

# Héroes sin futuro: aproximación a “Deambulando por la orilla oscura”<sup>1</sup> de Alberto Fuguet<sup>2</sup>

VIRGINIA CAAMAÑO MORÚA

Escuela de Filología, Lingüística y Literatura  
Universidad de Costa Rica

## Resumen

En este artículo se estudian los alcances de la cultura global en la historia personal del protagonista del cuento. Este joven adolescente, habitante de una ciudad latinoamericana del fin de siglo, es víctima del sistema y busca la evasión por medio del uso de las drogas y la identificación con personajes cinematográficos conflictivos. La voz narrativa en tercera persona cuenta el pasaje final de esa vida desde las propias percepciones del joven.

**Palabras claves:** literatura latinoamericana, glocalización, industrias mediáticas, identidad, jóvenes

## Abstract

This article studies the reach of global culture in the personal history of the story's protagonist, a teenager living in an end of the century Latin American city. He is a victim of the system, who as a means of escape turns to drug use and identifies himself with conflict-ridden movie characters. The third person narrative tells of the final stages of the protagonist's life from the young man's own perceptions.

**Key words:** Latin American literature, globalization, media industry, identity, youth

*... la elaboración de la identidad en un contexto de comunicación global está muy influida por los medios que construyen nuestras percepciones cotidianas de los otros y de nosotros mismos.*

Imma Tubella, 2006.

## Introducción

Uno de los más extraordinarios avances del siglo XX ha sido el ocurrido en los medios de comunicación, el cual se acelera aún más a partir de los años ochentas, con el desarrollo de las industrias audiovisuales y del entretenimiento y su incidencia en un crecimiento sin precedentes de los media: las industrias del cine, la música, la edición, la radiodifusión y sobre todo la televisión donde según el comunicador cultural chileno Álvaro Cuadra: “... se enuncian y legitiman los microrrelatos que dan coherencia al todo social” (Cuadra, 2003:24). A la cada vez más inevitable presencia de esas industrias se une el poderío y los alcances de la industria publicitaria, la cual crece conforme aumenta la recepción e influencia de los productos de los media. Según los investigadores mediáticos Herman y McChesney (1999), la aplicación agresiva de las políticas neoliberales a los medios globales y a las telecomunicaciones impulsa su desarrollo comercial, al hacerse caso omiso de principios morales, sociales y políticos que anteriormente se cumplían, en función de la búsqueda de beneficios netamente económicos que aumentan exponencialmente por el empuje de una creciente privatización y la ausencia de regulaciones, logradas en buena medida a partir de la firma de tratados de libre comercio. Esto ha traído como consecuencia fusiones, intervenciones y tomas de control corporativas, donde unas pocas megaempresas han llegado a dominar la casi totalidad de los medios globales de comunicación y del entretenimiento, y los han convertido en un mercado con su propia lógica y funcionamiento<sup>3</sup> (cfr. 1999). Los conglomerados empresariales así formados no han perdido la oportunidad de tomar el control de los media en América Latina, estimulando exacerbadamente el consumo de sus productos y de estilos de vida y modas hasta entonces ajenos, como expone el estudioso Gustavo Remedi para el caso uruguayo, extensivo al resto del continente:

... un puñado de grandes corporaciones transnacionales (principalmente norteamericanas, más alguna que otra europea, japonesa o australiana: Disney, News Corp.-Fox, America On Line-Time-Warner, Microsoft, TCI, DreamWorks, Viacom,EMI, Bertelsmann, Vivendi, ATT-Sony) ha adquirido un poder de comando de nuestra cultura nacional (y de otras culturas) difícil de igualar y contrarrestar. ... tampoco se puede negar el modo en que la computadora se ha integrado al desempeño laboral, las relaciones interpersonales y la vida familiar. Ni la disponibilidad local, adquisición y uso de un conjunto de artefactos, productos, “movidas” y “modelos” que, producidos por la industria cultural norteamericana, inundan la cultura global —y también nuestra cultura nacional. Tal el caso de los shoppings y los McDonalds, las nuevas formaciones suburbanas y sus respectivas autopistas ... , el email, la world wide web como fuente de conocimiento e información, los juegos de computadoras y CD-ROMS, la oferta discográfica, cinematográfica (películas, videos) y televisiva (noticieros, películas, seriales, sit-coms, etc.), ya sea por tevé abierta como por cable o transmisión satelital. (2003:67)

En este contexto, el consumismo es un fenómeno que se ha impuesto en las sociedades latinoamericanas, en virtud de esa estrecha relación establecida entre los medios de comunicación y del entretenimiento con la industria publicitaria. Esta seduce a las gentes con sus imágenes idealizadas, imponiendo modas pasajeras que son sustituidas constantemente por otras, igualmente efímeras. Como advierte Cuadra: “La publicidad se apropia del espacio público, escapando del espacio mediático para inundar calles, vehículos y camisetas. Esto lleva a una sinécdoque mágica, en que la publicidad (la parte) es tomada por la sociedad (el todo)” (Cuadra, 2003:119). Para el filósofo Grínor Rojo la publicidad presenta los objetos como deseables pero no satisfactorios, con lo cual continuará estimulando el consumo para incitar el deseo, pero no la satisfacción de los consumidores, quienes seguirán intentando conseguir todo lo que les muestran como “necesario” para la felicidad, la cual se encuentra al alcance: “... siempre que trabajen duro, se sacrifiquen, junten y gasten los billetes de banco que hacen falta para lograrlo” (Rojo, 2006:111). De no hacerlo, las personas serían excluidas de la nueva ciudadanía del consumo que otorga, siguiendo a Noemí, un “nuevo carnet de identidad” (2004:146), en cuya búsqueda, actuarán “... automáticamente condicionados para su participación en el consumo” (cfr. Rojo, 2006:111-112). Por ello, en opinión de Cuadra, el consumismo “... constituye una nueva “habla social” que ante la bancarrota de los metarrelatos articula una pluralidad de microrrelatos, efímeros, no trascendentes y despolitizados; ... el consumismo es un nuevo ethos cultural, en que las necesidades impuestas por un orden económico devienen impulsos o deseos” (Cuadra, 2003:18)<sup>4</sup> y se convierten en nuevos modos de socialización que no reconocen fronteras, pues se guían por la lógica del mercado y ya no por las antiguas normas morales y las prescripciones sociales tradicionales.

Este tema es también destacado por el culturalista Jesús Martín-Barbero, quien considera la comunicación como el medio más eficiente de desenganche y enganche de las diferentes culturas en las condiciones espacio-temporales en que funcionan el mercado y las tecnologías globales, lo cual genera nuevos imaginarios identitarios debido a la “... rearticulación profunda de las relaciones entre culturas y entre países, mediante una descentralización que concentra el poder económico y una desterritorialización que hibrida las culturas” (Martín-Barbero, 2002:12). Dicho fenómeno viene a ser consolidado por la dinámica del consumo cultural, considerado en su acepción más amplia, siguiendo a Daniel Mato, como el consumo de productos “... que son adquiridos y utilizados por los consumidores no sólo para satisfacer una necesidad (nutrición, albergue, movilidad, entretenimiento), sino también para producir sentidos según sus valores específicos e interpretaciones del mundo” (2007:135). Por eso, las identidades nacionales son cada vez más multilingües, interculturales y transterritoriales, pues se construyen a partir de variadas mezclas procedentes de otras sociedades que se unen con las propias.

Algunos expertos y académicos han considerado lo global como lo opuesto a lo local y lo ven como una tendencia hacia una “occidentalización o McDonal-dización” de las culturas del mundo (cfr. Ritzer, 1996), según la cual todas ellas, como “receptoras” pasivas, se dirigirían hacia un modelo cultural único. El crítico

cultural Eduardo Grüner estima que la propaganda masiva ha fijado una serie de discursos homogeneizantes, donde se han instalado visiones estereotipadas de supuestos modos de vida propios de los países ricos, los cuales se intenta imitar en los sitios más pobres del globo. De esa forma se ha expandido de modo inaudito el consumo de productos culturales, artefactos materiales y estilos de vida, sobre todo de la sociedad estadounidense (cfr. Grüner. 2005). Por eso Ulrich Beck señala que la cultura global sólo puede entenderse “... según el modelo de la ‘glocalización’, en cuya **misma unidad** se aprecian y descifran elementos contradictorios”<sup>5</sup> (Beck, 2008:106).

El etnólogo francés Jean Pierre Warnier, por el contrario, cree que tales interpretaciones aislan los productos culturales de su contexto y olvidan la respuesta que se les da en las culturas locales, donde se procesan los flujos comunicacionales provenientes del centro hegemónico global de modos muy distintos pues en ellas “... se recibe, decodifica, recodifica, domestica y se apropia de esos productos culturales” (Warnier, 2002:104).

Precisamente desde esa perspectiva del mercado, la glocalización implica necesariamente, de acuerdo con Robertson, la “... construcción de consumidores crecientemente diferenciados, la invención de ‘tradiciones de consumidores’, ... porque la diversidad vende” (2000:6), de manera que los mayores productores de cultura global construyen sus productos teniendo en mente un público consumidor “local-global”.

