

CIUDAD PIZARRA

Guadalupe Santa Cruz

Pasar, una a una, las fotos de Kena Lorenzini, remueve las piedras de la memoria. Esa ciudad, soporte de las *marcas crónicas* que registró el lente fotográfico, se vuelve a alzar en una desolación para la cual faltan las palabras. No se trata de una desolación fija en el tiempo, más bien recorre la distancia entre ese ayer y este hoy; es aquel intervalo que ahueca el ojo posado sobre cada fotografía. ¿Dónde estaban esos muros, dónde están en el presente? Largos paños de ladrillo, de ladrillo recubierto –¿o es un muro de concreto donde fue tapiada una puerta con ladrillos, en “muera condorito” bajo la cruz esvástica?–, altas e interminables panderetas (“Chile se muere de hambre”), muros de fonola (“contra el hambre y la injusticia echemos al tirano unidos benseremos”), murallas fabriles, muros universitarios, amplios muros habitacionales que creo reconocer como antiguas viviendas sociales en Cerrillos (“insurrección popular va”); enorme paño a cuyos pies se tiende la vereda en concreto sobre aquella tierra árida de los barrios olvidados, salpicada aquí y allá por la maleza (“el estado de sitio no los parara”); muros –ya altos– juntos a una puerta y reja –ya reforzada– (“los ricos a votar el pueblo a luchar”), muros elevados resguardando una casa tipo bungalow de dos pisos (“sí al sí no al no o sino...”), pared baja y extensa con composición de ladrillos, que sabemos ya derruida y reemplazada por un edificio en una calle que lleva nombre, Av. Pocuro (“no al marxismo si a Pinochet”); muro largo y bajo cuyas rejas permiten ver una vivienda portentosa (“por chile siempre nacionalismo”). Algo en estas imágenes

recoge el erial que subsistía entonces en Santiago, ya sea en Cerrillos o en Av. Pocuro. Algo del lente fotográfico plasma el aura de la ciudad justo antes de su remodelación por el capital inmobiliario. Justo antes de que los paños de la ciudad, medidos en superficie, fuesen ocupados por el lenguaje publicitario. Irrisórios parecen los carteles propagandísticos –predecesores de los pendones– posados sobre dos febles barras metálicas –hoy tendrían por soporte un tubo metálico gigante capaz de competir en porte y en iluminación con los edificios–,¹ como aquel en un desolado cruce de calles, que repite “Realidad de HOY Más salud”, intervenido con el “no pin8 agu tengo hambre”; y aquel otro, cerca de unos bloques y a pocos metros de un neumático que anuncia la vulcanización del frente, donde se puede leer “El país merece el”, intervenido con un “no”. ¿O tal vez el lenguaje publicitario encontrase su crisol en aquella misma potencia, en las bifurcaciones múltiples que resultaron del plebiscito del año 88 con las respectivas campañas del Sí y del No? ¿Qué sucedió con la palabra y su urgencia? Mirada desde hoy ¿no es acaso esa palabra vertida, marcada, inscrita públicamente, con riesgo de los cuerpos, que transforma a la ciudad entera en eriazó? ¿O es aquel eriazó urbano el que

1 Llamados *unipoles*, una empresa publicitaria los promueve como “grandes formatos ubicados en las más importantes avenidas con alto flujo vehicular (...) generan alto alcance y frecuencia durante prolongados periodos de tiempo (...) producen una óptima asimilación del producto y una rápida recordación de marca”.

hace de espejo al baldío en la palabra pública actual? Lo que fotografía Kena Lorenzini es la piel de la ciudad; los cuerpos están allí para dar la medida. Cuerpos que se inscriben en los muros a través de un rayado –uno de ellos vigila, tenso, con la mirada vuelta hacia un costado–, cuerpo encapuchado que ha concluido un rayado (“la toma de chile va”), cuerpos que corren por un escenario que ellos mismos han poblado de palabras (en el paso bajo nivel de la estación de metro Parque O’Higgins, donde uno de ellos aún permanece ante el pizarrón), cuerpos cubriendo un rayado con pintura –el trabajador de overol y gorra concentrado en revestir una letra–, cuerpos circulando con gesto cotidiano ante rayados de distinta índole, o ante grandes rayados tarjados con pintura oscura. El cuerpo que empuja un carrito de madera a pocos metros de un barril sobre ruedas donde se depositan implementos de aseo, también da la medida: “fuera el chagal el paro va”. Todos ellos, los cuerpos, alimentan una relación extrañamente directa, vital, con los rayados. Implicados en su confección o como paseantes que los rozan, estas y estos habitantes de Santiago no se mueven *frente* a los graffiti (prefiero el verbo *rayar* y sus conjugaciones) como quien lo hace frente a un telón de fondo. Aquella distancia no existe. Quedan adheridos, aunque azarosa e involuntariamente, a esos signos. Viven en esas palabras. Esas palabras son la ciudad, son la inevitable historia que transcurre en ellos, son su cuerpo.

