

Un contrapunto entre historia e historias: el ex Chile de José Ángel Cuevas como discurso biográfico

NICOLÁS ALBERTO LÓPEZ PÉREZ

Università degli Studi di Salerno

nlopezperez@unisa.it

1. PRELIMINARES: JOSÉ ÁNGEL CUEVAS EN LA POESÍA CHILENA

En 2012, cuando se publicó *Maquinaria Chile y otras escenas de poesía política*, José Ángel Cuevas (Santiago de Chile, 1942) ya gozaba de un cierto prestigio en el campo cultural de su país. De esa obra, conviene resaltar el poema «El sueño de Kiko Rojas», que no es sino una alegoría del poder popular y, asimismo, una visión ucrónica del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. El texto, que bien puede hermanarse con el fragmento 48 del libro *La ciudad* (1979) de Gonzalo Millán, opera como una síntesis de la poesía de resistencia que Cuevas escribió preponderantemente hasta el retorno a la democracia en Chile. El citado poema versa sobre un contragolpe ficticio por parte de los simpatizantes de la Unidad Popular, lo suficientemente eficaz para evitar la insurgencia militar y consolidar el respaldo ciudadano al gobierno de Salvador Allende.

La poética de Cuevas, pese a tener aristas políticas, testimoniales y urbanas, es difícil de clasificar, toda vez que hibrida voces como la poesía “lárca” de Jorge Teillier, la poesía conversacional de Nicanor Parra, los giros del lenguaje al interior del poema de Enrique Lihn y una construcción del verso desde la ironía y el temple cuyos exponentes notables en Chile son Pablo de Rokha y Armando Uribe. En ese crisol de influencias, Cuevas modula el abecé de la poesía chilena al calor de su experiencia y sus vivencias tanto en el Chile de la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet (1973-1990) como en el retorno a la democracia o «postdictadura» (Richard 1994) para dar forma a una propuesta original que inicialmente se articuló como un desvío del lenguaje autoritario (Bianchi 2003; Galindo 2003; Barros Cruz 2016) y, luego, como una crítica al lenguaje de las instituciones y la transición y de la producción de sujetos dóciles y modulados por el consumo (Moulian 1997).

Nos llama la atención que en *Treinta poemas del ex poeta José Ángel Cuevas* (1992), el poeta intenta suturar su universo poético a partir de dos conceptos: ex poeta y ex Chile. El ex poeta se constituye en escena para hacer frente a una retórica del expolio y de la contrarrevolución llevada a cabo por la dictadura. Mientras que el ex Chile dice de una relación

con esa historia que fue reiniciada por la violencia que generó un cambio en la mentalidad de los chilenos, una división político-administrativa que reconfiguró el territorio y, *last but not least*, una despolitización colectiva radical.

Ex poeta y ex Chile, de igual manera, son dos puestos de combate a través de los que se puede leer la experiencia del insilio vivido por Cuevas y, cómo desde esa posición, él entremezcla su biografía con la historia y la memoria colectiva de un país que aún no logra recuperarse del todo de esa fractura sociocultural y del estado de excepción. Cuevas, también, en obras como *Proyecto de país* (1994) y *Poesía de la comisión liquidadora* (1997) problematiza la alegría prometida por la opción “No” que obtuvo la victoria en el Plebiscito Nacional de 1988; y, en nuestra opinión, subvierte los componentes de una «subjetivación neoliberal» (Dardot, Laval 2017), base de la sociedad chilena del siglo XXI proyectada por la dictadura.

En esta investigación, intentaremos sustentar una crítica del triunfalismo neoliberal, a partir de la decepción que el yo lírico de Cuevas manifiesta frente a los grandes relatos y eslóganes del fin de siglo. Además, analizaremos la expresión del trauma histórico-biográfico y la estética de la derrota contenidos en la escritura del poeta, elementos que aparecen como una oportunidad interesante para leer el Chile actual.

2. UN POETA BAJO AMENAZA: ESCRITURAS AUTOBIOGRÁFICAS, TAMBIÉN COLECTIVAS Y NACIONALES

La sutura es la marca de una herida: en donde antes hubo una rasgadura de la piel y, tal vez, un poco de sangre, quedan los vestigios de un proceso de regeneración fallido o exitoso. Desde esta perspectiva, Cuevas, cuyos primeros textos se remontan a 1967¹, acumula, a la fecha, más de medio siglo de suturas entre su propio cuerpo, su escritura y las imágenes de una pequeña gran historia nacional, en otras palabras, la historia de un Chile que despegó y se estrelló forzosamente. Aunque la poesía puede leerse sin leerse: se observan los agenciamientos de los poetas en torno a la difusión y apertura de enclaves imaginarios en torno a los que los textos poéticos se producen, circulan, son recibidos y alimentan nuevas generaciones de poéticas. A nuestro juicio, observar el movimiento de los escritos es también determinar las coordenadas y la cartografía del espacio literario. Justamente, Cuevas que, durante los años sesenta, estudiaba en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, junto a un grupo de amigos y con motivo de un taller de poesía, se agruparon al alero del “grupo América” (Bianchi 1989).

La experiencia de poetas organizados, en Chile, no era una novedad: ya los grupos Los Diez (1914-1924) o Mandrágora (1938-1943) habían sido pioneros en agrupar a distintos escritores en Santiago y en provincia. En esa línea, la agencia a partir de antologías y talleres fue un modo de abrir las poéticas ya existentes: memorables son la *Antología de poesía chilena nueva* (1935) a cargo de Volodia Teitelboim y Eduardo Anguita y *Cuarenta y un poeta joven de Chile (1910-1942)* que Pablo de Rokha editó bajo su sello Multitud. Durante la década del cincuenta, además del monumental trabajo de Antonio de Undurraga (*Atlas de la poesía de Chile: 1900-1957*), quisiéramos destacar los movimientos del espacio literario mediante certámenes literarios como, por ejemplo, los Juegos Florales –organizados

¹ Al menos desde la publicación de *Poesía temprana* en 2018, obra que incluye los primeros pasos en la vida literaria santiaguina del poeta, *Efectos personales y dominios públicos* (1979) y *Contravidas* (1983), el mapa de la poesía de Cuevas se muestra en la dispersión de textos presentes en fanzines y revistas que se unificaron bajo el único nombre de “Poesía retro” (1967-1977).

por la Municipalidad de Santiago desde 1934–, el Premio de Poesía que otorgaba la Universidad de Concepción, el Premio Nacional de Literatura (desde 1942) y otros esporádicos con el patrocinio y el apoyo de la Sociedad de Escritores de Chile (SECH). El grupo América no fue el único esfuerzo colectivo de la época: en Valdivia se fundó el grupo Trilce –encabezado por Omar Lara–, mientras que entre Arica y Antofagasta operó el grupo Tebaida; en Concepción también hubo actividad, de la mano del grupo Arúspice. La capital chilena, en tanto, también observó la presencia de la Escuela de Santiago –de Naín Nómez y Jorge Etcheverry, que alguna vez frecuentaron el grupo América– y de la Tribu No.