A partir de lo dicho, pareciera innecesario señalar que son las generaciones más jóvenes -en todos los estratos sociales- quienes más han acusado la influencia de los cambios, pues han nacido y crecido en contacto con las tecnologías mediáticas. Ya no son los padres, la escuela ni las tradiciones locales y nacionales la fuente de sus visiones de mundo y patrones de conducta, los cuales se ven afectados por las nuevas maneras en que se viven todas las actividades, desde los modos de pensar, de hablar y vestir, hasta la música que se escucha y los pasatiempos con que se entretienen, en virtud de las cuales construyen nuevas identidades multiculturales, fundadas en idealizaciones engañosas desde el propio constructo local, en detrimento de proyectos reales de vida, como explica Appadurai:

Las líneas entre el paisaje realista y el ficcional que ellos ven son borrosas, de modo que, cuanto más lejos estén estos auditorios de las experiencias directas de la vida metropolitana, tanto más probable es que construyan mundos imaginados que sean objetos quiméricos, estéticos, incluso fantásticos, especialmente si son valorados por los criterios de alguna otra perspectiva, de algún mundo imaginado. (2002:24)

Por lo demás, la dificultad para los jóvenes es grande pues sus sociedades no les ofrecen posibilidades reales de educación, ni un mercado laboral estable y digno, de manera que no tienen un futuro promisorio. Sin sitios donde echar raíces y crecer, y nacidos en sociedades que han destruido su sentido de comunidad al impulsar un individualismo desmedido, estas generaciones no manifiestan

deseos de construir utopías y miran hacia el futuro con escepticismo e indiferencia, mientras viven compulsivamente en el instante (cfr. García Canclini, 2006), como se muestra en el personaje del cuento del chileno Alberto Fuguet<sup>6</sup> “Deambulando por la orilla oscura”<sup>7</sup>, motivo de este estudio y ejemplo de la literatura latinoamericana de la actualidad, la cual ya no es fundamento y manifestación de las identidades nacionales y regionales, como reconocen los críticos literarios, aun aquellos que han procurado mantener vigente el vínculo entre literatura e identidad, al no poder rechazar los cambios ocurridos en las sociedades del continente. Tal es el caso del cubano Jorge Fornet, quien afirma que:

(...) Nuestra época -ya lo sabemos- está signada por la dispersión migratoria, la transterritorialidad, los desplazamientos, al punto de que términos como migrantes, fronteras, etc., suelen imponerse por sus connotaciones no tanto geográficas como culturales y políticas. Tal situación nos obliga a redefinir el concepto mismo de América Latina. Hasta hace unos años hubiera sido impensable que al hablar de lo latinoamericano se involucrara también a los EE.UU., pero los cuarenta millones de personas de origen “latino” que viven en ese país, el mercado y la fuerza política que representan, se han convertido en factores de presión que de alguna manera modifican la sociedad que los recibe y, de rebote, aquellas de las que proceden, a las que aportan eso que en los últimos tiempos ha comenzado a denominarse “remesas culturales”. ... Entender y definir la América Latina implica trazar un nuevo mapa que incluya esos desplazamientos, a esos migrantes que van del Sur al Norte, del campo a las ciudades, a pie, en balsas o en yolas, e incluso navegando en internet. Todos están dotando de un rostro distinto, y modificando las fronteras del continente en que vivimos, y es necesario diseñar un nuevo atlas que dé cuenta de ello. (2007:14-15)

Una de las manifestaciones más claras de la manera en que se ha incorporado la conciencia de esta cultura con circulación global, dentro de un grupo mayoritario de escritores latinoamericanos, se muestra en la introducción de la antología de cuentos *McOndo* (1996), titulada “Presentación del país McOndo”, donde sus editores, Alberto Fuguet y Sergio Gómez, en tono burlón y desafiante aseguran que:

(...) Latinoamérica es, irremediabilmente, MTV latina, aquel alucinante consenso, ese flujo que coloniza nuestra conciencia a través del cable, y que se está convirtiendo en el mejor ejemplo del sueño bolívariano cumplido, más concreto y eficaz a la hora de hablar de unión que cientos de tratados o foros internacionales. De paso, digamos que McOndo es MTV latina, pero en papel y letras de molde. Y seguimos: Latinoamérica es Televisa, es Miami, son las repúblicas bananeras y Borges y el Comandante Marcos y la CNN en español y el Nafta y Mercosur y la deuda externa y, por supuesto, Vargas

Llosa. ... Vender un continente rural cuando, la verdad de las cosas, es urbano (más allá que sus sobrepobladas ciudades son un caos y no funcionan) nos parece aberrante, cómodo e inmoral (1996:).

En función de las transformaciones y propuestas comentadas, interesa estudiar los alcances de la cultura global en el cuento mencionado, para determinar la manera en que dicho fenómeno se manifiesta en la historia personal de su protagonista: un joven adolescente inscrito en una sociedad latinoamericana del fin de siglo, con la intención de mostrar, siguiendo a Giddens, cómo "... los cambios en aspectos íntimos de la vida personal están directamente ligados al establecimiento de vínculos sociales de alcance muy amplio", donde esas transformaciones y la globalización aparecen como "... los dos polos de la dialéctica de lo local y lo universal en las condiciones de modernidad reciente" (2000a:48). El narrador de "Deambulando por la orilla oscura", cuenta en tercera persona el pasaje final de la vida del "Macana", un joven excluido por el sistema, desde las propias percepciones de éste, como se verá más abajo.

### **Simulacros<sup>8</sup> identitarios**

De acuerdo con lo planteado por algunos de los investigadores mencionados, en los tiempos actuales las vidas que las personas establecen como posibles se fundan cada vez más en campos imaginarios y esto se manifiesta en la literatura. En el relato en estudio, dichos imaginarios están asociados con los media y sus protagonistas del momento. En ese sentido, García Canclini comenta la atracción irresistible experimentada por amplios sectores de las sociedades hacia las 'aventuras' de las figuras exaltadas por tales medios, generada en la necesidad de las gentes por encontrar 'modelos' supuestamente exitosos, con los cuales identificarse (cfr. García Canclini, 2006). En el cuento de Alberto Fuguet, los media sostienen el desarrollo del argumento, gracias a algunas canciones de rock, pero sobre todo con la puesta en escena del cine, a partir de las historias de los protagonistas de varias películas. Sobre el cine, afirma Cuvardic que "... no sólo es una fábrica de sueños. Ya que es una imagen mostrativa, permite la visualización de los sueños, deseos y alucinaciones que tienen los personajes" (2011:62) que a su vez van a inspirar los de otros, como se corrobora en el texto en estudio.

La crítica sobre la amplia obra de Fuguet coincide en ver en ella un análisis descriptivo de las costumbres de la alta burguesía chilena, al punto que hay quienes lo consideran "... un escritor costumbrista de nuestra época" (Señoret, 2005. Versión digital) y comentan que mucho de lo contado en sus textos podría haber sucedido en algún barrio de la clase alta santiagueña, en el seno de una familia burguesa (cfr. Valente, 2002. Señoret, 2005. Versiones digitales). Algunos van más allá al señalar, como lo hace Noemí, que el autor presenta una visión laudatoria del mercado: "... escribir sobre centros comerciales o la juventud de la clase media alta, de Europa, Estados Unidos -a lo cual se añade (sin mucha novedad) sexo, drogas y rock and roll- conformaría una 'vertiente' o 'variante'

literaria resultante a la vez que indicadora del mercado y del modelo económico imperante” (Noemí, 2004:247)<sup>9</sup>.

Siguiendo la explicación dada por Fuguet, el relato pretende contar la historia de: “... un teenager recién fugado de una exclusiva clínica de rehabilitación que, después de haber asesinado a puñaladas a un inmigrante coreano, cruza los pasillos de un centro comercial para, finalmente, lanzarse al vacío” (citado en Opazo, 2009. Versión digital). Aunque en el cuento no se explicita su fuga de la “exclusiva” clínica<sup>10</sup> ni su proveniencia social, pues se inicia cuando ya el adolescente ha herido al coreano y emprende su huída hacia el centro comercial, el joven se presenta como un individuo a quien pareciera no importarle ya nada, cuyo consumo de drogas lo lleva, en su realidad, hacia un camino del cual sólo puede salir si se entrega a las autoridades, a las que evade al lanzarse desde el tercer piso del gran edificio para encontrar la muerte

El crítico Cristian Opazo señala algunas similitudes entre este cuento de Fuguet y la novela de José Donoso (1924-1996) *El jardín de al lado* (1981), pues ambos autores “... ungen como objeto de admiración cuerpos de adolescentes masculinos que dialogan con referentes de la tradición anglosajona ... Es evidente que, en la primera narrativa de Fuguet, el único espacio donde es posible la complicidad afectiva con el otro es en la adolescencia, en la unión cómplice entre cuerpos de hombres adolescentes” (Opazo, 2009. Versión digital)<sup>11</sup>. Sin embargo, esa complicidad que deviene en imitación de los personajes cinematográficos, sólo se da en el protagonista de este cuento en un nivel imaginario, en función del cumplimiento de sus fantasías, resumidas en representarlos<sup>12</sup>, en convertirse en un simulacro de ellos. Esos personajes son jóvenes cuyo rechazo a las condiciones ofrecidas por las sociedades en las cuales viven se manifiesta por medio de una conducta rebelde y en el caso de uno de ellos, por el consumo de las drogas. El protagonista, por momentos, escenifica ciertas conductas y visiones de mundo de cada uno de ellos, de manera que el cuento se define en función de esas simulaciones, como se verá en el estudio.