El ojo de la fotógrafa preserva esta intensa relación, esta intensa *confusión*, diríamos, que es precisamente el signo de aquellos tiempos: una cierta simbiosis entre habitantes y espacio (la ciudad, en este caso) que la luz publicitaria aún no *reparte*. No focaliza, no destaca del fondo, no troquela para luego “pegar” –técnicamente hablando– en vistas a la creación de una imagen jerarquizada cuyas capas virtuales reemplazan capas de experiencia y de tiempo; y cuyo montaje va en sentido inverso a un palimpsesto –como sí lo rescatan aquellas fotografías en este libro que registran los rayados escritos y sobrescritos una y otra vez.²

La ciudad posee algo de un descampado, el vacío que se ciñe sobre ella tiene que ver con la falta de libertad, con una imperiosa y *palpable* falta de libertad (después conoceremos un tiempo de pactos y de otros silencios, sabremos de blandas violencias, entraremos de golpe y simultáneamente en los tiempos del simulacro y de la fluidez), en la cual todo signo es una emergencia, dice aquello que proclama a gritos. Y de ese modo es leído, escuchado. Porque los textos que circulan en ese entonces, en volantes o en rayados callejeros, convocan y unen a una comunidad que existe en y por esa palabra. El poder de esta palabra ilegal que se inscribe bajo la dictadura en los espacios públicos conforma una presencia material –y continua, si la consideramos en sus distintas formas–, un gran cuerpo opositor que debe hacerse invisible para no ser *desaparecido* por la violencia militar.

Marcas crónicas acarrea aquel sudor. En la rápida pintura de los muros –nadie pinta a sueldo estos rayados de letras irregulares, de palabras acentuadas más por la premura que por la ortografía– o en la leve transpiración de los vocablos reproducidos por mimeógrafos clandestinos y en papeles baratos, reciclados, absorbentes como *secante*. Las hojas de roneo permiten esas caligrafías improvisadas que vemos en los planfletos y volantes aquí fotografiados. Podríamos hacer, pero no es el objeto de este texto, la antropología de su escritura, tal como imaginamos que la practica el poeta Pedro Araya: leer en su tipografía, en su orden –recato, dispersión, “plantilla” sistemática o improvisación de textos y gráfica– las condiciones en que fueron producidas, su nivel de “organicidad” manifiesta en los medios técnicos que despliegan. Entre los precarios “J. Pablo llevatelo” o “Pinocho no disfraces tu infamia tu apariencia de maldito esqueleto”, en que tiembla aún el

distancia, acentuándola y revirtiéndola a través de figuras humanas –actores y actrices– que conforman el primer plano de fríos, anónimos y masivos paisajes urbanos (como pueden ser las fachadas de edificios de bajo costo en Francia, los multitudinarios “HLM”), poblando –sobrepoblando, podríamos decir– esa distancia respecto del hábitat que les ¿corresponde?, ¿correspondería? con una corporalidad levemente disonante, discreta y sensualmente fuera de lugar a la vez que abarcadora.

