

Mimético culto: La cordillera de los sueños

Ileana Rodríguez

The Ohio State University

Resumen

Ileana Rodríguez es Humanities Distinguished Professor Emerita de The Ohio State University y Associated Researcher del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA). Ha dedicado su investigación a las intersecciones entre política y género masculino/femenino, y a los cruces interdisciplinarios. Sus últimos libros publicados son: *Modalidades de memoria y archivos afectivos: Cine de mujeres en Centroamérica*. (2020); *La prosa de la contra-insurgencia. 'Lo político' durante la restauración neoliberal en Nicaragua* (2019); y *Gender Violence in Failed and Democratic States. Besieging Perverse Masculinities* (2016). En su último libro explora la relación entre imagen y afecto en el cine centroamericano de mujeres. Postula que lo estético produce solidaridad y que en la lectura del cuerpo mismo de los participantes —y en el estudio de la voz que se quiebra al tornarse gemido y alterar la forma estándar de la sintaxis—, se logra reinstalar la fuerza de los sobrevivientes en los eventos históricos que recuerdan. En este texto, dedicado al último documental de Patricio Guzmán “La cordillera de los sueños” (2019), Rodríguez explora el mismo gesto y propone que la belleza física del mundo natural es fuente de esperanza para el que las mira y al mismo tiempo es un testimonio más del hondo afecto de Guzmán por su país, Chile, al que le ha dedicado gran parte de su producción. En este sentido, vuelve a poner en escena momentos claves de la historia de Chile y la fuerza de la participación de la ciudadanía en hacer su propia historia, aunque aquello pese a los que la quieran olvidar.

La Cordillera

En mi juventud no sentí ninguna curiosidad por los Andes. Mi generación estaba demasiado ocu-

pada en crear una sociedad nueva. La cordillera, eso, no era revolucionario— Patricio Guzmán.

Una delgada línea marrón dibujada con mano temblorosa en mis libros de geografía de la escuela primaria, constituía la columna vertebral del continente —espina dorsal bífida que se pegaba tanto al mar al llegar al extremo sur, regiones de Aysén y Magallanes, la colita del mundo, que parecía dejar escasa trocha entre ella y el mar. Esa magra franja era la República de Chile. Viniendo de tierras de lagos y volcanes, y habiendo viajado y vivido en las grandes planicies del medio oeste norteamericano donde ni por si acaso se perfila el horizonte, ese hito marrón continental me era inconsecuente hasta que al salir del aeropuerto de Santiago me topé con él de frente. “Asombro, sensación que suspende el juicio, deja sin aliento y puede hasta parar el corazón” es lo que sentí por vez primera al ver la cordillera de los Andes. Los estetas llaman a eso lo sublime (Malabou, 2013).

El film de Patricio Guzmán, *La cordillera de los sueños* (2019), me puso de nuevo frente a esa maravilla. Tomas y cortes recurrentes a la misma son el principio estructurador de la composición fílmica, frase musical en su secuencia de tonos, melodías y cadencias. Una voz en *off*, excesivamente lenta y cavernosa, como de enfermo, comenta periódicamente imágenes y composición, y nos hace pensar en los significados de la palabra *sueños*. *Sueños* no significa en este film ese tiempo de reposo al abrigo de la oscuridad. Refiere, más bien, a una ilusión perdida, a una obsesiva angustia oculta y señala narrativas enigmáticas en lógicas e imágenes dispersas que surgen de la nada al dormir, perturban la conciencia y demandan interpretación.