El título pareciera inspirarse en una interpretación muy libre y abierta<sup>13</sup> de “Walk on the Wild Side (1972)<sup>14</sup>, canción del estadounidense Lou Reed (1942)<sup>15</sup>, introduciendo así el relato en la corriente de textos originados en los diversos productos de las industrias del entretenimiento, los cuales vienen a ser, siguiendo a Noemí, un “pastiche de discursos” donde: “... las voces se alimentan de esta ‘canibalización mediática’: el uso sin distinciones ... de los diversos planos del universo mediático” (2004:58). La dedicatoria del autor del cuento a su hermano, el pintor Paul Fuguet, dice escuetamente: “Pa’ mi hermano Paul” (Fuguet, 2001:110)<sup>16</sup> y es la versión literaria de la que dirige el director cinematográfico estadounidense Francis Ford Coppola (1939) a su hermano mayor August Coppola en el film *Rumble Fish*<sup>17</sup> (1983), considerado por la crítica como una obra maestra de la cinematografía. Con ella se establece de entrada uno de los intertextos fílmicos que estructura el cuento y lo sitúa, desde la perspectiva del protagonista, dentro del discurso de la ficción cinematográfica. Este, sin embargo, va a ser devuelto al realismo literario en la frase de apertura del cuento: “Basado en una historia real”(110), en función de la cual la voz narrativa es propuesta

por Fuguet como “el ojo-cámara que persigue” al protagonista (citado en Opazo, 2009). Sin embargo, desde la lectura que se realiza en este estudio, se considera que su función narrativa va más allá al establecerse como cronista del relato desde una omniscencia selectiva, pues cuenta lo que ve a través de la mirada del Macana, y presenta la escisión en la construcción identitaria -imaginaria- de éste, a partir de una primera identificación alternativa con los dos personajes protagonistas en *Rumble Fish*.

En la película de Coppola, ambientada en un pequeño pueblo de Oklahoma en los años cincuentas, el tema central es el proceso de crecimiento y vivencias de dos hermanos, el adolescente Rusty James y su hermano mayor, conocido como el ‘Chico de la Moto’. En el cuento de Fuguet, se introducen de manera puntual algunos rasgos y experiencias de estos jóvenes, pues el Macana asume consecutivamente ciertas características y estados anímicos de un hermano y luego del otro. En un principio, el Macana recuerda el pasado “... cuando andaba en la onda thrash, rock satánico, cosas de cabro chico, escandalizar con la pinta, joder, lanzarles pollos a los viejos para ver si así cachan” (:111), apareciendo en ese momento como ‘Rusty James’, en cuanto desea llamar la atención por su conducta violenta como líder de una pandilla. Pero luego cambia de modo abruptamente al sentirse perseguido. Pareciera que ya no le es posible continuar ¿con su vida?: “... ahora que era mayor, trece años vividos a fondo, a todo dar, el rollo era otro” (:111), transformado en el ‘Chico de la Moto’, quien es estigmatizado por su pasado violento y se siente atrapado en el presente. El imaginario del viaje hacia un sitio mejor, con las promesas que encierra, le han resultado fallidos a este joven que a sus veintiún años luce mayor y cansado de todo. Su final predetermina el destino del joven Macana. Ambas suplantaciones son atravesadas, además, por una clara identificación simultánea con el protagonista de la reconocida película de culto *A Clockwork Orange*<sup>18</sup> (1971), un film de ciencia-ficción futurista, ambientado en una Inglaterra de finales del siglo XX, dirigida por el estadounidense Stanley Kubrick (1928-1999). Su resonancia en el relato gira alrededor de la figura de Alex DeLarge, de diecisiete años y líder de una banda de jóvenes adolescentes a los cuales llama los “ultraviolentos”. El entretenimiento de Alex es escuchar música clásica, violar mujeres de todas las edades y practicar la “ultraviolencia” estimulado por el consumo de variadas drogas. El empleo de algunas palabras, la violencia y el uso de los narcóticos en este film son los principales puntos de coincidencia con el Macana. Los jóvenes protagonistas de la película de Coppola, por su parte, rechazan el uso de las drogas: el Chico, porque el padre es alcohólico y su novia Patty es adicta a ellas, mientras Rusty considera que por culpa de la morfina se deshicieron las pandillas, muy apreciadas por él. Con todos estos personajes, el Macana tiene en común los enfrentamientos con rivales de otros grupos, él mismo contra el Yuko, conocido como el Karate Kid<sup>19</sup>, mientras Alex vence a Billyboy y Rusty James lucha contra Biff, quien luego es derrotado por el Chico.

En función de su búsqueda de modelos con los cuales establecer paralelismos imaginarios y construir un simulacro de identidad, es evidente que el Macana nunca tiene la oportunidad de ser él mismo; inclusive sus héroes pertenecen al pasado o al futuro y su presente es la evasión hacia ellos. De acuerdo

con Giddens (cfr. 2000b), dado que en las sociedades actuales las tradiciones que conformaban muchos de los modelos y hábitos de conducta de las personas han ido siendo eliminadas, éstas deben negociar constantemente con las diferentes opciones de estilos de vida que se les presentan y que son parte de la narrativa reflexiva del yo, pues les definen su lugar. Al no contar con las seguras normas de conducta marcadas por las tradiciones, las adicciones se convierten en un "... modo particular de control sobre las partes de la vida cotidiana y también sobre el yo" (Giddens, 2000b:75), cuando las personas no saben cómo afrontarlas, proporcionándoles "... una fuente de bienestar ... al aplacar la ansiedad, pero esta experiencia es siempre más o menos transitoria" (2000b:72). En el caso del Macana, dicha adicción y su propia historia personal lo conducen a construir la narrativa de su yo basada en su identificación con esos personajes ficticios, producidos por los media, sobre los cuales establece una ilusión de ser.

El lenguaje utilizado en este cuento muestra, como indica Cárcamo-Huechante, una oscilación "... entre un habla transnacionalizada, predominantemente marcada por los giros en inglés y las referencias a la cultura estadounidense ... y un discurso de rasgos criollistas, que se puede observar en la proliferación de chilenismos" (2007:183), común en la mayoría de las obras de Fuguet, en las cuales logra imitar perfectamente la voz coloquial de la clase social y la época que desea retratar: "Su conocimiento y uso de modismos, argot, chilenismos e incluso dichos populares hacen que sus textos resulten totalmente creíbles en este punto. También hacen que el lenguaje de la tribu (en este caso las clases alta y media-alta chilena) logren trascendencia" (Señoret, 2005. Versión digital). El crítico Sergio Valente, por su parte, le atribuye "... ciertos efectos verbales interesantes; tiene agilidad, suele fluir bien, es expresiva, aunque sólo sea por ahora y sólo de ese submundo primario de niñitos ricos, ociosos, vacíos, más reciamente frívolos que terriblemente degenerados" (Valente, 1992), como pareciera ser el protagonista del cuento en estudio.

El Macana aparece como un personaje tipo en el tanto no tiene rasgos físicos definidos por el narrador, ni ninguna otra característica que específicamente lo identifique. Su vestimenta, la misma que seguramente llevan los demás jóvenes de su pandilla, es su presentación, además de su apodo<sup>20</sup> -término con el cual se designa un bastón grueso de madera- el cual lo simboliza y lo impone en el texto de un modo determinista -a partir de una imagen de fuerza y violencia- pues no tiene ningún otro nombre.

Su descripción es realizada por medio de un lenguaje conciso y directo, a partir de su vestimenta: "sus viejos Levi's", "su chaqueta de cuero", "su polera Guns N' Roses"<sup>21</sup> (:110) y otros signos externos como "ese aro de chacal en forma de calavera, esas muñequeras, ese pañuelo de vaquero que le tapa la mitad de su desordenada melena" (:110), además de las botas, en una de las cuales guarda "el cuchillo ensangrentado". A ello se agrega "el pito" o "porro"<sup>22</sup> que enciende y aspira, mientras piensa: "It's hard to give a shit these days"<sup>23</sup> (:110), todo lo cual lo inscriben dentro del estereotipo del joven pandillero, rebelde y violento pues responde a una imagen mediatizada, donde la unión de las drogas y la violencia pasa por la utilización de frases extraídas de canciones de la música pop en

lengua inglesa, por medio de las cuales da a conocer su estado de ánimo y pensamientos. Sin embargo, su rebeldía no le impide el uso de ropa de marca y la visita a sitios donde sólo se va para “ver y que te vean” (:111), mostrándose así la clase social a la que pertenece y a la cual rechaza: “... Si tuviera una bomba lacrimógena, la lanzaría arriba de todos, tal como esa madrugada eterna en la Billboard ...” (:111), explicitando así el malestar que determina sus actuaciones.