En adelante, la dinámica colectiva fue un síntoma de las prácticas letradas y poéticas frente a los cambios en Chile. En los sesenta, el país vivió una liberalización de la estructura económica, una tensión política marcada por un anticomunismo heredado de la “Ley Maldita” del presidente Gabriel González Videla –cuya vigencia fue entre 1948 y 1958–, la organización de un mundial de fútbol en 1962 y la modernización paulatina de los principales centros urbanos. El evento deportivo fue significativo de sobremanera para la población, aún más porque la selección chilena obtuvo el tercer puesto. A ello, la reproducción de manifestaciones culturales “a la chilena”, puntualmente, la música rock, fue una tónica de la década. No es casualidad que el hit de Los Ramblers, «El rock del mundial», haya ido más allá de la ocasión para la que fue compuesto. Desde 1979, Cuevas escribía al respecto: «¡Viva Chile, tercer campeón del mundo en fútbol! / Nosotros generación del sesentaidós, / qué perdidos estuvimos entre la gente / el día del jolgorio, las motos aullaban guitarrista, / y los instrumentos llenaban el cielo de rugidos y / lágrimas, / algunos se detenían a brindar con los pasajeros / de las micros y todos se abrazaban y querían» (Cuevas 1989: 13-14). El poeta pone en evidencia esa algarabía de los chilenos, de frente a las condiciones en que la vida estaba siendo imposible: el chileno medio había pasado de la dicha a la tristeza de vivir su propio insilio-encierro, sujeto al terror y la sumisión so pena de pagar con la propia vida.

Cuevas apela a ese sujeto que no fue capaz de partir al extranjero y, en ese sentido, se sustrae del privilegio dirigencial o de clase que permitió el exilio o el asilo por parte de una nación en que hubiera militantes afines. Asimismo, tras el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, Cuevas modela ese momento en que la institucionalidad y la actividad sociocultural en Chile sufrieron una gran fractura. Los agentes de la escena creativa y política sufrieron en carne propia apremios ilegítimos como prisión, tortura, desaparición, exilio, persecución y despidos laborales arbitrarios. En efecto, la instauración de un sistema autoritario limitó las posibilidades y continuidades de las manifestaciones intelectuales previas y también inhibió las nuevas prácticas a un estado de censura, uno de conformidad con las leyes que prohibían cualquier expresión crítica a la dictadura y alusivas a la figura de Allende y su proyecto socialista. Los funcionarios del régimen, por su parte, generaron una “reconstrucción” basada en un nacionalismo desarrollista y anticomunista.

La sutura entre pasado y futuro se sitúa en el sueño. Por ejemplo, en *Adiós muchedumbres* (1989), una antología de su producción hacia la fecha de término de la dictadura y cuya dedicatoria va «a la inmensa y abrumadora mayoría de la población», se puede ver al poeta que a destellos se aparece: «estoy cargado, sí de grandes esperanzas: lograr una mínima felicidad en la vuelta que viene [...] quizás venceremos» (Cuevas 1989: 4-6). La incertidumbre de los días aciagos que Chile vivía se manifestaba en forma de esperanza o de un rumbo improbable tras el expolio.

Ahora bien, en ese margen el poeta se mueve a lo largo y lo ancho de «un País que no sabe adónde va» (Cuevas 1989: 5). Es decir, en un contexto que había visto desaparecer cualquier posibilidad de movimiento y de la vida *beat* (a la que Cuevas alude como rockera, haciendo guiño a la música anglo y chilena que él y sus amigos consumían en la época); y, por tanto, ante la caída de un relato de vida y la proliferación de la violencia, la pregunta de hacia dónde iba Chile era incierta. Después del golpe, el plebiscito de 1978 dotó de relato jurídico a los propósitos de la dictadura, que previamente se resumían en una higiene política y una homogeneización del vivir. Sin embargo, en la poesía de Cuevas el contraste entre el gran relato de la Unidad Popular, la China revolucionaria y la utopía obrera y el terror y la brutalidad de un régimen autoritario, son fuerzas históricas que colisionan y se conjugan juntas y separadas mediante el crisol de lo simbólico (prohibiciones, discernimientos, pensamientos), lo imaginario (todo aquello que emplea el yo para sustentarse y agrandarse) y lo real (espacio donde los afectos aspiran al todo para ser una parte). Es decir, un espacio para las ruinas, los escombros, las ucronías y el inevitable luto de la vida tal como la conocía el poeta.

Cuando Cuevas “liquida” el yo, nos queda pensar en una aniquilación o en una venta al último precio posible: de ahí que reflexione sobre una reducción de la propia identidad, pero también de una alienación sujeta a los cambios culturales que trajo el neoliberalismo. Hay, en esto caso, callejones sin salida, por ejemplo: «Viejo: tú nunca volverás a ser feliz / Nadie te propondrá ½ litro más de nada / ni leche leña ropa limpia // Nadie nacionalizará ya ninguna cosa / no pienses en un centímetro de tierra» (Cuevas 1989: 85). Más allá de cualquier ironía, el luto del proyecto político de Allende es el corazón de las ruinas y los escombros; respecto al ½ litro de leche, piénsese en la asistencia alimentaria del gobierno de Allende y en el artivismo del grupo CADA (Colectivo Acciones de Arte) y su performance «Para no morir de hambre en el arte» de 1979 (Neustadt 2012; Scarabelli 2022). Siempre en el luto, las alocuciones del yo lírico hacia el poeta son patentes, un caso para destacar es el poema «no llores Pepe»: «No hay por qué llorar Pepe / pasar y repasar sobre 1973 / buscar nada / Santiago está distinto» (Cuevas 1989: 64). En cuanto a ucronías, no olvidemos el poema «El sueño de Kiko Rojas» que sintetiza el deseo de haber resistido eficazmente al golpe de Estado y, situado en un hito preciso, sugiere una idea de utopía que se pliega a esa imposibilidad por cambiar el pasado y la inmutabilidad de las leyes del tiempo. Ilusión y ficción, vienen de la mano en el poema, y modelan una historia que nos hace reflexionar sobre nuestra historia y nuestro presente. La poesía, por consiguiente, tiene un carácter inmanente y transitorio que se dirige a crear un pensamiento y luego desaparece. Dice el citado poema: «Se para el golpe / la gente sale a la calle / hay respeto por los muertos» (Cuevas 2012: 16). Llama la atención que lo colectivo aparece luminoso: de una generación derrotada a personas que reparan el tejido de su propia comunidad.