La obsesión del director Patricio Guzmán se puede leer a la luz de lo que Cathy Caruth (2013) aconseja en la conjunción de psicoanálisis e historia —trauma producido por ésta, imágenes reveladas por aquél. Freud recomienda una excavación arqueológica: desenterrar el objeto inscrito en el inconsciente que emerge rutilante como obsesión en esos lenguajes encriptados, perentorios, solo para volver a sumergirse otra vez. Jacques Derrida (1995), leyendo a Freud, llama a esto “impulso de archivo” (*Mal d'Archive*) o archivos del mal producidos por la historia del siglo XX, disimulados, destruidos, prohibidos, redirigidos, o reinterpretados. El poder jamás disimula su apropiación: la singularidad del objeto o evento se paten-

tiza cabalmente en su represión, misma que siempre deja una impronta, caminito que desaloja su propia memoria. De ahí la conveniencia de la coalescencia de psicoanálisis e historia —individual y colectiva— para rastrear esos eventos indispuestos a la conciencia que, paradójicamente, se constituyen a través de su hundimiento y se analogan a lo enterrado para emerger como acertijo en los sueños. A decir de Derrida, en los archivos del mal encontramos a la vez un deseo de recordar y olvidar: esto es, de memoria y borradura que lo mismo rastrea y trae a la superficie, que vuelve a inscribir en el evento encontrado el mismo mecanismo de entierro ejecutado en su interpretación. En el film, la cordillera supone ese vaivén:

Cuando esta vez llegué a Chile, me atrajo mucho la idea de explorar la cordillera. Pero pronto me di cuenta que la cordillera me escondía algo. Detrás de las rocas algo está presente. Tal vez son los ecos del golpe. Esto me evoca algo muy íntimo. Nunca he hablado de la soledad que me acompaña desde aquel 11 de Septiembre de 1973. Es como una angustia oculta, como si debajo de mis pies se hubiera desplomado algo, como un temblor de tierra.

Esta confesión cierra el film. Un magnífico paneo horizontal en cámara lenta nos permite ver a placer, a cielo abierto, un acantilado donde se discierne una minúscula protuberancia, especie de punto negro, grano pequeño, mosca sobre la esplendorosa superficie de un gris pétreo. Mediante un cambio de plano y un acercamiento de cámara distinguimos un/a alpinista escalando el risco. Marea la inclinación del acantilado, exploración arqueológica a la inversa, que advierte la dificultad de remontarlo. En los cinco cambios de plano subsiguientes, podemos apreciar la altura o profundidad —según se vea lo inclinado en picada o contrapicada—, hasta que una toma de lejos vuelve a perder al/a alpinista de vista, tornavuelta que la convierte de nuevo en el punto negro de la roca, mimética reiterada de eso que se borra y desaparece, e imagen para mí de una exploración arqueológica que no se hace bajo tierra sino sobre su misma superficie, hacia arriba, igual que en *Nostalgia de la luz* (2010), film gemelo de *La cordillera...* En ambos volvemos hechizados a lo inasible, a la vastedad del encantamiento y, por supuesto, a la obsesión por el mismo objeto que emerge de otro modo. Guzmán busca su país perdido, pero de él solo queda la vasta geografía —montañas y desiertos insondables como el mismo firmamento.

...la cordillera es un misterio y, como tal, no se explica, se está. Se está y se está siempre en estado de alucinación. Materia alucinada, que se levanta. Se levantó pues y nosotros estamos aquí. Cuando hablo de belleza integral, trágica, maravillosa, estoy hablando de fuerza: estoy hablando de ternura también. No hay nada más tierno que las vegas: vegas son los humedales famosos, con la cantidad de pájaros. Cómo se mueven las gramíneas, las llaretas... y el viento. Hoy día tenemos este raco. Uno siente un olor distinto y es el olor de las rocas de la cordillera, que es la roca de un primer cerro que es todo ácido. Si alguien quiere conocer Los Andes y amarlos, tiene que conocer su origen, el origen de este viento que lo atraviesa y nos comunica por su música pero también por su olor, el aroma del viento: olor a piedra, olor a vegetación —Francisco Gazitúa.