### **Droga y violencia ¿dúo inseparable?**

Alex DeLarge es uno de los personajes que le brindan sostén identitario al Macana y sus experiencias son el eje argumental de *A clockwork Orange*, donde aparece como un joven irrespetuoso, violento y mentiroso, quien engaña continuamente a sus padres para no asistir al colegio. Agrede físicamente a quienes encuentra en su camino y los roba. En una de las escenas tiene un fuerte enfrentamiento contra Billyboy, líder de una pandilla rival a quien derrota. Disfruta su conducta violenta, la cual aplica constantemente contra las mujeres y le gusta estimularla por medio del consumo de diferentes drogas, obtenidas en sus visitas al “bar de leche Korova”. Alex llama a sus seguidores “drugos”, término proveniente del ruso cuyo significado es “amigo” y para comunicarse entre ellos emplean un lenguaje llamado “nadsat”, mezcla de ruso, inglés y jerga cockney. Visten además una ropa particular que consiste en camisa y pantalón blancos con una protección en la zona pélvica, botas altas, sombrero y antifaz. Alex se pone pestañas postizas en un ojo y utiliza como arma un grueso bastón, una macana. Sus crímenes lo conducen a la cárcel, donde le aplican un tratamiento de psicología conductista experimental, llamado Ludovico, para hacerle aborrecer la violencia. El resultado es muy negativo para todos los involucrados, tanto el joven como las autoridades políticas y carcelarias; en la conclusión, luego de un fallido intento de suicidio y otras experiencias perturbadoras, Alex pierde totalmente la razón. El filme puede leerse como una firme crítica social, por un lado a la violencia que las pandillas juveniles imponen en sus sociedades -sin señalarse expresamente sus posibles causas- y, por otro, a la respuesta fallida y muy a menudo brutal, que tanto el Estado como sus aparatos represivos ofrecen como solución. El papel que la psiquiatría tiene en dicho fracaso es especialmente destacado en la película y pareciera ser uno de los elementos que contribuyen a la fuerte identificación del Macana con Alex, con base en sus propias vivencias. Los pocos fragmentos de su biografía que comenta el narrador se exponen rápidamente y son originados por la mirada de los guardas que lo siguen, mirada que “había visto varias veces: inspectores, médicos, psiquiatras, jueces, policías” (:113) y que lo impulsan a dar su salto al vacío, ante la imposibilidad de volver a enfrentarla. Además de Rusty y el Chico de la Moto, también hace alusión a otros personajes inadaptados y perseguidos como ellos, protagonistas de conocidas películas del pasado como “Jimbo” y “Cal”, ambos interpretados por el famoso actor estadounidense James Dean<sup>24</sup> (1931-1955) en *Rebelde sin causa*<sup>25</sup> (1955) y *Al Este del Edén*<sup>26</sup> (1955), respectivamente, con quienes también se identifica: “... los encierran, los tratan

de locos, los dejan de querer, los obligan a juntarse en bandas de ratas huérfanas, errantes” (:112). Todos estos personajes cinematográficos mencionados en el relato son seres que viven atormentadamente y en algún momento han sido considerados “locos” y por ello perseguidos y marginados, lo cual permite comprender a partir de unos pocos datos que en su corta vida el Macana ha conocido la incompreensión, el abandono y el desamor, agravados -¿o provocados?- por su adicción a las drogas, las cuales lo estimulan al empleo de la violencia.

En su estudio “Droga y violencia: fantasmas de la nueva metrópoli latinoamericana” (2002), propone Martín Hopenhayn el tema de la droga como un fantasma ya que “... su incidencia no guarda proporción con su resonancia simbólica” (2002:5), pues en las sociedades del continente se ha establecido la creencia de que su uso está muy extendido, contraviniendo lo indicado por la realidad que las estadísticas muestran. En vista de dicha creencia se le presta una desmedida atención a ese tema, mientras no se toma en cuenta la enorme proporción de personas que utilizan otras drogas socialmente aceptadas como el cigarrillo y, sobre todo, el alcohol. Por eso, para este investigador, las drogas son más bien un síntoma:

... las drogas metaforizan lo que está en el aire: gratificación espasmódica, pérdida de proyección, falta de inserción social y política, debilitamiento valórico. Condensan en el imaginario colectivo este signo de los tiempos de la urbe latinoamericana donde campea la incertidumbre respecto del futuro y el recurso a plenitudes intensivas pero a la vez efímeras, con nuevas generaciones de jóvenes que circula por la gran ciudad, huérfanos de relato y carentes de empleo. ¿Qué mejor metáfora que la droga para condensar estas fracturas y recomposiciones anímicas? (Hopenhayn, 2002:6-7)

Debilitamiento de los valores, carencias, incertidumbre, negación del futuro, búsqueda de sensaciones de plenitud intensas y pasajeras, como se expone en el cuento de Fuguet, cuando el Macana al sentirse atrapado tira al suelo y aplasta “... su chapita no future” o cuando piensa que “... esas anfetamidas le habían distorsionado todo, tal y como quería, sentir un poco de intensidad real, pero ahora le estaba llegando el bajón, el sueño, le hacía falta un poco de jale que se conseguía el Chalo en ese bar de General Holley”<sup>27</sup> (:112). En el estudio mencionado, Hopenhayn argumenta que el discurso sobre la droga la ha establecido como enemiga de la cultura moderna, de la racionalidad y el progreso de Occidente, pues aparece como la causa, entre muchas otras cosas, de la disolución de los vínculos comunitarios y del aumento de la violencia en las sociedades, lo cual no se corresponde con las diversas estadísticas realizadas por los gobiernos y por organismos especializados<sup>28</sup>. Según este investigador, si bien el discurso de la droga aparece unido al de la violencia, ésta se relaciona más con el poder desplegado por el narcotráfico propiamente dicho, el cual se ha organizado en mafias territoriales y ha expandido la violencia por las sociedades a las cuales intenta controlar y no involucra necesariamente a los usuarios de las drogas. Ese discurso, según el investigador, “... tiene un uso político con fines de control

social” (Hopenhayn, 2002:17) que se ha establecido como voluntad de verdad. En sus estudios, Foucault afirma que la invención de la categoría de adicto es un medio de control del poder/saber (cfr. 1991), desde donde se establecen las posibilidades de peligrosidad de un individuo y desde esa virtualidad se le vigila y controla. Dicho control debe ser realizado por “... una serie de poderes laterales, al margen de la justicia, tales como la policía y toda una red de instituciones de vigilancia y corrección: la policía para la vigilancia, las instituciones psicológicas, psiquiátricas, criminológicas, médicas y pedagógicas para la corrección” (Foucault. 1995: 98), las cuales definen lo que es normal o no, lo correcto o incorrecto. Esto se muestra en el internamiento del Macana en una clínica, pues como adicto es considerado un enfermo que padece “una patología de la autodisciplina” (Giddens, 2000b:74).

La presencia de las drogas se establece en el cuento desde el párrafo inicial, con el pito o porro que fuma. Pero muestra claramente que no sólo él utiliza las drogas, como se expone cuando critica a las gentes que ve en el centro comercial y habla de los “pinchazos” y la “amistad en polvo”, aludiendo posiblemente a la morfina y cocaína que otras personas, aunque no lo parezcan, también consumen. Cuando ingresa al centro comercial recuerda el momento en que ... ya estaba aburrido de jalar en el baño, los malls le tenían los tabiques anestesiados...” (:111) y lanza una bomba lacrimógena para que la pista de baile del bar en que estaba quedara despejada, sólo para él. Como se ve, las drogas, la aspiración a ser temido, el cuchillo ensangrentado, la ropa distintiva, su apodo y los términos que usa para llamar a sus amigos -“drugos” y “ultraviolentos”- además de los tratamientos contra las adicciones recibidos, lo ligan estrechamente con el personaje de Alex.

En la conclusión del primer párrafo del cuento el narrador indica las nubes negras<sup>29</sup> que pasan arriba -las cuales presagian tormenta- y aunque venía de derrotar al Yuko, al Macana ya todo: “... le parecía tan inútil. Después lanzó un escupitajo rojizo al suelo que quedó flotando en el cemento. Le pareció raro, pero ni tanto” (:110). Mientras, se aleja del sitio de la pelea:

El casi centenar de compadres, con sus respectivas groupies, que se habían congelado en el callejón trasero de puro pánico, ya habían reaccionado. Hubo gritos, llantos, tipos que salieron sopladados a buscar ayuda, otros que subieron a las micros por si llegaban los tiras o los pacos. Las minas trataron de curar al Yuko, que yacía herido y sangrando, aterrizado como nunca antes. (:112)

El callejón donde ocurre lo narrado se encuentra en la parte posterior del gran centro comercial Apumanque<sup>30</sup>, uno de los más grandes de Santiago de Chile hacia donde el Macana se encamina. Como el personaje de Rusty James en la película de Coppola, el protagonista del cuento ansía demostrar su valentía y pinta de guerrero y lo hace a partir de los signos externos -su “uniforme” de pandillero ya descrito- pero además, desde la imagen que los media le han enseñado, de manera que se mueve y camina por el sitio “... como si lo siguiera una

horda de ultraviolentos y él fuera el líder indiscutido” (:110). Siente sobre él “cientos de ojos sin caras que le registraban cada paso, pensó que era justamente alguien como él lo que esos tipos llenos de color necesitaban: un héroe, un huevón dispuesto a todo, un Rusty James chileno” (:110). La mención de Rusty James impone la incursión en el siguiente intertexto fílmico.

### Héroes sin futuro

La historia de los otros héroes admirados por el protagonista del cuento, los dos hermanos en el film de Coppola, surge a partir de la obsesión del más joven -un adolescente problemático que ha sido expulsado de la escuela- por ser como el mayor, el temido y respetado Chico de la Moto. Este ha sido el líder de una pandilla de jóvenes violentos y peleadores, pero ha impuesto una tregua marchándose, sin dar a conocer las causas para ello, ni el rumbo que toma. En su deseo por ser como el Chico, Rusty James acude a pelear con Biff, líder de una pandilla rival a quien casi vence, pero la aparición de su hermano lo distrae y permite que el contrincante lo hiera. El Chico de la Moto lo defiende, rescata y cuida mientras le sana la herida. Durante ese tiempo le cuenta que fue a California, aunque no llega hasta el mar y viene desilusionado al descubrir que el sueño americano, que se le ha negado en su pueblo de Oklahoma, tampoco se alcanza en aquel lugar. Reconoce haber superado la etapa de las peleas y desea hacer algo con su vida, pero no sabe qué.