2 El trabajo de otra fotógrafa, Valérie Jouve, francesa que expuso en Santiago (MAC, 1999) juega precisamente con esta

pulso de quien perforara el papel roneo, y los sofisticados “La noche del martes 13 hay toque NO hasta vencer” o “Con Büchi, más propietarios. Con el otro, más proletarios”, impresos visiblemente en offset, median recursos no solo tecnológicos, sino políticas discursivas y visuales más o menos orgánicas, más o menos institucionalizadas, que harían posible construir su historia, su lugar en la historia, la historia de este periodo tumultuoso en las diversas vertientes de fuerzas y subjetividades que estuvieron en juego (tampoco es el propósito de este texto). Podrían asimismo ser motivo para esbozar algunos aspectos de la historia de nuestra lengua, en el serpenteante transcurso de aquella época hasta ahora. Palabras en desuso, como *palpable*: “El dictador es responsable de la miseria –y, en caracteres más pequeños– palpable”; *explotación*: “hoy negociación mañana la misma explotación”; *canalla*: “Chile una sola trinchera... unete a las filas Nacionalistas y combate a la canalla roja”; *amiga mía*: “8 de marzo día internacional de la mujer hay que luchar amiga mía”; el verbo *ejercer* sin complemento alguno, porque referido al campo político en su conjunto: “¡¡a ejercer a vencer fuerza de mujer!!” Nociones que hoy aparecen en desuso, como las empresas del Estado consideradas patrimonio de todos los chilenos. Ideas que hoy parecen obsoletas, tales como Chile “se reencuentra con su historia”, el boicot a los productos que subvencionan la información oficial, la promesa de sustitución de la U.F. Impacta aquella “pasión por la cosa común”. A pesar de la profunda impotencia experimentada por las y los opositores a la dictadura, es la fuerza con que el destino del país interpela en ese entonces a la sociedad en su conjunto, y a cada cual, que llama la atención desde la mirada actual. Este destino, por paradójico que sea, parece estar en la palma de la mano, jugarse en directo. El más mudo de los graffiti habla de esta implicación con el país: un escudo con los íconos de la bandera chilena propulsándose hacia arriba. En esas circunstancias todo suceso se cargaba políticamente: el paso del cometa Halley por los cielos del país (escudriñar la bóveda celeste buscando su rastro, obsesión colectiva que imitaba la consulta de un oráculo o, más imperiosamente, la espera de un acontecimiento

compartido) se tiñó de múltiples sentidos. “Salgamos a ver el Halley A ver si se lo lleva” convocaba, en su letra chica, a una concentración en Plaza Italia. Impacta la necesidad de réplica a ciertos rayados, *altercados* por escrito que establecen un diálogo anónimo en el pizarrón de la ciudad, tales como “Juan Pablo hermano llevate al tirano” al que una mano agregó “perdonalos por su odio”; o “muerte al comunismo lacra”, esta última valoración enmendada por otra mano con el comentario: “ignorante”. La disputa es abierta, e histórica, en los volantes fotografiados en este libro, por ejemplo aquellos que convocan a los cacerolazos y aquellos otros que reivindican la autoría y el origen de aquel gesto de protesta, una década antes, en oposición a la Unidad Popular.

Pero se trata también de la ironía en el lente de Kena Lorenzini, como ya lo ha señalado la crítica Monserrat Rojas.³ Ahí están los retratos pintados del Che, de Miguel Enríquez y de Allende, intervenidos por una pequeña inscripción que dice “Los cariño ositos”, peluches regalones en boga en aquella época. Ahí está “Si terminator no irse la U echarlo”. Más literario: la yuxtaposición del papelógrafo –sobre la reja del antiguo “Pedagógico” de la Universidad de Chile y actual UMCE– “Chileno alzate contra el estado de sitio” y el improvisado “A *sitiar* al loco pin8”. Pero de estos juegos de palabras, reversiones o desvíos de sentido, sobran las citas; el toque (de queda) vuelto toque de cacerolas, el hombre (“Büchi es el hombre”) hecho hambre, votar como sinónimo de botar, y tantos otros.

Entre las mallas publicitarias que cubren hoy no solo los espacios vacantes de la ciudad, sino edificios (privados y públicos),⁴ carros del Metro, vidrios traseros de vehículos, la ciudad no ha dejado de arrojar sus voces. Éstas son distintas, más difíciles de ubicar. Se precisa una atención

3 Monserrat Rojas y Mario Fonseca. Catálogo de la muestra *Visible / Invisible*, Hughes-Lorenzini-Vicuña, *Tres fotografías durante la dictadura militar en Chile*, Goethe Institut y Centro Cultural Palacio La Moneda, Santiago, octubre de 2009.