Tesitura a *la Eleni Karaindrou*: olor y viento, humedales, llaretas, el raco —o también conocido como viento Puelche—, lo nunca visto ni sentido por una centroamericana como yo, que, no obstante, se acuna al sonido de ese viento, del oboe y la queña, de la palabra bien dicha. La cordillera, testigo, defensa, reposo, respaldo y barrera que separa de modo lírico la montaña y el mar, y deja esa trochita entre ellos. Amor hacia el lugar que es ahora propiamente, insisto, sólo una geografía, sentimiento que evoca *ser* de la cordillera y *estar ahí*, acompañándola: “Me gustaría, si fuere posible, reconstruirla y empezar de nuevo”, dice Guzmán, pero la vuelta a las viejas soberanías nacionales está, siento decirlo, clausurada en eso que Enzo Traverso (2019) llama post y neo fascismo, Leviatán, ordo liberalismo, en que el capital financiero dicta las reglas y las élites actúan como comisarios, agentes de poderes financieros y comité ejecutivo de empresas para el manejo de asuntos públicos comunes.

“Soñamos Chile desde lejos”

El postfascismo puede verse como el resultado de la derrota de las revoluciones del siglo XX (Traverso, 2019, 173).

Exactamente a los 26:37 minutos, el film gira en redondo: segundo movimiento musical. De la apacible imagen de un árbol delicado reflejado sobre

el agua pasamos mediante un fundido a un plano secuencia de una explosión: grises y negros, volutas de gran intensidad saturan la pantalla durante un largo minuto cinematográfico. Mimético culto aún si subyugado por la vulgaridad que subyace la violencia. Gravita en el aire el efecto que el golpe de Augusto Pinochet a Salvador Allende en 1973 tuvo sobre la ciudadanía chilena. Patricio Guzmán era ese joven cineasta de 33 años, galán, quien, en compañía de otros cinco, minúsculo grupo para tan extraordinario proyecto, habían filmado *La batalla de Chile*¹. El golpe, uno de esos eventos letales de finales del siglo XX que, según Derrida, constituyen el archivo del mal. Los chilenos fueron en ese instante testigo y parte de la destrucción de su país, proyecto económico que los dejó a merced sólo de su geografía. Lo inconmensurable: universo, cordillera y desierto, son los semblantes de ese desplome que desencadenó el país pero en particular esa juventud que entraba en ese instante en la mayoría de edad y fue catapultada al exterior, expatriada. El que huye donde no hay afuera, sentencia Catherine Malabou, sufre una “implosión ontológica”: se torna otra, irreducible e irreconocible a sí misma —metamorfosis o travestismo, entrada del sujeto a una “clandestinidad existencial”, irreconocible menos por un cambio de apariencia y más por uno de naturaleza y de estructura interior. La metamorfosis por destrucción, palabra dura, es “la forma que toma la imposibilidad de huir” (Malabou, 2013: p. 17). Plasticidad destructiva, “sin compensación ni cicatriz, que corta el hilo de la vida en dos, en muchos segmentos que ya no se volverán a encontrar” (Malabou, 2018: p. 14). En la voz de Patricio Guzmán:

Ahora son 46 años que salí de mi país. Durante todo ese tiempo he filmado 20 películas sobre Chile. Me acostumbré a hacer películas desde la distancia, pero nunca dejé de sentirme solo y trabajar aislado en medio de la vida cotidiana. En mi alma nunca se despejó el humo de las cenizas de mi casa destruida.

¡Extrañeza propia, ausencia de exterioridad que se torna ausencia de interioridad, desunión: las posibilidades plásticas de cambio se cierran! Guzmán es un “apátrida ontológico”, alejado de sí mismo, vacío de su identidad social. Como anota Malabou (2013):

Los fenómenos de frialdad e indiferencia son característicos de la plasticidad destructiva,

de ese poder de cambio sin redención, sin teleología y sin otra significación que la extrañeza. Las nuevas identidades de los pacientes neurológicos tienen un punto común: en diversos grados, sufren de ataques en los sitios inductores de la emoción manifestando uniformemente esta ausencia que es a menudo insondable (p. 26).