El período de recuperación de Rusty le permite a su hermano notar la confusión existencial que también aquel vive, pues sólo le importa el presente y no tiene ninguna meta ni proyecto para el futuro. Desde su perspectiva, la culpa es del ambiente asfixiante del pequeño pueblo, por eso debe irse de ahí. Para que Rusty comprenda sus ideas, el Chico de la Moto lo lleva a una tienda de mascotas, donde le muestra unos peces siameses<sup>31</sup> -conocidos como “luchadores de Siam”- dentro de una pequeña pecera y le explica que si vivieran en el mar no pelearían entre ellos. Por medio de la metáfora de los peces, atrapados en un espacio tan limitado y opresivo como el pueblo donde los dos hermanos viven y que los incita a luchar, el Chico de la Moto espera que Rusty comprenda la necesidad de partir. Para animarlo, va por la noche a robar los peces para liberarlos en el río, sin embargo, es visto por un policía, quien le dispara y lo mata, completando de esta manera el círculo de exclusión que ha marcado su vida. Rusty logra huir y llevar los peces al río. En la conclusión, Rusty está frente al mar en la moto de su hermano, dejando así la impresión de que para él tal vez sí exista la esperanza de un futuro que su hermano no tuvo.

La historia de Coppola es filmada en blanco y negro desde la mirada del Chico de la Moto, quien al ser ciego al color<sup>32</sup> todo lo ve así y crea una atmósfera enrarecida y brumosa. El blanco y el negro conforman un dualismo cuyo significado, según Chevalier es “... intrínseco del ser humano” y juntos o enfrentados “... traducen conflictos de fuerzas que se manifiestan en todos los niveles de existencia del mundo cósmico al mundo más íntimo, representando el negro las

fuerzas más nocturnas, negativas e involutivas, y el blanco las fuerzas diurnas, positivas y evolutivas” (Chevalier, 1995:318). Desde esa perspectiva casi fantasmagórica, el filme muestra el intenso conflicto íntimo que perturba al Chico de la Moto, quien siempre se ha sentido marginado por sus características especiales: su sordera parcial, su ceguera al color y una posición ante el mundo que lo separa de los demás, quienes lo consideran loco. Esa autoconciencia de su diferencia le impide establecer su proyecto de futuro y lo hace sentirse atrapado; sólo percibe unas -muy pocas- escenas en color -visibles también para el espectador- cuando su mirada se centra en los peces<sup>33</sup>, los cuales son captados en toda la riqueza de su colorido. El color, percibido por Rusty e imperceptible para el Chico de la Moto, así como la ubicación espacial a partir de la oposición afuera/ adentro marcan la transición que se da en el Macana, en su apropiación de cada uno de los personajes cinematográficos.

El tema del color, en la sangre que escupe luego de su enfrentamiento con el Yuko, así como su percepción de “esos tipos llenos de color” (:110) que lo miran, muestran su asimilación con Rusty James, como él mismo lo anuncia, confirmado además por el deseo de ser el líder de otros muchos que lo siguen. El narcisismo se impone en esta fase y el Macana se observa y admira su imagen, reflejada en las puertas del centro comercial donde va a ingresar: “... se veía aún más fuerte, aún más seguro, ... su pinta de guerrero de pandilla americana ... su desordenada melena que cuelga sin ánimo, lo hace verse bien, casi perfecto, con ese tipo de belleza que sólo surge después de una pelea, después de tensar cada músculo y jugar con cada reflejo” (:110) pues como afirma Giddens: “... el narcisista depende de una constante inyección de admiración y aprobación para reforzar un sentimiento inseguro de su propia valía” (2000b:218). Por eso, en la entrada del Apumanque le parece escuchar los muchos comentarios a su alrededor de todos aquellos que supuestamente lo admiran por su valentía y belleza: “El Macana es el mejor, el más bonito ... Es un reventado ... Legal que lo sea, ¿o no? ... El compadre se las trae” (:110-11) e inclusive él mismo se admira: “... se dio cuenta de que se veía igual a los de las películas que emulaba. Soltó otra sonrisa bajo el neón rosado y siguió caminando orgulloso, sabio, certero” (:111).

Durante esta parte en que la identidad de Rusty James se ha transferido a la del Macana, este es un héroe glocalizado en su versión chilena, nacido a la luz de las imágenes mediáticas que hasta le permiten recordar algunos retazos de la pelea como si se tratara de un video de *Slayer*<sup>34</sup>, donde la sangre del Yuko sale caliente y con humo, haciéndole confundir la realidad que viviría como el Macana con la virtualidad que los productos mediáticos le presentan, exacerbada sinestésicamente por el uso de las drogas. Desde esa construcción, el Macana es sólo una figura, definida por su exterioridad y por sus acciones (cfr. Loraux, 1990:22) y no un personaje con un carácter interior que pueda establecer una crónica del yo, una autobiografía. Sus necesidades individuales de autonomía, su autodefinición y la autenticidad de su vida se transfieren a la necesidad de consumir los bienes ofrecidos por el mercado, en este caso una vida posible plasmada en la pantalla cinematográfica que lo induce a construir, desde una serie de ideas de grandeza, un yo “diferente” de todos los demás para exhibirlo espectacularmente, por eso el

Macana no puede desarrollar una identidad coherente de su yo, desde su estado alterado de conciencia (cfr. Giddens, 2000b).

Al subir las escaleras del Apumanque<sup>35</sup>, “espacio espectacularizado” convertido en “... un laberinto de marcas, avisos publicitarios, escaleras mecánicas, puertas de cristal e imágenes cinemáticas, bajo la influencia de la droga” (Cárcamo-Huechante. 2007:183), los anuncios de las diferentes tiendas le provocan rabia mientras reconoce algunos productos bien establecidos en el mercado mundial, para gentes que hayan alcanzado la plena ciudadanía adquisitiva por medio de sus tarjetas de crédito. Marcas como *Benetton* y *Oshkosh*, son sólo accesibles para las gentes de la burguesía santiagueña que frecuenta el centro comercial. Dentro de su rechazo al consumismo que implica el sitio y todo lo que lo rodea, el Macana no pareciera tener conciencia alguna de ser tan consumidor como aquellos a los que rechaza y desea destruir: “... Odiaba el Apumanque, quizás por eso iba tanto. Todos esos parásitos que vegetaban en el Andy’s, puras papas fritas y pinchazos, comida rápida, taquilla pura, amistad en polvo, esa onda. Sábado tras sábado el lugar de reunión, ver y que te vean” (:111). A pesar de ser Rusty James, quien odia estar solo y le gustan las multitudes, la soledad del Macana es muy evidente, ya que no aparece nunca acompañado por nadie más que sus héroes -puestos en escena en su imaginación-.

En una edad en que las relaciones con jóvenes, hombres y mujeres coetáneos es sumamente importante, el Macana sólo desea ser el líder de la pandilla de ultraviolentos; a los jóvenes los desprecia: “... esos gallos que se hacen los machos pero que piden permiso para llegar tarde” (:111). Y en cuanto a la compañía femenina, pareciera imposible para él. La misoginia del guerrero en ciernes es notoria, pues sus modelos son figuras masculinas violentas, que mantienen constantes luchas territoriales con sus pares y las mujeres sólo son parte de ese panorama para ejercer su poder de dominio sobre ellas. Rusty James traiciona a su novia; el Chico de la Moto rechaza a la suya por ser adicta, pero sobre todo por su propia incapacidad para establecer relaciones; mientras Alex las viola indiscriminadamente, usándolas como producto de consumo donde ejercer la “ultraviolencia” de la cual tanto disfruta. El Macana aparece como un iniciado que debe desmarcarse y renegar del mundo femenino y, al hacerlo, las agrupa a todas como “... ‘las idénticas’, como indiscernibles -pues no son individuos- en un bloque ontológico compacto” (Amorós, 2008:288), lo cual se muestra a partir de los términos que utiliza para nombrarlas. Ellas son “... lolitas<sup>36</sup> disfrazadas de cantantes pop, de esas minas<sup>37</sup> que nunca atinan, que calientan el agua pero no se toman el té” (:111). Más adelante, las llama “viejas”, “groupies<sup>38</sup>” y de nuevo “minas” (:112). Las connotaciones sexuales adjudicadas a las jóvenes aparecen desde perspectivas claramente negativas. Como lolitas son seductoras y engañan a los hombres para explotarlos materialmente; como minas sólo son consideradas objetos sexuales y si son groupies, además, de ser usadas sexualmente están “naturalmente” para servir a “sus hombres” en todo lo que ellos necesiten, sin molestarlos y obteniendo a cambio únicamente lo que ellos quieran darles. El abuso psicológico, físico y sexual recibido por algunas de las groupies más famosas es parte de su carta de presentación y conforma su modelo.