Además de la pérdida del norte en la utopía dibujada y de la cual el poeta se sentía parte, hay una transformación de la ciudad como si el sueño ya no existiese y el mundo en que es posible habitar deviniera totalmente desconocido, ajeno. La ciudad se percibe distante e impera en las maneras de representarla una suerte de sentido de no-pertenencia. A juicio de Nómez (2010: 189): «La poesía de José Ángel Cuevas, en ese momento, se mueve entre dos imaginarios de la utopía perdida: la de la liberación a través del Viaje y la de la pertenencia a una ciudad emancipada, en que el espacio público pertenece a todos y en donde el paisaje es casi un locus amoenus que sirve de telón de fondo». Para la poesía de Cuevas y otros autores inicia el estado de excepción. En «Introducción a Santiago» (1982) se hace una retrospectiva de la ciudad antigua, en la que la utopía y el sueño se encontraban vivos y vivaces. Un espacio metropolitano atiborrado por las postales que no volverán. Las cosas

con carácter, como dispone el historiador Michel de Certeau (2000: 138), «se imponen en el imaginario urbano, las que concentran los deseos que decantan en la historia». El habitante, toponímico por defecto, se aferra a los márgenes de la ciudad, a las construcciones que forman parte de sus ideales. En ese sentido, la ciudad se articula como una «tentativa de combinar las virtudes del modo de vida suburbano con la idea de centro» (Tuan 2007: 336). Con la dictadura, hay una pérdida del *locus amoenus* que sugería Nómez a partir de la *manu militari*, visible en las referencias al toque de queda en numerosos poemas de Cuevas. Visto así, por medio de la nostalgia y la tragedia, se desencadena la persecución por el entorno ideal, donde convergen las concepciones, estructuras, orientaciones y prejuicios socialmente aceptados y sancionados por una cultura, en un contexto determinado. Ese es el lugar del poema en Cuevas, donde la utopía subsiste, donde el tiempo pasado es una suerte de aliciente para mantenerse con vida. Ese es el sueño.

3. YA FUE, PERO REGRESA EN SUEÑOS: EL EX CHILE, EL EX POETA Y EL SEDIMENTO DE LA ESCRITURA

«Digo “ex Chile” porque tengo una idea clara, pero la tengo clara, clara, clara, de que Chile terminó el 11 de septiembre de 1973 [...]. Aquí terminó una comunidad donde había un pueblo, con sus raíces, con sus bellezas, con su ser. Y ese pueblo tenía una voz. Una voz que luchaba, que levantaba, que daba orden, que daba un sentido al vivir popular en las poblaciones» (Cuevas en Costamagna 2005: 7). Cuevas apunta a ese país que se había construido al alero de la propia historia en la que había participado y, no nos referimos en exclusiva a una sola biografía que se sutura a la nación, sino más bien que permea la representación que se tendrá de ese pasado que retorna espectral entre la alegría y los Hawker Hunter que bombardean el palacio presidencial La Moneda. El ex Chile, el país que fue, que no alcanzó a ser y que, en especial, se plasmó en el horizonte de expectativas del poema. Este poeta se ubica no en la reafirmación de la individualidad, sino en la «forma-de-vida» (Link 2015: 9). Es decir, la nostalgia actúa retroproyectando el pasado, como un modo de ejercer una crítica sobre el presente. En ese sentido, la poética de Cuevas no busca la restauración o el retorno a esa época gloriosa en que la vida de Chile estaba abriéndose no solo a un nuevo ciclo político, sino también a la producción de dispositivos que mediante la cultura merodeaban en los alrededores de la idiosincrasia chilena. Un buen ejemplo de eso es el esfuerzo del gobierno de Allende con la Editora Nacional Quimantú, cuya propuesta principal era la democratización del libro y el acercamiento de las prácticas letradas a la sociedad. Más allá de esta brevísima síntesis del rol de Quimantú, su nacimiento en 1971 fue, igualmente, funcional a las políticas de la Unidad Popular. Ya en 1969, en plena campaña presidencial, el programa del conglomerado abogaba para Chile una «nueva cultura para la sociedad chilena»: «la cultura nueva no se creará por decreto; ella surgirá de la lucha por la fraternidad contra el individualismo; por la valoración del trabajo contra su desprecio; por los valores nacionales contra la colonización cultural; por el acceso de las masas populares al arte, la literatura y los medios de comunicación contra su comercialización» (Unidad Popular 1969: 28).

El deseo de memoria en la poética de Cuevas excede las categorías estéticas y políticas (Mansilla Torres 2010; Sepúlveda Eriz 2011). Es más, la subjetividad del derrotado que se abocó al exilio interior o insilio, cuando no fue torturado, asesinado o exiliado. Justamente, nos referimos a los chilenos que se quedaron haciendo frente a la dictadura desde las sombras, pero que al mismo tiempo participaron pasivamente del júbilo compartido de la Unidad Popular. Ser vencido es ulular en silencio al interior de un orden

social que detalla lo que se puede hacer y no, y hasta donde es posible soñar o velar públicamente un pasado glorioso. Desde el lente poético de Cuevas, la lucha continúa, aunque la victoria de los vencedores haya sido pírrica. Al vencido, en tanto, no le queda más que el anhelo de lo extraviado, usando su memoria e imaginación; solo conoce el lenguaje del vencedor para plasmar su pesar y defender la verdadera historia. Las palabras van y vienen: son la monserga de un ser que nunca existió; son distancia y velocidad; son la manifestación del tiempo pasado. El poema se aferra a la consciencia del presente y, en uso de lo real y lo ficticio, fabrica ucronías para generar una epopeya del fracaso (Sepúlveda Eriz 2013). El poeta es esperanza y devoción. Pese a todo, vencer no es realmente vencer. El vencedor se diluye entre el temor y el temblor de sus acciones e incertidumbre del que no está escribiendo la historia oficial. Escribe Cuevas (2009: 95), sin más: «los vencidos piensan / lloran / dentro de sí / envejecen / se encorvan sin chistar / se trata de un inconsciente poderoso / el de los vencidos de la clase chilena».