Lo oímos en la voz de Guzmán y en su retorno asiduo al país perdido: la puesta en escena de esa, *su poética* de la destrucción, mide su hondura. Chile es ahora ese caminito angosto marcado de marrón en los mapas escolares que, de niños, vimos situados entre la montaña y el mar. Sólo queda ahora, como en el evangelio, contar estrellas en el firmamento, arenas en el desierto y piedras en la cordillera. Obsesión de retorno, sí: compulsión a la repetición. A decir de Derrida, el psicoanálisis es el testigo del siglo, deseo de archivo que revela un absoluto deseo de memoria, de esa que, sumergida, resta sólo una monumental huella en la cordillera de los Andes, en el desierto de Atacama, en el firmamento: trauma producido por la historia, hundido en el inconsciente colectivo revelado en la escritura fílmica —lo insondable hecho piedra.

Lo oculto y sumergido: ¿qué más visible/invisible que el infinito estelar? ¿Qué más profunda metafóricación de la historia que escarba el desierto en búsqueda del hueso que ya no está ahí pero que, sin embargo, dejó su impronta en el mismo lugar donde desapareció? Volver a un pasado que, en su mismo acto de interpretación, siempre repite el modo en el cual el pasado fue borrado: repite la represión que es uno de los lugares del trauma. Quizás la repetición no sea tanto una vuelta al evento como origen sino la vuelta hacia la misma interpretación del evento como origen —¿pero, origen de qué? Dicho en vivo y directo por Pablo Salas (camarógrafo): “nos *cagaron* los milicos, nos cagaron porque nos metieron el bicho”. Chile, en efecto, firmó y ratificó el triunfo del neoliberalismo: un fin de la historia según Francis Fukuyama (1988) porque,

El siglo XX presenció cómo el mundo desarrollado descendía hasta un paroxismo de violencia ideológica, cuando el liberalismo batallaba, primero, con los remanentes del absolutismo; luego, con el bolchevismo y el fascismo, y, finalmente, con un marxismo actualizado que

amenazaba conducir al apocalipsis definitivo de la guerra nuclear. Pero el siglo que comenzó lleno de confianza en el triunfo que al final obtendría la democracia liberal occidental parece, al concluir, volver en un círculo a su punto de origen: no a un “fin de la ideología” o a una convergencia entre capitalismo y socialismo, sino a la impertérrita victoria del liberalismo económico y político. El triunfo de la “idea” occidental es evidente en el total agotamiento de sistemáticas alternativas viables al liberalismo occidental (pp. 6-7).

Decir golpe, neoliberalismo y constitucionalidad a partir de 1980, es hablar de la nación chilena como un enclave estable para la inversión extranjera. El golpe gana porque vendió el país. En un país sin libertad, la única libertad era la de la empresa. Escuela de Chicago, fórmula para destruir la nación. Arrasaron con todo. Y esto es, para Guzmán, “principio y fin del país que yo amaba”: Chile no es chileno. En algunas provincias, el 80% de la tierra es privada. Es un Chile post.

Prosa dura, de mercado. Enzo Traverso (2019) concuerda con Jorge Baradit y Pablo Salas, ambos partícipes del documental. La dictadura financiera demanda completa sumisión a sus políticas. Elites mentirosas y carreristas reemplazan a los estadistas carentes de ideas y valores, representantes de empresas que gobiernan con un pragmatismo post ideológico siempre dependiente de encuestas de opinión. Así, la racionalidad jurídica-política y la económica-empresarial coexisten y borran el cuerpo político mediante una técnica de gobierno que Foucault llama gobernabilidad. El *nomos* que encarnan y las reglas jurídicas que obedecen son todas de oferta y demanda, no políticas. Traverso llama a este panorama postfascista. Sus enemigos principales son los terroristas y los migrantes, poblaciones de origen postcolonial. El estado es de excepción, donde toda oposición se presenta como amenaza a la seguridad nacional.