Sin embargo, a pesar de su desprecio hacia quienes lo miran, esa mirada ajena lo mortifica y lo seduce a la vez, la percibe y le hace imaginar los muchos comentarios que supone lo siguen, dada la escenificación de sus personajes que son y no son él a la vez: “Imaginó cómo, poco a poco, iba a extenderse el pánico a través de todo el Apumanque. Las viejas correrían a ver el espectáculo, ansiosas de saber si el herido era suyo o de alguna conocida” (:112). De manera que conforme se interna en el gran centro comercial y se siente perseguido, se gesta su transformación en un nuevo personaje -siempre marcado por el fantasma de Alex-, y se convierte en el Chico de la Moto, quien en un momento del filme confiesa a su hermano que a pesar de su pasado violento, aún está vivo porque hasta las sociedades más primitivas respetan a los locos. Sin embargo, el Chico es perseguido y muere. Asumido su nuevo simulacro, las palabras que el Macana imagina escuchar ya no son admirativas como las anteriores, sino de crítica y de abandono: “Ya no es el mismo”, “Lo cagaron”, “Esa clínica le lavó el cerebro”, “Lo dejaron lerdo” (:111). Deja de percibir los colores e inicia su camino hacia la muerte, en cumplimiento del destino de su representado:

... se percató de lo oscuro que estaba, de lo neblinoso que se había puesto la tarde. No podía relacionar las cosas. Estaba seguro de que el duelo fue de día, recién, en colores, el polerón púrpura, la sangre roja, pegajosa y coreana del Yuko, quizás un foco que iluminaba todo el callejón desde arriba. Los destellos del cuchillo, el vapor, el ruido del acero en su bota, disparos a lo lejos”. (:111)

La mezcla de drogas sumada al desgaste por las recientes experiencias vividas hace más real su representación de las historias de Alex y el Chico de la Moto unidas, y confirman la certeza de ser perseguido, acorralado por la policía, lo que produce en el Macana un sentimiento de paranoia donde lo único que parece existir son las miradas acusadoras y las voces que dicen sobre él: “Parece un zombie”, “Se vé viejo: como de diecisiete”, “Está acabado”. Mientras huye de la persecución viene a su mente el título de la canción “Welcome to the Jungle”<sup>39</sup> y emprende el camino hacia el estacionamiento del centro comercial, que le recuerda la película de ciencia ficción *Blade Runner*<sup>40</sup> (1982): “La parte de atrás del centro comercial parecía sacado de Blade Runner, puro cemento, murallas altas, vidrio mojado. Silencio total. Ningún espectador, ningún amigo” (:113). En ese filme se presenta una visión distópica de la ciudad de Los Ángeles en el año 2019, donde los “blade runners” son un cuerpo especial de policías que se encargan de matar a los “replicantes”, seres sin sentimientos, fabricados por la ingeniería genética. Con dicha comparación, donde él sería un replicante, el Macana muestra su soledad y una visión de terrible desamparo momentos antes de morir. El encierro, en contraposición con el espacio abierto de cuando era Rusty James, no le deja otro camino que lanzarse hacia abajo: “Los cadáveres jóvenes también se pudren<sup>41</sup>, pensó, pero ya no había nada que hacer y el asunto le parecía emocionante, entretenido. Pegó un salto y voló varios segundos hasta estallar en el pavimento trizado” (:113). Se hace efectivo el destino determinado por el simulacro al cual ha dado vida y aunque su muerte difiera de la del Chico de la Moto, el resultado

es el mismo. Esta historia es contada por el narrador desde la mirada alucinada por las drogas del Macana, por lo tanto es pertinente considerar la realidad de lo sucedido. ¿Era perseguido el joven? ¿Verdaderamente se enfrentó y malherió al Yuko? ¿O toda la narración es una fantasía más, producto de un estado alterado de conciencia que el narrador sólo transmite?

### A modo de conclusión

La oposición entre el ser y el parecer dominan el desarrollo del cuento desde la mirada del joven Macana, quien se inclina por el parecer a partir de los elementos brindados por los imaginarios mediáticos, en su búsqueda degradada por una identidad a todas luces inalcanzable; dada su historia, su vida acaba en tragedia. Cabe preguntarse qué habría ocurrido si sus modelos fueran otros, o si al menos hubiera optado por seguir el camino de Rusty James, quien al final de su historia pareciera haberse liberado de algunos de los demonios que lo acosaban, ante la inmensidad del océano, el cual le ofrece, simbólicamente, innumerables rutas entre las cuales escoger para seguir su vida.

Según Fuguet, historias de jóvenes rechazados como la del Macana lo obsesionaron durante un tiempo: “Los que no los quieren dicen que son muertos vivientes, que deambulan por la orilla oscura, que son autodestructivos, que no creen en el futuro, que son la generación abortada ...” (Fuguet Blogspot, 2005). El autor plantea desde su perspectiva los estrechos horizontes dentro de los que se mueven los jóvenes de la actualidad, que resulta en paradoja si se considera la infinidad de proyectos de vida que sería posible construir con base en elementos de los imaginarios mediáticos que la mundialización de la cultura promete, los cuales a la larga resultan ser meras fantasías que convierten a sus seguidores en héroes sin futuro.

### Notas

- 1 Publicado en *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI. Las horas y las horas*. 2001. Julio Ortega (compilador). México: Siglo Veintiuno Editores.
- 2 El presente trabajo junto a los artículos: “Máscaras de una identidad oculta. Una lectura de “Señales en el corazón de una fiesta” de Rodrigo Fresán” y “Memorias del desaliento. Acercamiento a dos cuentos cubanos contemporáneos: “Huracán” de Ena Lucía Portela y “La Yerba atrae a los tiburones” de Michel Perdomo”, son resultado parcial de la investigación “La globalización y sus huellas en la narrativa breve latinoamericana de las dos últimas décadas”, inscrito en la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Costa Rica con el N° 021-A9-173, ya concluido, que produjo también el artículo “De ciudades y pasiones. Un acercamiento a cuatro cuentos latinoamericanos del fin de siglo”, publicado en la *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, volumen 36, número 1, año 2010.
- 3 Afirman Herman y McChesney: “La desregulación y las nuevas tecnologías no sólo estimularon la expansión de los medios globales, sino que también sentaron las bases

- para una nueva ola de consolidaciones corporativas en la industria de los medios. Por ejemplo, a principios de los años ochenta en Estados Unidos, donde la mayoría de estas compañías estaban implantadas, menos de cincuenta compañías dominaban la inmensa mayoría de la producción de las industrias de cine, televisión, revistas, periódicos, carteleras, radio, cable y libros. Casi todas ellas operaban en varios sectores. A finales de la década el total se había reducido a la mitad, debido a las fusiones y adquisiciones” (1999:65-66).
- 4 El destacado es del texto original
- 5 El destacado es del texto original.
- 6 Alberto Fuguet nació en 1964 en Chile, pasó su infancia y temprana adolescencia en Estados Unidos y luego regresó a su país natal. Es publicista, escritor, profesor en la Universidad Alberto Hurtado. Es fanático del cine y ha participado en varias realizaciones dentro de este ámbito como guionista, productor y director. Su producción literaria está compuesta por: *Sobredosis* (1990); *Mala Onda* (1991); *Cuentos con Walkman* (1993); *Tinta roja* (1996); *McOndo* (con Sergio Gómez) (1996); *Por favor rebobinar* (1998); *Las películas de mi vida* (2003); *Cortos, cuentos* (2004); *Apuntes autistas* (2007); *Road Story* (novela gráfica) (2007); *Mi cuerpo es una celda* (Andrés Caicedo, una autobiografía-Alberto Fuguet, dirección y montaje) (2008); *Missing* (una investigación) (2009) y *Aeropuertos* (2010). Sus cuentos-guiones han sido publicado también en numerosas antologías internacionales.
- 7 Fechado en 1987, es publicado en su primera edición de 1990 por la Editorial Planeta, en el cuentario *Sobredosis*
- 8 En los sentidos que le atribuye a la palabra el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, en su primera acepción como “Imagen hecha a semejanza de alguien o algo, especialmente sagrada” y en su tercera acepción como “Ficción, imitación, falsificación” (Consultado en línea). El término se entendería en este trabajo como la imitación de alguien especialmente admirado.
- 9 Las comillas son del texto original.
- 10 La cual se asume como de “rehabilitación” por el consumo de drogas
- 11 En su acercamiento crítico sobre la narrativa de Fuguet, Opazo señala que este autor se propone una “(nueva) retórica para representar los “desvíos” de género sexual”. Desde su lectura, Fuguet construye sus personajes con base en una serie de ‘glosas’ y ‘tachaduras’, tomadas de cierta tradición literaria chilena, extraída especialmente de textos de José Donoso, Jorge Edwards (1931) y Alfredo Gómez Morel (1917-1984), quienes dicen su “desvío” utilizando algunas figuras retóricas aceptadas por el canon de las letras chilenas. Fuguet hace uso de esa estrategia por medio de la cual logra que sus personajes “puedan decirse ‘desviados’, ‘homosexuales’ (de closet), ‘misóginos’, ‘perdidos’, pero de manera oblicua (...)” (2009. Versión digital). Según el crítico, Fuguet introduce así la construcción de una masculinidad ‘otra’.
- 12 En el sentido de “hacer presentes” esas figuras que tiene en la imaginación
- 13 Precisamente a partir de la frase “It’s hard to give a shit these days” dicha por el Macana y tomada de la canción de Lou Reed “Romeo had Juliette” incluido en su álbum *New York* (1989). La referencia en el cuento a dicho intérprete remite al título de otra de sus canciones “Walk on the Wild Side”
- 14 La letra de la canción, escrita e interpretada por Lou Reed e incluida en su segundo álbum, *Transformer* (1972) y enunciada en primera persona del singular, se refiere a encuentros sexuales con personajes transexuales o que ejercen la prostitución o el travestismo, los cuales se dice que responden, en la vida real, a integrantes de “The Factory” nombre que recibe el círculo que rodeó al artista Andy Warhol, del cual formó