Siempre en los poemarios de la década de los noventa, recogidos posteriormente en el volumen *Canciones oficiales* que la editorial de la Universidad Diego Portales publicó en 2009, encontramos la alegoría del borracho, de quien “ahoga las penas en el alcohol”. Bajo esta figura, la derrota se manifiesta como un luto que busca borrarse en los bares y restaurantes, se cuentan en los pasillos versificados de Cuevas “La Unión Chica” en el corazón de Santiago, el “Restorán Chile” en Estación Central, el “Venezia” a los pies del cerro San Cristóbal o los míticos de Plaza Italia “La Terraza”, “El Baquedano”, “Prosit” y “El Cuervo”. El reverso de este duelo inconciliable se observa en la comunidad que se crea alrededor de los lugares, incluso más allá de la caricatura de la bohemia de los poetas. La oda que sintetiza lo anterior es «Los alcohólicos de Chile», tal vez uno de los poemas más conocidos de Cuevas: «Los alcohólicos de Chile lloran / llevan su pedazo de locura pegada al pellejo / vencidos parcialmente por la vida / por la muerte [...] / Honor y Gloria a los alcohólicos de Chile / ¿Quién los mató? / ¿Quién los vengará?» (27).

La oda a los alcohólicos de Chile es, sin embargo, un poema de carácter intemporal, podría localizarse bien en la época del “nuevo Chile” de los años ochenta o a contar del retorno a la democracia ocurrido en 1990. En 1973 (2003), se pone en evidencia una idea similar: «[Una generación] Hecha pedazos por el alcohol / no por las drogas / hecha pedazos por el poder en ejercicio» (Cuevas 2003: 55). Aunque la poesía de Cuevas no es condescendiente con el proyecto de país que llevó adelante el duopolio que gobernó Chile durante treinta y dos años. No lo explicita, pero desde los afectos el período posterior a la dictadura no es precisamente un triunfo (Barros Cruz 2009; Galindo 2003). Frente a lo que era Chile, el “nuevo Chile” aparece como un estado de excepción permanente:

los países que no han caído bajo una Ocupación Militar indefinida / no saben [...] Es lo peor que puede pasarle a una patria / una forma de morir / y si llegara a terminar alguna vez / el hombre se saca / del cuerpo esa tenaza / pero queda perplejo / los países quedan heridos / pasan largo tiempo sin recuperar el habla / deben aplicarse electroshock / someterse al olvido / beber / beber / hablar de otra cosa (Cuevas 2009: 29).

La construcción del sujeto poético se manifiesta, siempre en la estética de la derrota, bajo el nombre de “ex poeta”. Simbolizando con el prefijo latino, de “afuera”, como un ente excluido de los márgenes donde tiene lugar la vida poética. El registro de Cuevas, con el tiempo se amplía hacia el sujeto derrotado que envejece, la ciudad que enfrenta las metamorfosis del neoliberalismo y, en la poética más reciente, que se aprecia en *Maquinaria Chile*, la construcción de otras voces, personajes e historias que sintoniza mucho más al

poema como una escena que como un espacio en blanco llenado por una voz sacrosanta y dominante en él. El ex poeta es un sujeto suspendido que continúa escribiendo poesía, participando de las diferentes instancias culturales, pero con un compromiso anhedónico: los mejores años en que se podía ser un poeta se han ido.

El ex poeta queda sujeto al expolio histórico, a la reconducción de sus fantasmas y del luto a partir de figuras literarias o escenarios en que la contrarrevolución del régimen autoritario o el neoliberalismo como *vitam instituere* llega a neutralizar la subjetividad, volviéndola inocua e irrelevante. Por ejemplo, en el poema «La casa de los Gonzaga» (Cuevas 2009: 35), una familia que antes eran los grandes bolcheviques, durante la dictadura callaron y a su final, pese a que celebraban, habían dejado de ser bolcheviques y solo eran los Gonzaga. El lamento de la derrota en la poesía de Cuevas, en algunos textos suele ser categórico. En otros, evalúa críticamente la situación, así es el caso de «creíste que era fácil la revolución, eh muchacho»: «nadie habla de revolución / todas las revoluciones se autodestruyeron / se liquidaron / se desahuciaron / en consecuencia estoy aquí absolutamente solo bajo el tronar de las masas / y cantos que viene la revolución como una gran fiesta pasa por las / Alamedas / grandes gloriosas y grises de una que otra mente desquiciada» (39). El examen cuidadoso de las circunstancias en que el golpe de Estado tuvo lugar, también tiene asidero en «los alcohólicos de Chile», poema al cual ya hicimos alusión. Esa conciencia asertiva también se abunda en las secciones «Estación Delirio» (de *Canciones Oficiales*) y «Mall Patria Bellavista» (de *Maquinaria Chile*).

En el texto «Proyecto de País» hay un imposible retorno a ser poeta, solo queda el despojo: «El ex-poeta quiere reinsertarse en su pasado [...] le pegaron tanto / que perdió la memoria» (52). En 1951 Martin Heidegger dictó una conferencia que llevaba por título «Poéticamente habita el ser humano» («Dichterisch wohnet der Mensch») en la que aludía al poder de la palabra poética de fijar estructuras de pensamiento duraderas. El razonamiento del filósofo alemán se canaliza a partir de su “ser-en-el-tiempo” y la posición del ser humano respecto a su temporalidad e historicidad, pero, a nuestro entender, Cuevas no solo lleva su individualidad a la página en blanco, sino también a una forma de vida. Una lectura de esta naturaleza, al menos en la literatura de fines del siglo XX e inicios del siglo XXI, la encontramos en Link, que actualiza la noción de literaturas postautónomas de Josefina Ludmer. No obstante, es menester recordar que Heidegger cuando se manifestó contra la máquina de escribir, lo hizo en favor de la escritura caligráfica, argumentando que solo a través de ella podía verse el temperamento de una persona. Evgeny Evtushenko (1968: 7) agudamente sugería que «la autobiografía de un poeta son sus poemas. El resto es solo comentario. El poeta tiene el deber de presentarse a sus lectores con sus sentimientos, sus pensamientos y sus actos en la palma de la mano». Parece evidente, pero hay algunos problemas para hablar de teorías generales respecto al estatus ficticio de la traducción de la vida a la escritura y a la profundidad en que la escritura cala en la vida.