Salas empezó a filmar los acontecimientos de Chile en 1982-83. Tiene un archivo de 37 años. Con sus imágenes se podría reconstruir la historia perdida del país. Sus bobinas, casetes y disquetes se acumulan en un espacio minúsculo donde probablemente el tiempo ha hecho desastres, algunos tomados con una tecnología sin vigencia —ya no habrá manera de leerlos. Sus imágenes de las manifestaciones

parecen mentira por el sentido de resistencia, empeño y coraje del pueblo chileno. Oímos en ellas los cantos, lemas, fotografías, espíritu de lucha, políticas corriendo, manguerazos de agua, golpes a la gente mientras están cantando o leyendo a coro, los tanques en la calle, los gritos de dolor —archivo del mal que encoge el corazón. Salas y Guzmán, yo misma, estamos marcados por la misma utopía y lloremos a los mismos muertos. Pero Salas asegura que sólo filmaron el 5% de lo que hizo la dictadura. No se filmó la tortura, las muertes, los exilios, los amedrentamientos —aunque todo el mundo supo de los excesos, errores, crímenes sin mea-culpa. Fin de la historia, derrota de todas las ideologías por el liberalismo que dio lugar a un mundo donde dominaron los números y el acuerdo entre débitos y créditos —segunda mitad del siglo XX: Chile 1973. Los testigos presenciales así lo aseveran, los teóricos lo ratifican. Para Fukuyama (1988):

El fin de la historia será un momento muy triste. La lucha por el reconocimiento, la voluntad de arriesgar la propia vida por una meta puramente abstracta, la lucha ideológica a escala mundial que exigía audacia, coraje, imaginación e idealismo, será reemplazada por el cálculo económico, la interminable resolución de problemas técnicos, la preocupación por el medio ambiente, y la satisfacción de las sofisticadas demandas de los consumidores. Lo que siento dentro de mí es una fuerte nostalgia de la época en que existía la historia (p. 31).

Se les pasó la mano, sí, de lejos, dice Salas cabizbajo. Pero ellos están felices con el sistema económico que cambió la vida a costos impresionantes: los lagos son privados, las carreteras van del aeropuerto a los barrios altos evitando Santiago, la gente vive mejor y tiene celulares, pero la injusticia sigue igual, sin muertos ni desaparecidos.

Filmado, hablado, fotografiado, dibujado, el golpe es una compulsión a la repetición y un impulso de muerte, el mismo que Freud oía en los soldados que regresaban de la guerra y querían no hablar de ella; el miedo a la muerte que regresa reiteradamente a interrumpir la historia, forma o modalidad de memoria que pone en escena lo que no recuerda y, así, hace historia, borrándola —historia constituida por borraduras y trazas. Derrida llama a esto fiebre, pulsión o mal de archivo: búsqueda arqueológica constitutiva del sufrimiento histórico del siglo XX. La lectu-

ra simultánea de Freud y Derrida “permite repensar la misma naturaleza de lo histórico a partir de la posibilidad de su borradura” (Caruth, 2013: p. 75). Los archivos del mal “disimulan o destruyen, prohíben o desencauzan, ‘reprimen’” (*Ídem*, p. 76) —ya sea por interpretación, ejercicio de fuerza o ambos. Los protagonistas del golpe, asegura Baradit consternado, se sienten orgullosos de haber realizado la batalla ética. Eliminaron a aquellos chilenos endemoniados, anti-patrióticos, como guaguas, destructores del país. Por eso los metieron en parrillas eléctricas, envenenaron, mutilaron, desaparecieron. Y lo que dejaron fue un Chile triste, enmudecido, con sus plazas como cementerios, gentes-individuos que andan solos, pero no se sabe dónde va.

