



Rubí Carreño Bolívar,
Av. Independencia.
Literatura, música e ideas de Chile disidente

(Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2013, 242 pp.
ISBN 978-956-260-632-5)

por Fernanda Pavié Santana

Hace diez años se publicaba *Av. Independencia. Literatura, música e ideas de Chile disidente*, un libro que reúne un conjunto de ensayos emparentados por la necesidad de recomponer y recuperar las memorias tanto de quienes han vivido en carne propia los traumas del Golpe de Estado, como de las generaciones más jóvenes, cuyos saberes y subjetividades exhiben las heridas del pasado dictatorial en formas imprevistas y transformativas. Aunque la autora no lo mencione en los mismos términos, su trabajo de recuperación corresponde, en estricto rigor, a la de contra memorias o memorias minoritarias surgidas desde el período inmediatamente precedente al año 1973 hasta la fecha de la publicación del libro. Contra memorias y no memorias a secas, porque lo que hace Rubí Carreño es exhumar los imaginarios y afectividades zigzagueantes, disidentes e impredecibles sepultados bajo los discursos monolíticos o que se pretenden oficiales. Si bien las contra memorias presentan un estrecho vínculo con un acontecimiento traumático, que en el caso de Chile corresponde claramente a los horrores de la dictadura militar, en *Av. Independencia* la autora también se hace cargo de recoger las esquirlas desperdigadas de las subjetividades de quienes no sufrieron



directamente el exilio, la censura y la tortura, pero que de todas maneras luchan contra nuevos tiranos –como los imperativos del mercado y del consumo desenfrenado, la desigualdad social, el endeudamiento; todas herencias del experimento neoliberal implementado por el gobierno militar–, ocupando espacios de resistencia cada vez más inéditos y afirmativos. Por este motivo, *Av. Independencia* es un libro sobre la disidencia en el sentido amplio de la palabra y sobre cómo esta se ha ido desarrollando en el Chile de las últimas décadas.

La autora halla en las manifestaciones artísticas nacionales e internacionales (especialmente argentinas y mexicanas) el terreno privilegiado para recuperar, recomponer y reparar la “memoria traumática de Chile” (12). Según se sostiene a lo largo del libro, el arte “ofrece una reparación que no oculta los hechos” (29) porque no hay palabra que traiga de vuelta a los muertos, es “la salud de los enfermos, la justicia inventada, [...] la única existente” (29), es “ganar en la pérdida” (13). Todos los campos artísticos fueron impactados por los efectos de la dictadura pinochetista y de ello la autora da cuenta al integrar apartados dedicados a las diferentes manifestaciones artísticas que se reapropiaron de la tradición cultural para denunciar, burlar y transformar la violencia y el abuso del poder. Por ello, en el libro abundan ensayos sobre música (el/la lector/a podrá encontrar reflexiones sobre la cueca, el tango, la cumbia, la Nueva Canción Chilena y sobre el conjunto de grupos musicales que participaron en el disco *Música x Memoria*); literatura (destacan las agudas consideraciones sobre las novelas *Formas de volver a casa* y *Santa María de las flores negras*, sobre la obra de Yuri Herrera, la poesía de Damaris Calderón y el libro colectivo *Ta iñ fijke xipa rakizuameluwün. Historia, colonialismo y resistencia del país mapuche*); sobre el estado de la crítica literaria en la dictadura; y, por último, sobre las marchas estudiantiles y sus espontáneas y jubilosas expresiones de resistencias creativas.

Al incluir una diversidad de manifestaciones artísticas, la autora imagina su libro “como si fuera un número especial de la revista *La bicicleta*” (15), uno de los principales medios de difusión del arte durante la dictadura militar. Con la evocación de este título, Rubí Carreño no pretende apelar a la nostalgia del lector, sino que emprender el trabajo de reparación de la emocionalidad apaleada por la violencia extrema. En este sentido, es necesario destacar el énfasis que pone la autora en su intento por no detenerse demasiado “en los aspectos luctuosos de la dictadura y la postdictadura” (13) ni en dejarse llevar por la tentación de realizar un “chiringuito de la nostalgia” (13), puesto que su compromiso es con el presente, es decir, con la recuperación de lo inadvertido y de lo marginado para actualizar nuevas posibilidades de sentidos. Pero, sobre todo, su interés está puesto en poner en evidencia la pasión por la vida que impulsa cada uno de los proyectos artísticos y expresiones culturales del último tiempo. Desde esta perspectiva, el libro abandona la comodidad del binomio víctima/victimario y de la retórica de la derrota, puesto que prefiere asumir una posición activa que se haga cargo de la recomposición de saberes, prácticas y afectos para reconectarlos con el presente. De esta manera, Rubí Carreño nos alerta que lejos de ser un asunto del pasado, la memoria es un terreno vivo que define nuestros lugares de enunciación y compromete las formas con que imaginamos el futuro.