4 No deja de ser sorprendente, en momentos que escribo este texto, el auspicio de Coca-Cola para el saludo público oficial de Navidad, manifiesto en las chapitas con el logo de la firma esparcidas en el gigantesco árbol navideño que se emplaza frente al Palacio de La Moneda y la Plaza de la Ciudadanía.

particular para sentirse convocados por aquellas escrituras públicas, para leerlas más allá de lo que ofertan (la figura del cliente ya se confunde, lo sabemos, con aquella del ciudadano). No voy a evocar los *papelógrafos* de la brigada Chacón, ni los masivos e irónicos rayados producidos al calor del gran movimiento de *los pingüinos* del año 2006, ni los panfletos que aparecen, esporádicamente, referidos (entre otras problemáticas acuciantes) a la causa del pueblo mapuche, a la expoliación que suponen algunos proyectos hidroeléctricos y mineros en el país, a la defensa de las formas de anticoncepción de emergencia –la píldora del día después–, repartidos durante las igualmente esporádicas manifestaciones colectivas. También es posible, a través de los “papeles de la calle”, como lo sugiere Gustavo Boldrini, “construir una planta movediza y volante de la ciudad”, en tanto el tiempo del papel es el tiempo de la ciudad siempre presente: “En una urbe donde los discursos oficiales están apuntando permanentemente al futuro, los papeles son el pulso del presente, el palpitar de lo que está ocurriendo en este minuto”. A través de una *pesquisa* que llevamos a cabo durante la primera década de este siglo,⁵ recogiendo o recibiendo papeles de la calle en diversos sectores de Santiago, aparecen algunos énfasis que dibujan, no el rastro, sino el rostro de esta ciudad en algunos de sus rasgos dominantes: el “crecimiento” de Gran Avenida a través de su transformación en “Ciudad Pizza” (Juan Carlos Castillo),⁶ los sofisticados “ciberpapeles” (Patricio Hasbún) que, “@rojados al devenir (la ciudad), buscan información, para lo cual requieren alimentarse de los sensores del mundo, esas personas que atrapan en

la calle, transformando al transeúnte en un trance-ente o cibernauta. Borran los ritos en la ciudad, las calles, las catedrales, las plazas. Al apretar solo un botón dan a luz al trance-ente, un ser sin lugar, un ser en la red virtual”; la “utopía brillante” (Paula Muñoz), plasmada en la multitud de planfletos publicitarios donde se ofrece al cliente ser “el primero”, mediante productos presentados con adjetivos superlativos, *súper, híper, millenium, extra, premium, full*; los “papeles-código” (Emilio Prado), cuyos incomprensibles números, letras y códigos de barra corresponden, en fin de cuentas, a comprobantes de entradas o salidas de dinero, que alimentan “nuestra desconfianza en el prójimo y nuestra tacañería” y construyen “la ciudad binaria”, fría e impersonal; “los flayers de la noche” (Karina Araya), que atestiguan la diversidad de carretes ofrecidos: a la una de la mañana, en el sector del metro ULA, la noche es negra: *shoperías, bares*, incluso los papeles se tiñen de ese color. Son los “dark” que cada viernes y sábado se juntan en la *Blondie* en fiestas “brit pop”, “góticas”, etc. En Plaza Italia los papeles, de diversos colores, tamaños y formas, llaman a la diversidad, desde fiestas “techno” hasta bailar la *mayonesa*. Hay, también, lugares muy selectivos, sus flayers solo van de mano en mano, entre gente exclusiva que visita sitios exclusivos, generalmente pequeños lugares, casas arrendadas para ocasionales fiestas clandestinas en lugares clandestinos y con papeles clandestinos”. Entre estos papeles de la calle, Falconery Oliveros detecta “el mensaje local (...) sin formato y espontáneo, un mensaje arraigado que nos habla de una escala pequeña y que está dirigido a alguien en particular, un mensaje con límites, que vive solo un día. (...) Es la vida que genera una villa o una población”.