En el caso de Cuevas, las referencias puntuales a hechos reales vienen como un ajuste de cuentas o un empleo irónico que busca reflejar una actitud crítica. Aunque si de habitar poéticamente se trata, la época en que Chile era Chile –de acuerdo con Cuevas– el ser humano tenía esa capacidad, en particular, en plena efervescencia adolescente, cultural y de vientos revolucionarios. No son casualidad las resonancias del movimiento hippie de los Estados Unidos o de los estudiantes universitarios que se agitaron, en todo el mundo, en torno al mayo de 1968 y a la guerra de Vietnam. Parecía, en efecto, tratarse de otro país completamente distinto. Ahora bien, el ex poeta ya no habita poéticamente, pero se refugia al calor de la modulación de la experiencia y de las coyunturas en el poema como indulgencia; visto así, por ejemplo, en el poema 82 de la selección *Cosas sepultadas* (2011):

«Estuve amarrado, / amarrado / no sé cómo viví / y morí / ahora ya no sé quién soy / pero llevo una vida / o antvida / dentro de mí / no sé quién soy / un desgraciado / un tipo lleno de vida / un cualquiera de Chile» (Cuevas 2011: 36). En otros textos se ve una actitud más resiliente de este ex poeta que, encontrándose deambulando en su propio insilio, ha perdido la brújula, pero consciente de que podía ser peor su destino: «Ahora Pepe, tú vas a tener que ser tu propio padre / aconsejarte a ti mismo / leer cosas diversas / referentes a seguir / con la cabeza en alto. Soportar. / Juntar fuerza de carácter» (40).

Aunque el poema en Cuevas es dinámico, es decir, concentra una amalgama de referencias, vivencias, observaciones y estados del ánimo, la ficción de poner un cúmulo de cosas tan conexas como inconexas confiere la fuerza; precisamente la “fuerza de carácter” que no es sino el acceso a una vida, capaz de abrir el abanico a una reflexión ulterior. La ventaja de la obra de este poeta radica en la tenacidad del tono que, para algunos, es monótono, ya que alude a la derrota y todos aquellos que se mueven al ritmo de la conocida canción de Los Prisioneros «El baile de los que sobran» (1986). Los que sobran o también a quienes la alegría no llegó con la derrota de Pinochet en el Plebiscito Nacional de 1988 son representados, a contar de los noventa, con la centrífuga de la sociedad de consumo en los tiempos del neoliberalismo. El “nuevo Chile” y el poeta viven un nuevo ciclo, después de la violencia contrarrevolucionaria, la adaptación al cambio de mentalidad y de sentido común motivados por la intervención misma de las clases sociales pasadas, presentes y futuras. Esa es la pesadilla.

4. DESPUÉS DE LA POLÍTICA: LA POESÍA POLÍTICA Y VITAL DE CUEVAS

Hablar de apagón cultural durante la dictadura de Pinochet implica cancelar los distintos agenciamientos artísticos que se produjeron en calidad de resistencia, desde el CADA hasta el trabajo al interior del Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile. Al margen de las instituciones, cuyo enfoque estuvo en la captura del imaginario nacionalista, conservador y “puramente” chileno, hubo poéticas importantes que estallaron. Se habla, por ejemplo, de la generación NN (España 1991) que incluye poetas que escribieron y publicaron en Chile durante los más de dieciséis años y medio de autoritarismo. Como todo ejercicio canónico, incluye y excluye: el campo cultural era mucho más amplio de lo que se creía, pero era, igualmente, fragmentado y disperso. Nombres como Tomás Harris, Mauricio Redolés, Aristóteles España, Raúl Zurita, Elvira Hernández, Carmen Berenguer, entre otros, despuntaron entre los setenta y los ochenta, llegando algunos a amplificar los formatos y los confines de la lengua de la poesía. Los casos de Zurita y Berenguer son bastante particulares, toda vez que se transformaron en referentes de las poéticas venideras (a contar de los noventa), véanse, por ejemplo, las antologías *Cantares. Nuevas voces de la poesía chilena* (2004), al cuidado del mismo Zurita, y *Réplica: poesía chilena contemporánea (1970-1985)* (2012), edición de Héctor Hernández Montecinos. De los mencionados, Redolés, Rodrigo Lira y Nicanor Parra, son poetas que articulan el verso y recurren a la audacia del lenguaje para criticar el *establishment* de la «*impetuosa innovación* de los modos de producción, de las formas de vida y de las relaciones sociales que, no obstante, se reafirma y reaviva en el orden capitalista» (Virno 1995: 134, cursivas nuestras). Cuevas, como los ya aludidos, se incomoda con la “pinochetización de la mentalidad y el sentido común”, no solo en el momento en que la contrarrevolución estaba incubando sus primeros huevos y símbolos como la tarjeta de crédito, el endeudamiento y el empoderamiento financiero de los trabajadores-propietarios, como afirmaba José

Piñera, otrora ministro del Trabajo y Previsión Social de Chile (1978-1980) y fundador de las Administradoras de Fondos de Pensiones (AFP). Tal como el neoliberalismo busca “empoderar” al ciudadano medio a partir de hábitos culturales, gustos, usos y costumbres, la expansión del poder económico se vuelve patente. En la poética de Cuevas se distinguen el militar y el cómplice civil de la dictadura (adscrito, en general, a alguno de los órganos de represión como la Dirección de Inteligencia Nacional o la Central Nacional de Informaciones), pero también el integrante de los grandes capitales que aprovecharon la ola de privatizaciones y la transformación paulatina de los derechos sociales en bienes de consumo. En el siguiente poema, se establece un cuadro antagónico:

los Vencedores están ahí, siempre ahí / vienen / dirigen / la llevan / en sus palacios / y fundos sofófa / sna / cni. / Los vencedores se ríen sacan la castaña con la mano del gato [...] / Los vencedores vencieron al pueblo unido / el pueblo no luchó ese día / (hubiera sido una masacre) / los vencedores usaron a las ffaa [...] / Los vencedores se hacen los lesos / se ríen / de los vencidos / los vencidos se quedan tranquilos no se meten en nada / los que hicieron el trabajo sucio / se hacen los lesos (Cuevas 2009: 84-85).