Varios son los hilos conductores que guían la lectura de *Av. Independencia*, entre ellos destacan: la pulsión de vida que subyace en la disidencia, la transdisciplinariedad que incentiva las reapropiaciones de la tradición artística y cultural, la pregunta sobre la validez de la representación de la experiencia traumática y la preocupación sobre la necesidad de repensar la escritura y el quehacer académico. Cada uno de estos temas son tratados en todos los capítulos con intensidades diferentes, pero el que respecta a la pulsión de vida determina el estilo, la selección de las manifestaciones artísticas comentadas y el espíritu del libro. En su trabajo, Rubí Carreño da un valor central al placer, al gozo sexual y a la diversión como prácticas afirmativas con que los sujetos han sorteado la violencia y la injusticia, porque encierran posibilidades de creación inexploradas, capaces de responder a los discursos dominantes y trascender la melancolía y el dolor inmovilizador. Al respecto, la autora desarrolla el concepto de biopoética para definir las prácticas artísticas que surgen como respuestas al biopoder y que permiten la supervivencia en contextos represivos. Pueden leerse biopoéticas en las arpilleras de Violeta Parra, en la reinterpretación de la cueca por parte de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD) a partir de “la cueca sola”, en la “estética del basurero” de Hernán Rivera-Letelier en cuanto recoge experiencias y las transforma en literatura, en los besatones, disfraces y cánticos de los estudiantes cuando marchan por una educación gratuita y de calidad. Con estas biopoéticas, Rubí Carreño advierte que la pulsión de vida nos libera de la posición de víctimas y nos convierte en sujetos capaces “de cantar, bailar, escribir y ser parte de un colectivo amplio, gozoso y libre” (16).

A partir de su propio impulso vital que la lleva a encontrar relaciones de significado inobservadas, Rubí Carreño asume la responsabilidad de traer a colación obras pertenecientes a ámbitos disciplinares disímiles para rastrear los fragmentos de la memoria cultural de la disidencia chilena. Música, literatura, trabajos textiles, performance y cancioneros dialogan con fluidez, conformando lo que la autora llama un “arte aurático”, esencialmente polifónico, popular e inclusivo, porque se aloja en los saberes de la comunidad y en su experiencia (Carreño, *Memorias del nuevo siglo*). Este arte aurático demuestra la existencia de una memoria viva que se regenera libremente a partir de las apropiaciones que cada artista hace de los referentes culturales. En este sentido, el libro expone las reinterpretaciones de las que ha sido objeto la Matanza de la Escuela Santa María de Iquique ocurrida en 1907 por parte del compositor Luis Advis en la *Cantata de Santa María* y del escritor Hernán Rivera-Letelier en su célebre novela. Asimismo, *Av. Independencia* se detiene en las resemantizaciones del amor romántico presentes en letras populares como amor por el prójimo y como fuerza política; en la reinterpretación de la costura, labor históricamente asociada a las mujeres y al ámbito privado, al recibir el valor metafórico de reparación de los afectos señalando la sutura de la herida; en las similitudes insospechadas entre las preocupaciones de Violeta Parra y Diamela Eltit respecto al trabajo asalariado; en la apropiación de la imagen de las manos para conciliar el trabajo obrero con el trabajo artístico por parte de Víctor Jara en su disco *Pongo en tus manos abiertas* y de Eltit en su novela *Mano de obra*; así como en las herencias musicales poco (re)conocidas de la cueca, tales como el tango y las influencias de sonidos árabes y africanos. Atendiendo a las específicas condiciones de



producción de las obras y a las circunstancias que permitieron sus readaptaciones, Rubí Carreño exhibe una visión crítica que nos pone guardia contra las apropiaciones oportunistas de sectores políticos asociados a la derecha pinochetista de símbolos populares con una fuerte carga disidente. El uso indebido de la canción “Todos juntos” de Los Jaivas para la publicidad de una multitienda o la interpretación de Miriam Hernández, cantante conocida por su abierto apoyo a la dictadura militar, de la canción “Lo que más quiero” de Violeta e Isabel Parra, son claros ejemplos ilustrativos que nos advierten sobre la necesidad de tener en cuenta el contexto de producción de las obras disidentes para no correr el riesgo de vaciarlas de sus significados originales de resistencia.

