

los mocos en los niños

la suave brisa de tu pelo

etcétera. Se lanzó caradura.

Ya estaba loca desde esa vez.

Fue mejor la cara de su mamá:

no la quería creer”.

Alvaro Báez, del libro *Placebo* (1990).

Editorial Trombo Azul.

Más allá de la tríada: producción, distribución y
recepción, la literatura emergente de fin de siglo no ha

desarrollado la autoanulación, por el contrario, más textos inician el registro de la seducción —a pesar de la hegemonía—, la ciudad aún mantiene lugares cruzados por el deseo, donde es posible hallar las complicidades, la plasticidad en la actuación de lectores y otros agentes cercanos.

CONSIDERACIONES FINALES

No se espera que este trabajo haya agotado la revisión de las literaturas emergentes de fin de siglo; más bien entrega una señal sobre un fenómeno literario nuevo, con autores nacidos durante la década del sesenta, y en la primera parte de la década del setenta, cuyos primeros libros, aparecen desde la segunda mitad de los años 80 en adelante. Por consiguiente, todo lo que se comente fuera de ese parámetro no responde al concepto de literatura emergente y menos a un proyecto de investigación que se viene efectuando desde 1996, con la inauguración de la Primera Feria del Libro de las Literaturas Emergentes, realizada en la Universidad Tecnológica Metropolitana, y cuyo objetivo siempre ha sido, en sus tres versiones, la difusión y el debate sobre el estado actual de las nuevas escrituras. Debate que se continúa en este trabajo, colocando énfasis en el contexto social y cultural (sitio replegado por las presiones de la globalización) a través de una mirada crítica que cruza los ámbitos de lo privado y lo público, invistiendo frontalmente la puesta en escena que desarrolla el travestismo cultural en las redes de la recepción.

El año 1996, reinició la creación del término literaturas emergentes para referirme a un conjunto de títu-

los que pertenecen a diversos sellos editores independientes y además con semánticas que sacan a la superficie —con gran urgencia o emergencia— la imagen que había sido omitida en la literariedad de los textos que se erguían —o los inventaba el marketing— como únicos exponentes de la literatura más reciente en el país. Desde ese mismo instante, se pudo comprender que esta literatura emergente constituye un cuerpo paralelo, situado irreversiblemente en los márgenes de las producciones literarias de las dos últimas décadas. Las tres ferias del libro de literaturas emergentes realizadas en la Universidad Tecnológica Metropolitana han vehiculizado discusiones en torno al tema de hacer literatura alternativa y la problemática que surge a raíz de la falta de distribución. Desde los planteos vertidos y desarrollados en el presente trabajo, resulta evidente que no se puede leer y comentar literaturas jóvenes de fin de siglo, sin considerar el conjunto de textos adscritos a la escritura emergente.

No puedo dejar de mencionar las dificultades que acarrea escribir por encargo y bajo presión. Confieso que nunca me había visto enfrentado a situación similar, pero tampoco puedo abstraerme que este estudio me fue solicitado para respaldar teóricamente la presencia de las literaturas emergentes en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, México, a realizarse entre el 27 de noviembre y el 5 de diciembre de 1999. Los plazos estaban fijados con anterioridad y responden a una planificación mayor. Entonces había sólo que escribir el texto. Espero que las expectativas —si es que las hubo— hayan quedado compensadas.

Septiembre de 1999

BIBLIOGRAFÍA

- Bianchi, Soledad . POESÍA CHILENA. MIRADAS, APUNTES, ENFOQUES. Santiago de Chile, Ed. Documentas/Cesoc, 1991.
- Brunner, José Joaquín. UN ESPEJO TRIZADO. Santiago de Chile, Ed. Flacso, 1988.
- Cofré, Manuel. TENTANDO VÍAS: SEMIÓTICA, ESTUDIOS CULTURALES Y TEORÍA DE LA LITERATURA. Santiago de Chile, coed. U.C. Blas Cañas, U. Andina Simón Bolívar, 1995.
- González Yanko. Joven Poesía Emergente: Sur de Chile y otros Horizontes. En: Colipán, B y Velásquez, J. ZONA DE EMERGENCIA. Osorno, Paginadura Ediciones, 1994.
- González Sáez, Máximo (editor) ANTOLOGÍA DE LAS LITERATURAS EMERGENTES. Santiago de Chile, Ed. LOM, 1999.
- González, Máximo. Globalización y Apagón Cultural de Fines de Siglo. Apuntes de Trabajo. Pag. 1-7.
- Oyarzún, Kemy. POÉTICA DEL DESENGAÑO. Concepción, Ed. LAR, 1989.
- Saldes, Sergio. *Literatura Joven en Chile ¿ generación de 1987 ?*, en cuadernillo N° 3 (1989-1990) de Literatura y Lingüística. Instituto Profesional Blas Cañas.

ACERCA DEL AUTOR

Máximo González Sáez. Nació en Santiago de Chile en 1966. Enseña Literatura y Comunicación en la Universidad Tecnológica Metropolitana de Santiago de Chile. Ha creado el fenómeno de las Literaturas Emergentes, y producido las Ferias del Libro de estas escrituras.

Ha publicado *La Diversidad de los Duendes* (cuentos 1995), *El Disco Duro de la Ciudad* (novela 1998) y *Antología de las Literaturas Emergentes* (antología 1999). Además sus artículos y cuentos se hayan publicados en revistas literarias y académicas.

Ha dictado conferencias sobre literatura emergente y crítica cultural, en universidades chilenas y en las universidades de Montclair y Rutgers de New Jersey, y en Lectorum Publications de New York. Estados Unidos.

INDICE

INTRODUCCIÓN	7
LA GLOBALIZACIÓN COMO CONTEXTO DE LAS NUEVAS LITERATURAS EMERGENTES	12
LITERATURA EMERGENTE DE FIN DE SIGLO: LA NOCIÓN DE LITERATURA ALTERNATIVA	15
ESCRITURA DE LOS BORDES	18
LOS SELLOS INDEPENDIENTES	28
PRODUCCIÓN, DISTRIBUCIÓN Y RECEPCIÓN	32
CONSIDERACIONES FINALES	35
BIBLIOGRAFÍA	37
ACERCA DEL AUTOR	38

COLOFÓN

Esta primera edición de mil ejemplares del libro
*Claves para entender la literatura emergente
 de fin de siglo*
 de Massimo González Sáez,
 se terminó de imprimir el 12 de octubre de 1999,
 en el taller de Santiago de Chile.

COLOFÓN

Esta primera edición de mil ejemplares del libro
*Claves para entender la literatura emergente
de fin de siglo*
de Máximo González Sáez,
se terminó de imprimir el 12 de octubre de 1999,
en la ciudad de Santiago de Chile.



UTEM

“Anda solo
me dicen...”

Victor Riquelme

Literaturas
Emergentes

UNIVERSIDAD
TECNOLÓGICA
METROPOLITANA
SANTIAGO - CHILE



UTEM