Y el ovillo vuelve al origen: «Va a comenzar 1970 / no sabemos lo que nos espera» (Cuevas 2011: 10). Si nos quedamos en esta tensión discursiva, tenemos que abundar en las causas del golpe de Estado de 1973: por ahora basta decir que grupos económicos – gremiales, profesionales jóvenes y empresarios– reticentes y contrarios a la “vía chilena al socialismo”, sumados al apoyo financiero y de inteligencia de los Estados Unidos, lograron enervar, por medios ilegítimos, el gobierno de la Unidad Popular y todo vestigio de comunidad. Justamente, la cosecha de tal siembra, en casi dos décadas germinó en una población desmovilizada, individualista, despolitizada y dispuesta a sufrir el reverso de la modernización neoliberal. De una economía que mezclaba la extracción de materias primas y la manufactura, Chile se transformó en un proveedor de bienes y servicios, conectado a la globalización de los noventa.

Cuevas, en un ejercicio tremendista, define a los vencidos: «se trata de un inconsciente poderoso / el de los vencidos de la clase chilena» (Cuevas 2009: 95). Del otro lado, haciéndose cargo de los acontecimientos históricos de los noventa (Barros Cruz 2018), década bisagra en que el neoliberalismo se consolidaba como un bloque capaz de subsumir y consumir las historias previas, el eco de los detenidos desaparecidos y de los asesinados se hacía oír –a media intensidad– a partir del informe de la Comisión Rettig. Nuestro poeta, en 1992, con perspicacia espetó: «La URSS cayó / Latinoamérica es el patio trasero / calmado sin rebeldía. / Solo la tarea de descubrir lo oculto / investigar los cuerpos asesinados / de la Fase anterior» (Cuevas 2012: 72). Con exactitud, Cuevas describe al “nuevo Chile” de frente al neoliberalismo como la fase superior –casi como parafraseando a Lenin– del capitalismo. Mientras los partidos gestionaban el consenso de las fuerzas políticas, en un período de asperezas caracterizado por la presencia del otrora dictador en la arena pública (en calidad de senador vitalicio y comandante en jefe del Ejército), los conglomerados empresariales en provecho de una legislación favorable a la inversión –basada en la libertad económica y el principio de subsidiaridad– sembraron para cosechar en las décadas siguientes.

En la sección «Cantos posmodernos» de *Capitalismo tardío* (2013) vuelve sobre el tópico distintivo de poemas como «Introducción a Santiago», es decir, el cambio del paisaje urbano. En esa línea, cabe notar el crecimiento exponencial de la capital chilena a partir de rascacielos y condominios habitacionales que superan los siete pisos –en algunos casos

llegando a veinticinco— que se esparcen por toda el área metropolitana (Talesnik 2021). Antes de los “guetos verticales”, aprobados por la dirección edilicia de Estación Central —comuna del Gran Santiago— Cuevas encendía las alarmas sobre Paz-Froimovich, una de las inmobiliarias líder en Chile: «Si este barrio llegara a ser Todo Paz-Froimovich / no ver nunca más una casa de tejas rojas y balcones / jamás una ventana con flores / y cortina corrida / Oh, si esta ciudad llegara a ser Paz-Froimovich / con sus masas informes de concreto como una cárcel seca» (Cuevas 2009: 188). En *Poemas bolcheviques* (2018) insiste, desde el yo lírico: «Es mi barrio de mierda. / Barrido por la Grúa Paz y Froimovich» (Cuevas 2018: 82). En el número 10 de «Cantos posmodernos» que, adelantábamos, Cuevas ficcionaliza una distopía inmobiliaria en que el viejo paisaje era derrumbado, para dar paso a edificios de los grupos Möller y Cotapos, Nahum, Paz y Froimovich; cabe señalar que todos ellos han sido agentes portadores de la gentrificación en la capital chilena (López Morales 2013).

En el compartido uso del humor y de una retroproyección del golpe de Estado, escribe: «¿Y por qué no la Moneda? / Comprársela al Estado / total ya fue casi demolida el 73 / por la Fach» (Cuevas 2013: 80). El expolio simbólico de la presidencia, en un país que afrontó una segunda ola de privatizaciones —a partir del sistema de concesiones— es parte de la estupefacción del hablante lírico que antes se acalabraba con los colosos de hormigón armado. Del sueño inmobiliario pasamos al auto propio, usado o nuevo, tras el boom de los años noventa de vehículos de procedencia asiática: «Todos querían tener su auto / yo quería tener mi auto [...] / tener su auto para tirar pinta / llegada la sobreproducción coreana / japonesa y china que dice Lyotard. / Acá, / a la pobre Santiago de Chile. / Bien. Por eso es que ahora están / como están en las horribles filas / tacos angustias» (Cuevas 2012: 121).

El yo lírico se manifiesta en los mentados «Cantos posmodernos» mediante DICOM (Directorio de Información Comercial), lo que trasunta una condición personal en la condición del chileno medio que se disponía a endeudarse para acceder a bienes y servicios. “Estar en DICOM” es una expresión de uso conocido que alude a una persona que no alcanzó a saldar una deuda o parte de ella y fue derivada al registro *ad hoc* de deudores. De ello se desprende un gobierno de los individuos a partir de las deudas: por una parte, se tiene poder adquisitivo y, por otra, se está sujeto al pago de lo que se ha pedido “prestado”. Roberto Esposito (2016) sostiene que la transformación de la idea del “don” (o regalo) en pro de la deuda, produce una teología económica, capaz de transformar el lenguaje y los vínculos hasta reinterpretar la vida misma como reverencia al consumo y al dinero. El yo lírico de Cuevas se hace cargo de ese “lenguaje ordinario” del Chile de la postdictadura y, además, evidencia el arribismo como alienación, pero en clave de consumo: «Es por tirar pinta sentirse cuico y usted lo sabe» (Cuevas 2012: 131). El poema «Palabras al consumidor» recién citado en fragmento, devela y desarma la ficción de igualación que implica el consumo, es decir, el comprar ropa para «tirar pinta» (vestirse bien para impresionar) y sentirse «cuico» (rico); Cuevas mira con amplios binoculares la proliferación de la “ropa de marca” y sus narrativas de estatus, fenómeno que pierde sentido delante a la falsificación y el contrabando, pero que ha quedado arraigado en clases sociales populares.

