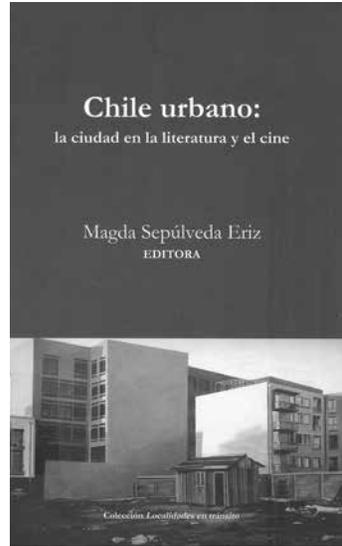


**Magda Sepúlveda, editora. *Chile urbano: la ciudad en la literatura y el cine* (Santiago: Cuarto Propio, 2013)**

Por Francisco Simon Salinas  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
fjsimon@uc.cl

Desde una acera crítica, Magda Sepúlveda mira la ciudad chilena y observa de qué forma ella es habitada por distintas dicotomías y tensiones. En su nuevo libro, *Chile urbano: la ciudad en la literatura y el cine*, la académica ha convocado a diferentes críticos para juntos, en un esfuerzo colectivo, analizar las representaciones que nuestros narradores y poetas, así como directores cinematográficos y artistas plásticos, han creado para figurar nuestra experiencia urbana. Luego, no solo los archivos examinados son misceláneos, sino que las subjetividades críticas aquí reunidas articulan aquella mixtura polifónica de voces tan propia de la ciudad. La letra crítica de mujeres y hombres, nacionales y extranjeros, de distintas filiaciones institucionales, se congrega en este libro que, entonces, asume el perfil de una plaza pública, en la que cada crítico comparte su mirada sobre lo urbano en nuestro país.

“¿Qué puebla la imaginación del espacio urbano de Chile?” (11) es la interrogante inaugural que propone Sepúlveda y que dialoga con los distintos artículos contenidos por este libro. Una pregunta que interpela, al ceñirse sobre las metáforas con que enunciamos la realidad citadina. ¿Pensamos que en nuestras urbes se halla el hogar de ciudadanos libres e iguales en derechos, como señala nuestra Constitución? ¿O, acaso, que nuestras ciudades son asilo para los oprimidos, como canta nuestro himno patrio? ¿Viven en ellas los amigos del forastero? A contrapelo de estas imágenes, los textos atraídos por Sepúlveda representan al espacio urbano constituido por una heterogeneidad de subjetividades que advierten de qué forma la ciudad es un escenario de dificultosos conflictos. Sujetos femeninos, mapuches y homoeróticos, pobladores de barrios y villas, consumidores de tecnología y consumidos de proyectos políticos, todos



ellos son textualizados por el arte para enunciar a los diversos tipos de pobladores que participan del cuerpo urbano.

Sepúlveda organiza las distintas formas con que el arte ha simbolizado la ciudad en torno a cinco ejes que problematizan disputas territoriales representadas por los signos literarios y cinematográficos. El primer capítulo, titulado "Entrada prohibida: segregaciones espaciales", recoge textos críticos de Roberto Hozven, Cristián Opazo y Juan Poblete, quienes señalan cuáles son las tecnologías de segregación social que han cohibido la integración social en la ciudad. Hozven analiza la producción ensayística de Francisco Bilbao y, a través de la categoría de patrimonialismo, esto es, "los asuntos del Estado que se tratan como los de la casa propia" (49), imagina la ciudad chilena como "un borrador urbano inestable" (43), toda vez que la movilidad social en ella se gesta en torno al amiguismo y el privilegio. Por su parte, Opazo y Poblete revisan la narrativa de Fuguet y Lemebel, respectivamente, para indicar cómo la lógica del consumo neoliberal ha segregado a los individuos de la polis, en tanto estos sujetos viven en una ciudad cuya memoria ha sido "remodelada" (61) por la estética televisiva. Ellos transitan por los espacios como mercancía, mientras sus imaginarios son publicitarios y la retórica con que simbolizan la realidad corresponde a la del eslogan comercial. Asimismo, la plaza pública se interioriza en el *mall*, cuya luminosidad invariable, aire acondicionado y plantas artificiales enarbolan lo que Poblete llama una "desintensificación histórica" (85), toda vez que se borra del sujeto el espesor de su humanidad e historia.

Otra disputa territorial que se experimenta en el espacio urbano tiene relación con las modificaciones estructurales que afectan a la ciudad y la significación que poseen los nuevos modelos urbanísticos. En el capítulo "Niños jugando: barrios", la atención de las académicas Rubí Carreño, Valeria de los Ríos y Bernardita Llanos se concentra en textos que figuran cómo la destrucción de los barrios en la ciudad opera como sinécdoque de la nación y de un proyecto comunitario que subraya la relación vecinal como fortalecimiento del poder local. Carreño analiza cómo la novela de Alejandro Zambra, *Formas de volver a casa* (2011), imagina a los jóvenes actuales como herederos de un trauma dictatorial que es intergeneracional (96), en cuanto ellos viven en villas residenciales que resultan ser las cicatrices que se erizaron sobre la ruina autoritaria de barrios y poblaciones. En las villas de Maipú, Puente Alto o San Bernardo, los jóvenes no poseen la historia de su comunidad, pues sus casas no se construyeron con historia ni tampoco comunidad. De los Ríos atiende las producciones cinematográficas de Raúl Ruiz, Enrique Lihn e Ignacio Agüero y señala cómo estos paisajes fílmicos comparten la memoria infantil como espacio del juego y de la utopía, frente a la ciudad actual, desvalijada de proyectos sociales. Asimismo, Llanos lee *Mapocho* (2002) de Nona Fernández y el documental de Carmen Castillo, *Calle Santa Fe* (2007), indicando de qué manera la casa de barrio, como lugar de la memoria afectiva, hoy se halla en ruinas. Luego, como señala Sepúlveda, para el arte chileno el barrio es una ideología, es decir, "la atribución imaginaria de propiedades a un espacio" (19), que aquí figura la participación de los vecinos en un

cuerpo social sano y comunicado, frente a la alienación vivida en villas y condominios habitacionales.