- parte Reed. El título podría respaldar las propuestas del crítico Opazo sobre la (nueva) retórica para una masculinidad 'otra' que construye Fuguet en su narrativa.
- 15 El cantante y compositor Lou Reed (1942) luego de dejar el grupo *Velvet Underground* continuó una exitosa carrera como solista en diversos géneros de rock.
- 16 A partir de aquí, se seguirá señalando sólo el número de página de la edición del cuento, incluido en Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI. Las horas y las hordas. Julio Ortega (compilador). México: siglo veintiuno editores, s.a. de c.v.
- 17 Adaptada de la novela (1968) del mismo nombre, escrita por Susan E. Hinton(1950), es presentada en español con el título *La ley de la calle* . Sus protagonistas son Mickey Rourke, Matt Dillon, Diane Lane y Dennis Hopper entre otros actores y es ambientada en Tulsa, Oklahoma, durante los años cincuenta.
- 18 Basada en la novela homónima (1962), del escritor inglés Anthony Burgess (1917-1993), es conocida en español como *La naranja mecánica*. En ella actúan Malcolm McDowell, Patrick Magee y Michael Bates, entre otros. Ambientada en Inglaterra -vista desde 1965 la acción es establecida en 1995-presenta una perspectiva distópica de la sociedad del futuro.
- 19 Película estadounidense (1984) dirigida por George Avildsen, da inicio a una saga: Karate Kid I; II; III; The New Karate Kid y en 2010 The Karate Kid. La historia original es inspirada en el cuento del escritor japonés Kenzaburo Oe (1935) "A veces el corazón de la tortuga"(1982), donde un adolescente aprende las artes marciales para defenderse y al final triunfa sobre sus oponentes. Esto además le ayuda a madurar, convirtiéndose en una mejor persona.
- 20 Además, según señala el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, en su tercera acepción macana se refiere a "un artículo de comercio que por su deterioro o falta de novedad queda sin salida fácil". (Consultado en línea). Este significado podría ser interesante en relación con la figura del protagonista del cuento, quien pareciera haber sido "desechado" por su sociedad.
- 21 *Guns N' Roses* es una banda estadounidense de hard rock, fundada en 1987 por Axl Rose, cantante y líder del grupo desde entonces. La conformación original se mantuvo hasta 1994 cuando sus integrantes empezaron a irse hacia otras agrupaciones por desacuerdos entre los miembros y ya en 1996 sólo quedaba Rose. Este la relanza a partir del 2001, aunque nunca con el notorio éxito anterior.
- 22 De acuerdo con el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua* se refiere a un "cigarrillo liado, de marihuana o hachís mezclado con tabaco. (Consultado en línea).
- 23 Esta cita es tomada de la canción "Romeo had Juliette" escrita e interpretada por Lou Reed, incluida en su álbum *New York* (1989)
- 24 Muerto en plena juventud, a los veinticuatro años, se le atribuye la frase: "Vive rápido, muere joven y deja un bonito cadáver".
- 25 Basada a grandes rasgos en el libro de Robert Lindner Rebeld without a cause: *The Hypnoanalysis of a Criminal Psychopath* (1944), fue dirigida por Nicholas Ray y protagonizada entre otros, además de Dean, por Natalie Wood y Sal Mineo. Trata sobre un adolescente rebelde, quien desobedece a sus padres y maestros. Es un personaje confuso y desorientado cuya vida gira alrededor de conflictos y peleas.
- 26 Dirigida por Elia Kazan y basada en la novela homónima (1952) de John Steinbeck (1902-1968), cuenta la trágica historia de un joven rebelde y problemático.
- 27 La calle General Holley se encuentra en la zona metropolitana en Providencia, Santiago y cuenta con numerosos locales comerciales, bares, restaurantes y hoteles.
- 28 Hopenhayn utiliza documentos del Ministerio de Educación de Chile (1998);de CONACE (1999); de OPS (1998) y del BID (1998), entre otros.

- 29 El simbolismo del color negro es más frecuentemente entendido desde su aspecto frío y negativo, asociado a la muerte y a la pasividad absoluta que ésta representa. (cfr. Chevalier. 1995:746-750).
- 30 Llamado “Cosmocentro Apumanque” e inaugurado en 1981, está ubicado en la Comuna de Las Condes, en la zona conocida como “barrio alto”, sitio donde tradicionalmente ha habitado la clase alta chilena. Se dice que su nombre proviene de su ubicación pues se encuentra cerca de la intersección de la calle Manquehue con la avenida Apoquindo, uniéndose una parte de cada nombre para designarlo. Otros señalan que Apumanque es una palabra mapuche que significa rey de los cóndores. En el año 1992 sufre un incendio que ocasiona grandes pérdidas, es remodelado y reabierto en 1994. Consta de tres pisos, en los dos primeros se distribuyen trescientos setenta locales y en el último piso está “La Terraza del Apumanque” con trece restaurantes de comida rápida, una sala de juegos y estacionamientos para los clientes.
- 31 Los luchadores de Siam (*Betta Splendens*), de la familia de los laberíntidos, son peces de agua dulce nativos de la cuenca del Mekong, en el sureste asiático. Omnívoros, alcanzan a vivir entre uno y tres años y un tamaño de hasta seis centímetros. Sus bellos colores y estructura los hacen muy apetecidos por los amantes de los acuarios. Sin embargo, por su carácter agresivo no se debe poner a dos machos en una misma pecera, porque se matarán entre ellos. Si un macho aislado, mira su reflejo en el vidrio se lanzará contra él para atacarlo. En algunos lugares de Asia los utilizan para realizar peleas y apostar al ganador.
- 32 La ceguera al color o daltonismo (acromatopsia) puede ser de varios tipos: la ceguera al color rojo y al verde es la más común y la padecen el ocho por ciento de los hombres y el uno por ciento de las mujeres. Cuando además del rojo y el verde y sus matices tampoco se percibe el color azul y el amarillo es llamada “dicromatismo”. La muy poco común, que percibe todos los objetos en matices de un mismo color, es llamada monocromatismo.
- 33 Chevalier señala que el pez está asociado con la restauración cíclica, es símbolo de vida y fecundidad (cfr. 1995:824), lo cual podría interpretarse como la posibilidad de un futuro afirmativo para el Chico de la Moto, en caso de lograr llevar los peces al río. Al no conseguirlo se anula toda oportunidad para él, pues muere.
- 34 Slayer es una banda estadounidense de thrash metal, fundada por los guitarristas Kerry King y Jeff Hanneman en 1981. Se integraron luego el chileno Tom Araya como cantante y bajista y el cubano Dave Lombardo como baterista. El álbum que más éxito ha alcanzado es *Reign of Blood*. A lo largo del tiempo se les ha acusado de tocar “rock satánico”, debido a los temas sobre violencia, asesinatos, y satanismo que usan en su música y en las portadas de sus álbumes.
- 35 La importancia que en las sociedades mundializadas tienen los centros comerciales y los malls se estableció ampliamente en un artículo anterior. Ver Caamaño. “De ciudades y pasiones. Un acercamiento a cuatro cuentos latinoamericanos del fin de siglo”. En: *Revista de Filología y Lingüística* de la Universidad de Costa Rica, volumen 36, número 1, 2010.
- 36 Se refiere al estereotipo de la adolescente llamada también “ninfeta”, establecido a partir de la novela *Lolita* (1955) del escritor estadounidense de origen ruso Vladimir Nabokov(1899-1977). Cuenta la historia de una adolescente de doce años, quien se presenta como inocente y virgen pero en realidad es una joven seductora y experimentada que saca provecho material de los hombres -sobre todo mayores como Humbert, su cuasi- padrastro de cuarenta y cinco años.
- 37 Término con el cual se designa en Argentina, Uruguay y Bolivia a las mujeres, consideradas como objetos sexuales, y es, por lo tanto, peyorativo.

- 38 Las “groupies” forman parte de la triada: sexo, drogas y rock and roll. Se establecen en el ambiente de la música rock durante las décadas de los años sesenta y setenta como seguidoras fanáticas de los integrantes de grupos musicales famosos. Se dice que se inician con el grupo *Apple Scruffs*, jóvenes admiradoras de *The Beatles*, a quienes esperaban para compartir amistosamente con ellos. Con el tiempo, las groupies se convierten en proveedoras de compañía sexual, además de asumir otras funciones en la vida de los rockeros, como mantener su provisión de drogas, cuidar de sus vestuarios, sus objetos de valor y su vida social, según afirmó el músico e intérprete de la banda *Led Zeppelin*, Robert Plant (1948). Algunas de ellas han sido famosas por su consumo de drogas y sus conductas que han provocado escándalo social, todo lo cual han contado en libros, videos y entrevistas. También se ha comentado sobre los maltratos y violencias de diversa índole por parte de los artistas a quienes “servían”, que debieron soportar en ocasiones.
- 39 Canción de hard rock compuesta por Axl Rose e interpretada con la banda *Guns N’ Roses* en 1987. Rose se inspira en un asalto que sufre en la ciudad de Los Angeles a manos de un vagabundo quien le dice esas palabras: “bienvenido a la jungla, se pone peor cada día”. Es parte de la banda sonora del film *The Dead Pool* (1988) del director Buddy van Horn y en la que actúa Clint Eastwood.
- 40 Dirigida por el inglés Ridley Scott (1937), es protagonizada por Harrison Ford, Rutgear Hauer y Sean Young, entre otros actores. Es precursora del género cyberpunk y se basa libremente en la novela de Philip K. Dick (1928-1982) *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968)
- 41 Parodiando la frase emitida, según se dice, por James Dean : “Vive rápido, muere joven y deja un bonito cadáver”.