Volviendo a las marcas crónicas registradas por Kena Lorenzini, haría un paralelo entre la factura de estos “mensajes locales” –recados en un trozo de página arrancada a algún cuaderno, direcciones anotadas en el reverso de una boleta, listas precarias de compras en una feria de barrio–, todos manuscritos y denotando un cierto apremio o impaciencia de quien lo garrapatea, con uno de los volantes recogidos en esta publicación: “Ellos pagan millonarias propagandas en TV y otro tanto en viajes a provincias. Nosotros podemos hacer esto nada más, para

5 Se trata del curso “Territorios sin medida” que impartimos en conjunto a estudiantes de Arquitectura, y cuyos trabajos –entre otras creaciones– están registrados en el libro *Territorios sin medida*, editado por Gustavo Boldrini y quien escribe, inédito. Las citas a continuación pertenecen a este libro.

6 Juan Carlos Castillo sostiene que se produce la “superposición de dos ciudades”; una es *física*, aunque no tenga infraestructura de tal, y la otra es *de papel*: San Miguel es “reurbanizado” a través de los volantes (las ofertas de pizzas por inauguración de locales) que son capaces de soportar y asegurar, con su insistencia, que la ciudad se legitima y se hace autónoma en la medida que sus barrios tienen pizzerías. ¿Una señal de definitivo crecimiento socioeconómico? (Gustavo Boldrini).

invitarlos al Parque O'Higgins el jueves 19 a defender nuestra patria de una dictadura que dura 14 años". No logro discernir si fue mimeografiado o escrito directamente sobre el papel; esta última impresión (en el doble sentido de la palabra), dominante, y conmovedora. Las palabras llenan el papel de tope a tope, en la máxima economía de recursos, materiales y retóricos, pero con un argumento que extrae su fuerza precisamente de esa precariedad, concentrada en la palabra *esto*: "Nosotros podemos hacer esto nada más". Es una letra o caligrafía similar a aquella de los "mensajes locales", pero sus destinatarios son más de uno, y en su convocatoria está en juego "nuestra patria": es este lazo entre un yo y un nosotros el que cuesta hoy en día reconocer, así como la asociación entre pobreza de medios y rotundez de lo expresado. A partir de este volante evocaríamos, sin nostalgia sino a modo de marca de la historia, el contundente peso de las palabras minutos antes de que se comenzara a convencer a la ciudadanía de que la imagen, la *buena imagen* por sobre todo, es un discurso, si no más convincente, más *vendedor*.⁷

Pero creemos en el sentido literal que propone el título de esta publicación: de una ciudad las marcas no pueden sino ser *crónicas*, retornan, avanzan, bajo formas conocidas, insospechadas (o inconmensurables: el problema también reside allí, en poder calibrar su peso, hacerlas legibles). Los lenguajes mudan, en la ciudad material y en la ciudad virtual,⁸ con el nomadismo –constitutivo de la ciudad y la escritura, según Pablo Cottet–,⁹ nomadismo que "se pone en camino abriéndolo". Queda por hacer (siempre está por hacer si creemos en la potencia, y en la potencia anacrónica, de la escritura, más allá y más acá de lo que sería su tiempo) el registro y las lecturas de lo que hoy ya está inscrito y por inscribirse en la piel de esta ciudad. Es la invitación que entreveo en *Marcas crónicas*, huella –con todo el porvenir que está implicado en esta noción– de una época, y estampa de una mirada, la de Kena Lorenzini, que no cesa de escudriñar los signos en que *se cifra* Santiago.

7 No es casual que las expresiones derivadas del mercadeo se hayan multiplicado en estos años: *no le compro* el cuento, una idea que *vende*, *la vendiste*, etc.

8 Esta virtualidad no está referida únicamente al "ciberespacio", Pierre Lévy propone matices complejos en la definición de lo virtual: "Lo virtual *tiende* a actualizarse, aunque no se concretiza de un modo efectivo o formal. El árbol está virtualmente presente en la semilla. Con todo rigor filosófico, lo virtual no se opone a lo real sino a lo actual: virtualidad y actualidad solo son dos maneras de ser diferentes", [citado por Pablo Cottet. *Maquinismo nómade entre ciudad y escritura (orientaciones para la determinación del estatuto de las prácticas público-relacionales en las artes contemporáneas)*], tesis para optar al grado de Doctor en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte, Facultad de Artes, Universidad de Chile, Santiago, 2009.

9 Ídem.

ALL

CHIE



RAYADOS

SE MUERE



DIRTY PUNKY MATARA A PINOCHET!!