Estado-empresarial, gobernabilidad neoliberal que procede, según Partha Chaterjee (2020), aceptando las preferencias de individuos agregados en grupos poblacionales con sus intereses percibidos. Las técnicas estadísticas rinden probabilidades mediante métodos de cálculo y uso de algoritmos apropiados y actualizados continuamente. El método estadístico proporciona las técnicas para adquirir conocimiento exacto sobre los intereses y motivaciones de la población, y proporciona información sobre el comportamiento de consumidores, inversores, votantes, impuestos, pensiones, religiones; y es el único medio que tiene el estado-empresarial para convocar a la gente. Las estadísticas y la mercadotecnia apelan a deseos y prejuicios a menudo apoyados en la desinformación y tendencias absolutamente irracionales. La mentalidad de rebaño y la psicología de masas no es nueva pero hoy se realizan estudios disciplinarios sobre la irracionalidad y los impulsos que entran en la política moderna como estudios de tribalismo, conflictos étnicos, identidades religiosas, cultos carismáticos. El método es transformar impulsos en cosas, cosas en número, números en políticas y mercadotecnia. Así reduce las posibilidades de la irracionalidad política, lo que Antonio Gramsci llamaría “revolución pasiva” y mediante juegos algorítmicos gobierna los impulsos profundos de sus ciudadanos-consumidores.

“La cordillera, por su fuerza y su carácter es la metáfora del sueño”

Línea marrón dispareja de los libros de geografía de mi infancia, la cordillera flanquea la ciudad austral

de Santiago de Chile en el llamado Hemisferio Sur del continente americano, como si fuese posible guardarla o protegerla de todo mal posible. En el verano de 1973, todos los días, o casi, muñequéaba habilidosamente el último estadista liberal del continente. Supe de su asesinato al salir de Milán en los encabezados de un diario del que pude apenas leer en la esquinita “Allende assassinato” y constatar, consternada, que habíamos perdido la batalla. Ese era el fin del Chile de Guzmán.

Regresar a caminar la ciudad de nuevo y aprender a ser uno mismo otra vez en Santiago, ciudad anieblada de cuadras largas y rectas: sus calles, avenidas, plazuelas y jardines en un mapa urbano en sepia, como si fuera hecho a mano, como si, dibujado, reciben al cineasta, a decir de él, con indiferencia. Piedra sobre piedra es la figura de lo que fue pero permanece en su solidez resquebrajada “como si todo hubiese desaparecido por las grietas de ese suelo”. Indiferencia, lisura, como las piedras, siente el cineasta expatriado las líneas arrojadas por el tiempo. Santiago lo desconoce: ya no es pero fue su ciudad. Ahí filmó en los años 70s del pasado siglo su ópera prima, *La batalla de Chile*, entusiasmos y tensiones de una historia que lo expatrió, espejo del pasado que lo persigue, desplome de tierra que implosionó ontológicamente su vida y suscita la letanía: el miedo acervo, la inseguridad de los hijos ante el extravío y la perplejidad de los padres, los militares con sus cascos allanando las casas y destruyendo las muñecas, ver los tanques en la calle y oír el ruido sordo de los aviones de guerra pasar bajo, sentir llorar fuera de control a los adultos todo el día, los arrestos domiciliarios, el amanecer muchas veces con la ametralladora en el cuello, tocar el pánico con el alma entera, distraer a los hijos para que no se percataran de lo sucedido, revisar los papeles y decidir guardarlos o quemarlos, preservar las bobinas de las películas, esperar días hasta que llegaran a apresarlos, estar en el estadio como prisionero quince días sin saber dónde estaban sus bovinas, salir para salvarlas y no volver a estar nunca más en Chile pero dedicarle toda su magna obra. ¡Se dice fácil!

Al recorrer su barrio, la casa de su infancia derruida, quedan solo las rocas de los adoquines tallados con piedras de la cordillera para empedrar las calles, hoy mudos testigos del terror que supuso el paso de los tanques sobre ellos, piedras testigo que portan los nombres de los caídos, casi todos en la veintena de años. “Con los años, mi mirada se ha vuelto hacia las

montañas. Ellas me intrigan. Tal vez son la puerta de entrada que me ayudarán a comprender el Chile de hoy”. Santiago, ciudad que da la espalda a esa eternidad que es la cordillera, que ni busca, ni entiende esos millones de años expuestos. Adentrarse en ella, avanzar en el tiempo, descubrir cerros que no veía desde el lado chileno, desde el valle central, mundos pretéritos, volcanes con sus rayas encima, historias de erupciones ocurridas cuando los abuelos eran niños, los misterios que ocultan esos riachuelos quiebraplata, es el trabajo de cámara que realiza el film.