El tercer capítulo de este libro, "Trabajos en la vía: fuera del camino", discute la representación de subjetividades que han sido marginadas de la ciudad y cuya impronta se vuelve peligrosa. Andrea Kottow analiza la figuración del "roto" en Edwards Bello y Marta Sierra la poetización de travestis, prostitutas y torturados por Carmen Berenguer. Las académicas proponen que estos sujetos se han sacudido de la ley paterna y, en vez, han interiorizado la ley de la calle, como forma de resistencia a la formación dócil de sus cuerpos. Estas subjetividades son afiliadas a las voces étnicas, que también se enuncian desde el margen urbano. Lucía Guerra estudia la producción poética de Elicura Chihuailaf, Lionel Lienlaf y David Aníñir, para decir que estas voces experimentan la urbe desde la posición de un entre-lugar, en cuanto viven la "ciudad ausente" (189), es decir, una sociabilidad que deambula entre lo propio y lo ajeno, entre el conflicto y la negociación. Una lectura que comparte Allison Ramay, quien señala de qué forma la novela de Graciela Huinao, *Desde el fogón de una casa de putas huilliche* (2011), representa las dificultades que mantiene la cultura mapuche por sobrevivir en tiempos neoliberales. Ante la homogeneización aculturadora propuesta por el Estado chileno, el pueblo indígena resistirá en el espacio marginal del prostíbulo. Allí, como figura Huinao, los cuerpos y afectos mapuches se salvan de la diáspora, al producir un espacio del reconocimiento mutuo.

La administración de la subjetividad femenina en la ciudad es reflexionada por Álvaro Kaempfer,

Elizabeth Horan y María Inés Lagos en el capítulo "Estamos grabando: urbanidades de mujer". Kaempfer examina *Durante la reconquista* (1897) de Blest Gana y señala cómo tal novela representa la violación femenina como retórica del terror para interiorizar a las mujeres en el espacio doméstico, de forma que temen participar en la arena pública. Una retórica que, según Horan, es transgredida por Gabriela Mistral quien en su estadía en Los Ángeles, obvia el mandato del gobierno chileno que le exigía su silencio sobre temas políticos. Así, como propone Lagos al leer textos narrativos de Diamela Eltit, Andrea Maturana y Nona Fernández, la subjetividad femenina se instala en y desde la masculinidad, toda vez que la "circulación social" (264) de las mujeres se efectúa en tal espacio. Como un zurdo atado de mano, que aprende la letra diestra, las mujeres definirán su posición en el escenario social en torno a la ley masculina, que las sujeta y vigila.

"Sitio eriazos: fantasmagorías urbanas" corresponde al último capítulo y en él los críticos David William Foster, Alejandra Wolff y Malva Marina Vásquez discuten la relevancia que poseen los territorios eriazos y baldíos en el arte chileno, en cuanto metáfora de la erosión que pulverizó distintos proyectos sociales ante la hegemonía del individualismo neoliberal. Foster observa cómo Miguel Littin, en su *Acta General de Chile*, crea la cinematografía de una "ciudad oculta" (288), en tanto las calles se han vaciado y lo que queda de sociedad se ha escondido en casas y lugares privados. Wolff se concentra en la producción plástica de artistas contemporáneos como Carlos Silva, Carolina Illanes y Leonardo Portus, mientras advierte de qué forma el *locus* enunciativo

de estas producciones se sitúa en espacios como los caracoles, signos del fracaso del comercio minoritario, que debió ceder ante el poder del *mall*. Vásquez, en tanto, argumenta cómo el uso del testimonio en la narrativa de Nona Fernández representa la ciudad como un cuerpo agónico, cuyos espacios conservan las huellas de los distintos terrores que se han producido en la urbe. Así, la ciudad oculta, los caracoles, el Estadio Nacional o el río Mapocho, todos ellos son "cronotopos del horror" (313), es decir, lugares que son huellas de una memoria que retorna para enunciar las ruinas y cementerios sobre los que la ciudad se cimienta.

Cada una de las disputas y tensiones reflexionadas por *Chile urbano* poseen el valor de simbolizar la relación intrínseca y recíproca que mantienen los signos urbanos y los signos artísticos. El trabajo realizado por Sepúlveda y por los diferentes críticos aquí reunidos exhibe la pluralidad de subjetividades, de historias y de proyectos que convergen en la ciudad y la manera con que nuestra literatura y cine se apropian de ella, para representar y guardar su memoria. Así, este libro nos propone leer la ciudad como escenario de la heterogeneidad, pues, al fin, lo que puebla la imaginación del espacio urbano es la diversidad de voces que la crean y la voluntad de goces que se movilizan en ella.