Sin embargo, este aspecto sigue siendo un terreno en disputa porque instala la pregunta sobre quién está autorizado en representar la memoria popular. Claramente, los ejemplos apenas citados zanján inmediatamente la cuestión toda vez que son motivados por provechos individuales y económicos, pero cuando este gesto lo emprenden las generaciones que no fueron testigos directos del Golpe de Estado, surge el problema sobre la legitimidad de la representación: ¿pueden los más jóvenes hablar sobre el pasado traumático de la dictadura? La respuesta de Rubí Carreño es clara y concisa: por supuesto que pueden, porque son testigos directos de las heridas de sus padres, abuelos y de una sociedad entera. Es más, la autora deposita en ellos sus esperanzas porque, a diferencia del tono comprometido de la generación de militantes de los setenta, del carácter melancólico y culposo de la denuncia de los jóvenes de los ochenta, “los jóvenes nacidos en democracia han buscado una salida a las heridas de Chile a través de una mirada lúcida en torno al presente capaz de ver las continuidades de la dictadura en distintas instituciones, sobre todo en la educación” (197). El problema de la legitimidad de la representación también se evidencia con fuerza en artistas y académicos que fundamentan sus trabajos en la observación de la subalternidad, de lo popular, de lo marginal. En este gesto, la autora lee una violencia epistémica contra el sujeto representado, porque al hablar por él se le despoja de su agencia y se vuelve pensable solo en tanto cuerpo doliente incapaz de “disidencia, reflexión y placer” (31). Por ello, pese a que ni la *Cantata Santa María* de Luis Advis ni la versión en folletín histórico de Rivera-Letelier “logran acercarse siquiera a las contradicciones, alegrías o preocupaciones de un sujeto popular” (100), la autora prefiere esta última readaptación, porque al menos resalta el placer y el erotismo del pampino.

La alternativa que toma Rubí Carreño es la de intentar paliar la violencia epistémica representando desde sí misma “lo que generalmente se adjudica al sujeto popular, cuerpo, historia, dolor, pasiones, posibilidad de ser representado, etc.” (31). En resumidas cuentas, toma la vía de la autorrepresentación y en *Av. Independencia* lo hace incorporando ficciones críticas, breves apartados en los que la autora expone desde su propio punto de vista situaciones vividas en primera persona en la academia, en las manifestaciones del año 2011, así como también relatos imaginados que ponen en escena las ideas principales del libro. La inclusión de ficciones críticas se encuentra en línea con el proyecto escritural de Carreño, quien señala en las primeras páginas de *Av. Independencia* la necesidad de “hacernos cargo vitalmente de las temáticas que trabajamos” (15), así como la urgencia de renovar el quehacer crítico y de la academia



para aumentar su impacto fuera de las aulas universitarias. Para la autora, dicha renovación “pasa, sobre todo, por la transformación de la escritura” (16), tarea que se propone cumplir en sus ficciones críticas, pero también en el estilo de sus ensayos que remiten al lector a una conversación cercana y amena.

Al escribir *Av. Independencia*, la autora no tenía idea de lo que sucedería en Chile en los próximos diez años: un Estallido Social, un gobierno dirigido por los mismos representantes universitarios de las movilizaciones del año 2011, un proceso constitucional aún en curso. Sin embargo, su libro sigue manteniendo su vigencia en cuanto dichos sucesos han venido a acentuar los problemas ligados a la memoria histórica. Mientras leemos *Av. Independencia* resulta inevitable relacionar sus reflexiones con las recientes manifestaciones artísticas y culturales que han surgido a raíz de los movimientos sociales. Pensemos en *Las Tesis* y en su performance “Un violador en tu camino” que convocó no solamente a las mujeres chilenas, sino que dio la vuelta al mundo siendo interpretado en diferentes idiomas. El modelo de análisis que propone *Av. Independencia* permite integrar esta y otras expresiones disidentes actuales a la reflexión sobre “el impulso de vida presente en nosotros, aun en la desgracia”, lo cual hace del libro una obra abierta al futuro, a la que siempre se le pueden seguir agregando nuevos capítulos mientras sigamos escribiendo la historia y nuestras memorias a partir del gozo y del amor como respuestas políticas al dolor.

Fernanda Pavié Santana

Università degli Studi di Bergamo

fer.pavie.santana@gmail.com

I raccomandati/Los recomendados/Les recommandés/Highly recommended

N. 30 – 11/2023

ISSN 2035-7680 CC licensing BY-SA 4.0