En el imaginario culto, los Andes son arcón, gran contenedor de piedra que guarda las leyes poéticas más importante sobre vertientes, glaciares, agua pura. Adentro están las huellas de veinte mil años de los antepasados, cultura quechua; la otra mitad llegó del mar: “El artista es el guardián de la belleza de su país: tiene que velar por [ella] donde esté. Un país que tiene abandonado el 80% de su territorio tiene que hacerse cargo de su cordillera, del 80% de sí mismo” —dice Gazitúa, otro de los participantes del film documental. Para Vicente Gajardo, escultor, la cordillera, cerco horizontal, tiene dos dimensiones: su espesor y su largo —más largo que alto pese a sus 8 mil metros de altura, referente más que físico, cultural: eso que se respira, paisaje de entre cerros y mar, confinado. Para Jorge Baradit, escritor, la cordillera es ese muro protector que separa Chile del resto del mundo. Mar que se torna isla que protege y aísla, culturas formales y potentes con mucha identidad local.

Gran revelación: entrar en ella a pie, a caballo o en vehículo es ver todo el país que vive junto al país. En

algunos lugares, la cordillera tiene el mismo espesor que el Chile de los valles y si uno se empina en la cima puede ver la Argentina donde aquí y allá, perdido en tal monumentalidad —habrá un puestero con sus rebaños de cabras y ovejas. Viajando a la derecha del avión se puede ver el Aconcagua, *Great Teton* de esta cordillera de utilería. Y mientras el mundo de la modernidad atropella en el metro el mural de la cordillera de Guillermo Muñoz —expatriado, que quizás sueña Chile desde lejos como Guzmán—, tomas directas a ella se superponen a las ilustradas y la cordillera se torna imagen fotográfica, dibujo, pintura, retrato, impresión que sustituye lo real por su representación y sirve de fondo a los pasos acelerados de la modernidad peatonal —tierra y agua, lo marrón y lo blanco, lo que fluye natural y el eco de los tacones en las baldosas. Una línea verde corre de noche o de madrugada cargado con el cobre hacia el puerto. Pasa furtivo por pueblos invisibles poblados por gentes invisibles y se marcha con la riqueza de Chile, furtivamente, como la Bestia² que lleva los migrantes. De lejos, un piano toca una sola nota. La cordillera permanece en su lugar, como testigo de cosas que se querían esconder. Los jóvenes nacidos en 1973 agachan la cabeza a sus celulares. De esas nostalgias de viejos, nada quieren saber.

Notas

1 Parte 1: *La insurrección de la burguesía*, 1975; parte 2: *La lucha de un pueblo sin armas, el golpe*, 1976; parte 3: *La lucha de un pueblo sin armas, el poder*, 1979.

2 N. de E.: Se conoce como “La Bestia” al tren que transporta migrantes en la frontera entre México y Estados Unidos.

Referencias

- Caruth, C. (2013). *Literature in the Ashes of History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Chatterjee, P. (2020). *I am the People. Reflexions on Popular Sovereignty Today*. New York: Columbia University Press.
- Derrida, J. (1995). *Mal d'Archive. Une Impression Freudienne*. Paris: Galilee.
- Malabou, C. (2018). *Ontología del accidente. Ensayo sobre la plasticidad destructiva*. Santiago, Chile: Pólvora.
- Malabou, C. (2013). “Go Wonder. Subjectivity and Affects in the Neurobiological Times.” En Johnston, A. & Malabou, C. *Self and Emotional Life. Merging Philosophy, Psychoanalysis and Neuroscience*. New York: Columbia University Press, pp. 12-72.
- Traverso, E. (2019). *The New Faces of Fascism. Populism and the Far Right*. London: Verso.