## Bibliografía

- Aguiluz, Maya. 2000. “La diferencia de la globalidad”. En: *Perfiles Latinoamericanos*. N° 17, diciembre.
- Amorós Puente, Celia. 2008. *Mujeres e imaginarios de la globalización: reflexiones para una agenda teórica global del feminismo*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.
- Appadurai, Arjun. 2002. “Disyunción y diferencia en la economía cultural global”. En: *Criterios*. N° 33, Cuarta Epoca (Cuba): 13-41.
- Bermúdez, Emilia. 2003. “Malls’, consumo cultural y representaciones de identidades juveniles en Maracaibo”. En: *Políticas de identidades y diferencias sociales en tiempos de globalización*. Daniel Mato, coordinador. Caracas: Programa Globalización, Cultura y Transformaciones Sociales de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Central de Venezuela: 173-192.
- Caamaño, Virginia. 2010. “De ciudades y pasiones. Un acercamiento a cuatro cuentos latinoamericanos del fin de siglo”. En: *Revista de Filología y Lingüística* de la Universidad de Costa Rica, volumen 36, número 1- 2010.
- \_\_\_\_\_. 2009. “Enfrentamientos y rebeliones en un microcosmos urbano: historias de ascensor”. En: *Revista de Lenguas Modernas* de la Universidad de Costa Rica, N° 11, julio-diciembre: 75-120.

- \_\_\_\_\_. 2008. "Rumores del presente: revelaciones y pequeñas historias. Un acercamiento a "Santa Narcótica" de Cristina Civale y "El tibio atajo de la paz" de Naief Yehya". En: *Revista de Lenguas Modernas* de la Universidad de Costa Rica, N°8-9, enero-diciembre: 113-149.
- Cárcamo-Huechante, Luis E. 2007. *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Chevalier, Jean /Alain Gheerbrant. 1995. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, S.A.
- Cuadra, Álvaro. 2003. *De la Ciudad Letrada a la Ciudad Virtual*. Santiago: LOM Ediciones.
- Cuvardec García, Dorde. 2011. "Traducción de procedimientos cinematográficos en La Película". En: *La Narrativa de Virgilio Mora: complejidad polifónica y dialogismo*. Jorge Chen Sham (editor). San José, C.R.: Interartes.
- Donoso, Pilar. 2009. *Correr el tupido velo*. Santiago: Alfaguara.
- Featherstone, Michael. 2002. "Culturas Globales y Locales". En: *Criterios*, N° 33, Cuarta Epoca (Cuba): 69-93.
- Freud, Sigmund. 2009. *El malestar en la cultura y otros ensayos*. Introducción de Carlos Gómez. Madrid: Alianza Editorial.
1980. "Introducción del narcisismo". En: *Obras Completas*. Vol XIV. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Friedman, Jonathan. 2002. "Globalización, clase y cultura en los sistemas globales". En: *Criterios*, N° 33, Cuarta Epoca (Cuba): 156-179.
- Frith, Simon. 1996. "Música e identidad". En: *Cuestiones de identidad cultural*. Stuart Hall y Paul du Gay (comps.). Buenos Aires: Amorrortu.
- Foucault, Michel. 2000. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores.
1995. *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Editorial Gedisa.
1991. *Historia de la sexualidad. 1- La voluntad de saber*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Fuguet, Alberto. 2001. "Deambulando por la orilla oscura". En: *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI. Las horas y las hordas*. Julio Ortega (compilador). México: Siglo Veintiuno Editores: 110-113
- García Canclini, Néstor. 2006. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la Interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.
2001. *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Giddens, Anthony. 2000a. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona: Ediciones Península.
- 2000b. *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Grüner, Eduardo. 2005. *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós.
- Herman, Edward y Robert Chesney. 1999. *Los medios globales. Los nuevos misioneros del capitalismo corporativo*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- Hopenhayn, Martín. 2002. "Droga y violencia: Fantasmas de la nueva metrópoli latinoamericana". En: *Polis*, Revista de la Universidad Bolivariana, año/vol. 1, N° 003.

- Loroux, Nicole. 1990. "Herakles: The Super-Male and the Feminine". En: *Before Sexuality. The Construction of erotic Experience in the Ancient Greek World*. David M. Halperin, John J. Winkler and Froma I. Zeitlin, Editors. New Jersey: Princeton University Press.
- Martín-Barbero, Jesús. 2002. "La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana". Ponencia (*Globalisme et Pluralisme Colloque International*, Bogues, Montreal).
- Mato, Daniel. 2002. "Des-fetichizar la "globalización": basta de reduccionismos, apologías y demonizaciones, mostrar la complejidad y las prácticas de los actores" y "Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder". En: *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas:CLACSO: 147-178.
- Noemí Voionmaa, Daniel. 2004. *Leer la pobreza en América Latina: literatura y velocidad*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Ortiz, Renato. 2005. *Mundialización: saberes y creencias*. Barcelona: Gedisa.
- Pizarnik, Alejandra. 2007. *La extracción de la piedra de la locura. Otros poemas*. Madrid: Visor Libros.
- Richard, Nelly. 1998. "Globalización e identidad latinoamericana". En: *Fronteras e identidades*. San José, C.R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Ritzer, George. 1996. *La McDonalización de la sociedad. Un análisis de la racionalización en la vida diaria*. Barcelona: Editorial Ariel Sociedad Económica.
- Robertson, Roland. 2000. "Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad". En: *Zona Abierta*, N° 92-93, 2000.
- Rojo, Grínor. 2006. *Globalización e identidades nacionales y postnacionales... ¿de qué estamos hablando?* Santiago:LOM Ediciones.
- Sarlo, Beatriz. 1996. *Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*. Buenos Aires: Editora Espasa Calpe/Ariel.
- Sunkel, Guillermo. 2002. "Una mirada otra: la cultura desde el consumo". En: *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Daniel Mato, coord. Caracas: CLACSO, Universidad Central de Venezuela.
- Tubella, Imma. 2006. "Televisión, internet y elaboración de la identidad". En: *La Sociedad Red: una visión global*. Manuel Castells (ed.). Madrid: Alianza Editorial:465-463
- Warnier, Jean-Pierre. 2002. *La mundialización de la cultura*. Barcelona: Editorial Gedisa.

### Consultas en internet

- Alonso, María Nieves. 2004. "Alberto fuguet, un (in)digno descendiente de una buena tradición". En: *Acta Literaria* n°29 Concepción 2004. [www.scielo.cl/scielo.php?pid= S017-688482004002900002&script?=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S017-688482004002900002&script?=sci_arttext) Consultado 10 julio 2011
- Archivo Alberto Fuguet. <http://www.letras.s5.com/archivofuguet.htm> Varias consultas.

- “Daltonismo”. En: <http://www.lenticonweb.com.ar/daltonismo.htm?pagina?=16>  
Consultado 15 julio de 2011.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. [Http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=cultura](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cultura) Consultado numerosas veces.
- Opazo, Cristian. 2010. “Más allá de la Colonia Tolstoyana. D’Halmar y su prole (Donoso, Fuguet y algunos otros). [Http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papars/lasa2010/files/1149.pdf](http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papars/lasa2010/files/1149.pdf) Consultado 10 julio de 2011.
- Opazo, Cristian. 2009. “De armarios y bibliotecas: masculinidad y tradición literaria chilena en la narrativa de Alberto Fuguet”. En: *Revista Chilena de Literatura*. Abril 2009, Número 74, 79 – 98 [www.scielo.cl/scielo.php?pid...22952009000100004&script?=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid...22952009000100004&script?=sci_arttext) Consultado 10 julio de 2011.
- Palaversich, Diana. 2002. “Entre las Américas Latinas y el Planeta USA. Dos Antologías de Alberto Fuguet”. En: *Ciberletras* 7, July 2002. [www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v07/palaversich.html](http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v07/palaversich.html) Consultado 10 julio de 2011.
- Remedi, Gustavo. “Dialéctica de la Globalización: la mediación también es el mensaje”. Versión digital. En: [www.trincoll.edu/gremedi/globalizacion.htm](http://www.trincoll.edu/gremedi/globalizacion.htm) Consultado 25 de enero 2011.
- Señoret Swinburn, Andrés. 2005. “La Sociedad Chilena de la Década de los Ochenta en “Pelando a Rocío” de Alberto Fuguet”. En: *Proyecto Patrimonio* <http://www.letras.s5.com/af270305.htm> Consultado 26 de julio 2011.
- Valente, Ignacio. 1992. “Novelas de Verano”. En: *Revista de Libros, Diario El Mercurio*. Marzo de 1992. <http://albertofuguet.blogspot.com/> Consultado 10 febrero de 2011.
- Wikipedia. [http://en.Wikipedia.org/Wiki/Main\\_Page](http://en.Wikipedia.org/Wiki/Main_Page) Varias consultas (sobre músicos de rock and roll).