VIVA

PINOCHET

ASENDON

~~EL~~

~~EL~~
~~PINOCHET~~

~~EN EL~~

~~EXILIO~~

...
...
...
...
...
...
...







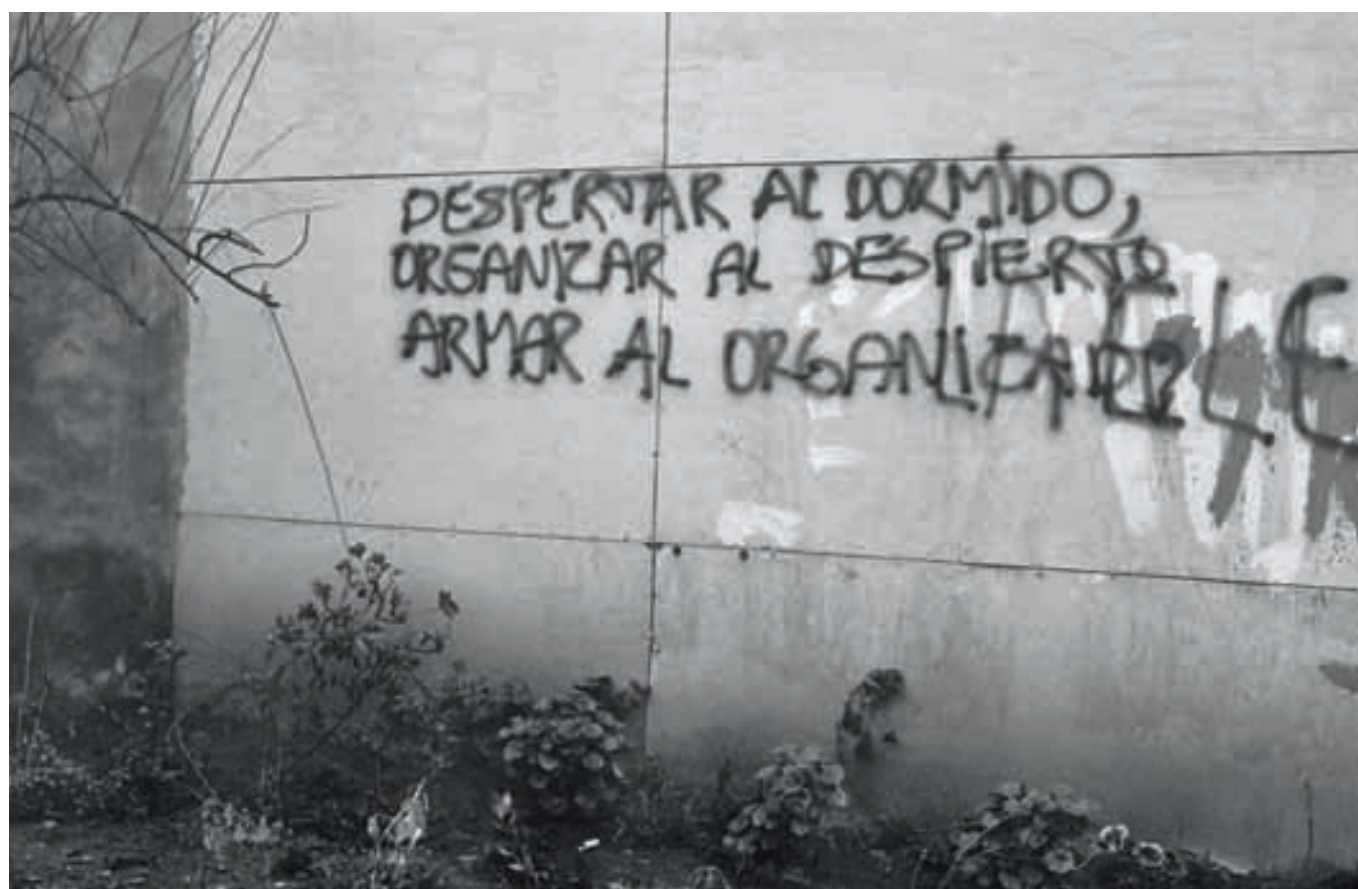




3N









~~RS~~
MDP
ASESINOS

F.N.



VIVA ALMEYDA

PERO LEJOS ^{PS MDD}

C. = A SESINOS MAPU

602