La presencia o ausencia en DICOM caracterizaba la salud financiera de los chilenos. Escribe Cuevas (2013: 70): «Sí, estoy en Dicom. / Y sé todos me van a mirar en menos / porque nunca lo quise decir». El Chile de los años noventa se caracterizó, financieramente, por la dispersión de tarjetas: las casas comerciales y las farmacias tenían plástico que podía usarse más allá de los establecimientos de la empresa que las expedía (Moulian 1997). Caer en DICOM era una realidad; por otra parte, Cuevas evidencia que «La Polar

afectó a novecientas mil almas / por Interés Máximo» (Cuevas 2013: 74). ¿La Polar? En síntesis: se trata de una “multitienda” que, si bien nació como una sastrería en 1920, a finales de los años ochenta, junto a Falabella, Almacenes París y Ripley, se transformó en una de las cadenas de vestuario, electrodomésticos y enseres. Justamente, el concepto de multitienda buscó satisfacer las necesidades de los chilenos que abandonaban paulatinamente los caracoles –centros comerciales en forma helicoidal proyectados durante la dictadura– y se desplazaban a estos mini malls. La Polar, sin embargo, en 2011, fue protagonista de una estafa financiera, producto de repactaciones indebidas y malas prácticas crediticias. Fue declarada en quiebra y tras diez años de juicios volvió a operar. Mucha gente se vio perjudicada, tanto trabajadores como clientes. Cuevas se incluye entre estos. No es la única referencia a la multitienda, veamos esta escena de *Maquinaria Chile*: «les gusta la tarjeta les gusta / el crédito / aman tanto tener celulares / para pasear por La Polar [...] porque todos están en Dicom / y nadie los ayuda no les llega ayuda / las autoridades no ayudan / las grandes empresas no ayudan» (Cuevas 2012: 80). Al igual que Richard, el poeta también refiere al período histórico de transición y retorno a la democracia chileno como postdictadura. En *Poemas bolcheviques* también persiste esa pulsión de la postdictadura que lleva a las masas a los malls, afiebrando y alienando al chileno.

Los derrotados que no alcanzaban a pasear por los centros comerciales y las multitiendas, sin ayuda del Estado ni de las políticas de globalización –en especial, los tratados de libre comercio (TLC) que firmaba Chile con un considerable número de naciones– y que debían sobrevivir a punta del comercio informal son graficados en *Poesía de la banda posmo* (2019) con el barniz del período que comenzó el 11 de marzo de 1990: «Ya concluyó esa malhadada y salvaje Época Militar, / capitalista, / en la conjunción de barriadas / barricadas / poblaciones, / apagones y fogatas: concluyó, sí. / Terminó, por fin. // Pero no llegó ninguna iluminación / Ni calles llenas, sindicatos / trabajadores, obreros. / Nada de nada. / Sino una época vacía / un proletariado deshecho y de gran indiferencia / que vende cosas en la calle» (Cuevas 2019: 13). Precisamente, la clase obrera se ha escindido en varios grupos, uno de ellos, los manteros, recurriendo a la vieja usanza del mercado, se aprovisionan, buscan el punto estratégico donde vender y, al primer merodeo de la fuerza policial estatal, toman su mercadería y se mimetizan con los callejones de la ciudad.

Mark Fisher (2015: 26) escribe que el «capitalismo es lo que queda en pie cuando las creencias colapsan en el nivel de la elaboración ritual o simbólica, dejando como resto solamente al consumidor-espectador que camina a tientas entre reliquias y ruina». La anhedonia con que el poeta describe a esta sociedad de consumo neoliberal es tal que inaugura un nuevo escenario de la derrota: la resignación ante los poderosos que han expropiado sin necesidad de disparar una bala. Cuevas que, en la realidad, se mueve entre comunas periféricas del Gran Santiago como La Florida y Puente Alto, de crecimiento vertical y comercial en los últimos veinticinco años, se muestra desencantado de la transformación del cómo se desarrolla la vida en torno a cadenas que tienden a despersonalizarlo todo y a remover los vestigios de memoria. Bajo ese contexto, ¿hay una alternativa al neoliberalismo? ¿Es que Fisher y Margaret Thatcher tenían razón? Cuevas se resigna a la anhedonia de este tiempo posible o, mejor dicho, nuestro ineluctable presente: «A mí ya no me importa nada / la vida de los ricos / ni sus palacetes / Malls / Cajeros Automáticos / Tarjetas de Crédito / Ni la Cajita Feliz del McDonald's» (Cuevas 2018: 68).

La actitud crítica de Cuevas frente al *modus vivendi* del chileno promedio de la postdictadura o de quien adopta ese sueño (sud)americano del éxito en las tierras del «jaguar latinoamericano» (Cárcamo-Huechante 2007) es el corazón de su poesía. Dicha actitud es el destino común de poéticas que emprenden vuelo en los años ochenta y que

no se mantienen indiferentes al desarrollo y las consecuencias del modelo económico (Consolaro 2025). De ahí que los lenguajes poéticos se hayan conjugado también en movilización, por ejemplo, en las prácticas artísticas y culturales que proliferaron en el “estallido social” de octubre de 2019. Incluso en un contexto de desmovilización como la pandemia COVID-19, la palabra de la poesía se situó en primera plana: el 24 de septiembre de 2020 el colectivo Delight Lab –ya conocido por sus intervenciones lumínicas en Plaza Baquedano, símbolo de la lucha de clases chilena (López Pérez 2025)– proyectó en el centro de la Plaza el siguiente verso de Cuevas que se remonta al 2002: «Destruyamos en nuestro corazón la lógica del sistema» (Cuevas 2021: 352).

En definitiva, huelga decir que, sin perjuicio de su producción poética, hay un corpus aún mayor en la obra de Cuevas que abarca los vectores que direccionaron esta investigación: nos referimos a la prosa (novelas y crónicas), el libro *Autobiografía de un ex-tremista* (2009) y los álbumes del ex Chile (1970-1973 y 1973-1988, publicados en 2008 y 2016 respectivamente) que recurren al collage y el *cut-up* para reconstruir una historia. A estas alturas, muertos los amigos del barrio como Kiko Rojas, solo nos queda rebobinar la historia de una sutura biográfica para preguntarnos una y otra vez cuánto dista el “nuevo Chile” del ex Chile. Quizás encontremos una respuesta satisfactoria más allá de la lógica del sistema neoliberal que sí se ha constituido como una «forma de vida» (Dardot, Laval 2013). Para concluir, volvamos al inicio: si un poema como «El sueño de Kiko Rojas» es posible, los límites del lenguaje poético nos permiten imaginar otros cauces del tiempo, otras formas de vida e incluso una historia de la diferencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barros Cruz, María José (2009), «Lo local y lo transnacional en la poesía de dictadura de José Ángel Cuevas. Entre el rock, la casa de adobe y el neoliberalismo», *Acta Literaria*, 39, pp. 105-124.
- (2016), «1973 de José Ángel Cuevas: Una poética del disenso y la parodia frente a la narrativa de la (des)memoria oficial», *Estudios filológicos*, 58, pp. 7-24.
- (2018), «Disquisiciones sobre el libre mercado y la comunidad nacional en la poesía de post-dictadura de José Ángel Cuevas», *Revista Iberoamericana*, 262, pp. 203-220.
- Bianchi, Soledad (1989), «Agrupaciones literarias de la década del sesenta», *Revista Chilena de Literatura*, 33, pp. 103-120.
- (2003), «“Una meditación Nacional sobre una silla de paja”: Desde Chile, José Ángel Cuevas: Una poesía en la época de la expansión global», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 58, pp. 159-173.
- Cárcamo-Huechante, Luis E. (2007), *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- Consolaro, Maria Rita (2025), *La fisura imperfecta. Estéticas poéticas y articulaciones neoliberales en Chile (1982-1986)*, Baden-Baden, Georg Olms.
- Costamagna, Alejandra (2005), «Chile ya no existe. Entrevista con José Ángel Cuevas», *Ciertopez*, 3, pp. 4-16.
- Cuevas, José Ángel (1989), *Adiós muchedumbres*, Santiago de Chile, Editorial América del Sur.
- (2003), *1973*, Santiago de Chile, LOM.
- (2009), *Canciones oficiales*, Santiago de Chile, Editorial UDP.
- (2011), *Cosas sepultadas*, Bahía Blanca, Vox Senda.

- (2012), *Maquinaria Chile y otras escenas de poesía política*, Santiago de Chile, LOM.
- (2013), *Capitalismo tardío*, Santiago de Chile, MAGO Editores.
- (2018), *Poemas bolcheviques*, Santiago de Chile, Fundación Pablo Neruda.
- (2019), *Poesía de la banda posmo*, Santiago de Chile, La Calabaza del Diablo.
- (2021), *Antología poética: ex Chile*, Valparaíso, Ediciones UV.
- Dardot, Pierre y Laval, Christian (2013), *La nueva razón del mundo. Ensayo sobre la sociedad neoliberal*, Barcelona, Gedisa.
- (2017), *La pesadilla que no se acaba nunca. El neoliberalismo contra la democracia*, Barcelona, Gedisa.
- De Certeau, Michel (2000), *La invención de lo cotidiano*, Ciudad de México, Universidad Iberoamericana. Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente.
- España, Aristóteles (1991), *Poesía chilena: la generación NN (1973-1991)*, Santiago de Chile, Pata de Liebre.
- Esposito, Roberto (2016), *Due. La macchina della teologia politica e il posto del pensiero*, Torino, Einaudi.
- Evtushenko, Evgueni (1968), *Autobiografía precoz*, Ciudad de México, Biblioteca Era.
- Fisher, Mark (2016), *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?*, Buenos Aires, Caja Negra.
- Galindo, Óscar (2003), «Marginalidad, subjetividad y testimonio en la poesía chilena de fines de siglo», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 29, 58, pp. 193-213.
- Link, Daniel (2015), *Suturas: Imágenes, escrituras, vida*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- López Morales, Enrique (2013), «Gentrificación en Chile: aportes conceptuales y evidencias para una discusión necesaria», *Revista de geografía Norte Grande*, 56, pp. 31-52.
- López Pérez, Nicolás (2025), «Bisagra de siglo: lucha y disloques espaciales en la obra de Carmen Berenguer», *Círculo de Poesía*, 21 de mayo <<https://circulodepoesia.com/2025/05/sobre-la-poesia-de-carmen-berenguer-texto-de-nicolas-lopez-perez/>> (fecha de consulta: 02/11/2025).
- Mansilla Torres, Sergio (2010), «¿Para qué poesía en tiempos de desigualdad? Imaginación, memoria y política de la escritura en el contexto de la “cultura de mercado” en el Chile del bicentenario», *Alpha*, 30, pp. 79-96.
- Moulian, Tomás (1997), *Chile actual: anatomía de un mito*, Santiago de Chile, LOM.
- Neustadt, Robert (2012), *CADA día: la creación de un arte social*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- Nómez, Nain (2010), «Pablo de Rokha y José Ángel Cuevas: de la nostalgia del mundo rural al sujeto de la ciudad marginal», *Alpha*, 31, pp. 175-194.
- Richard, Nelly (1994), *La insubordinación de los signos: (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- Scarabelli, Laura (2022), «Iscrivere il reale: il discorso critico di Diamela Eltit», en Eltit, Diamela, *Errante, erratica: Pensare il limite tra letteratura, arte e politica*, Milano, Mimesis, pp. 7-19.
- Sepúlveda Eriz, Magda (2011), «La derrota de los pobladores: Cuevas, Zurita y Formoso», *Alpha*, 33, pp. 55-69.
- (2013), *Ciudad quiltra: Poesía chilena (1973-2013)*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- Talesnik, Daniel (ed.) (2021), *Santiago 1977-1990 Arquitectura, Ciudad y Política*, Santiago de Chile, ARQ Ediciones.
- Tuan, Yi-Fu (2007), *Topofilia. Un estudio sobre percepciones, actitudes y valores medioambientales*, Madrid, Melusina.
- Unidad Popular (1969), *Programa básico de gobierno de la Unidad Popular: candidatura presidencial de Salvador Allende*, Santiago de Chile, Edición Independiente.
- Virno, Paolo (1995), «Do you remember counterrevolution?», *Futuro Anteriore*, 1, pp. 134-146.

Recibido: 19/08/2025

Aceptado: 05/11/2025