

## **ESTRATEGIAS DE RE-APROPIACIÓN DE MEMORIA, LOCALIZACIÓN, DESLOCALIZACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIOS DE FRONTERA EN AYSÉN**

### *STRATEGIES MADE OF MEMORY, LOCATION AND CONSTRUCTION OF IMAGINARY BORDER IN AYSÉN*

*Marcelo José Becerra Parra*<sup>1</sup>

**Resumen:** El poblamiento de Aisén ha sido objeto de una gesta silenciosa, escondida por la distancia y una condición de aislamiento que apenas a fines del pasado siglo comienza a revertirse a partir de la apertura de sendas de comunicación física, la acción de la institucionalidad pública y la penetración definitiva de medios de comunicación que constituyen una nueva capa (de información) superpuesta a las sendas terrestres que atraviesan sus grandes cauces hidrográficos y orografía. A este trazado se ha adherido una narrativa propia, acompañante estrecha de las duras faenas e imaginarios de la colonización, la frontera e intemperie. La diáspora aisenina, de una población que decide asentarse en un extremo del continente, opuesto a sus centros de gravedad y atracción, alberga un sentido y voluntad que se desenvuelve junto a un espacio físico que, por absoluto, se constituye en un soporte o fondo esencial, para una colonización moderna y posindustrial.

**Palabras claves:** Patrimonio. Arquitectura. Estudios Culturales.

**Abstract:** The settlement of Aisén has undergone a silent gesture, hidden by the distance and a condition of isolation that only at the end of the last century began to revert from the opening of trails of physical communication, the action of public institutions and the penetration of media that constitute a new layer (of information) superimposed on the terrestrial paths that pass through their large hydrographic channels and orography. An own narrative, companion close of hard work and imagination of colonization, the border and weather has acceded to this path. The aisenina diaspora, in a population who decides to settle on one end of the continent, opposite to its centres of gravity and attraction, houses a sense and will unfolds with a physical space which certainly

---

<sup>1</sup> Arquitecto. Universidad de Concepción de Chile, Tesista Magíster en Estudios Culturales Universidad de Arte y Ciencias Sociales -ARCIS. Encargado Regional de Patrimonio de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas en Aysén, Chile.

constitutes a support or essential for a modern colonization and post-industrial background.

**Key words:** Heritage. Architecture. Cultural Studies.

Esta rareza de los enunciados, la forma llena de lagunas y de mellas del campo enunciativo, el hecho de que pocas cosas, en total puedan ser dichas, explican que los enunciados no sean como el aire que respiramos, una transparencia infinita, cosas que se transmiten y se conservan, que tienen un valor y que tratamos de apropiarnos; cosas para las cuales se disponen circuitos preestablecidos y a las que se confiere estatuto en la institución; cosas que desdoblamos, no sólo por medio de la copia o la traducción, sino por la exégesis, el comentario y la proliferación interna del sentido. Porque los enunciados son raros, se los recoge en totalidades que los unifican, y se multiplican los sentidos que habitan cada uno de ellos” (FOUCAULT, 1969, p.157)<sup>2</sup>

## PRESENTACIÓN

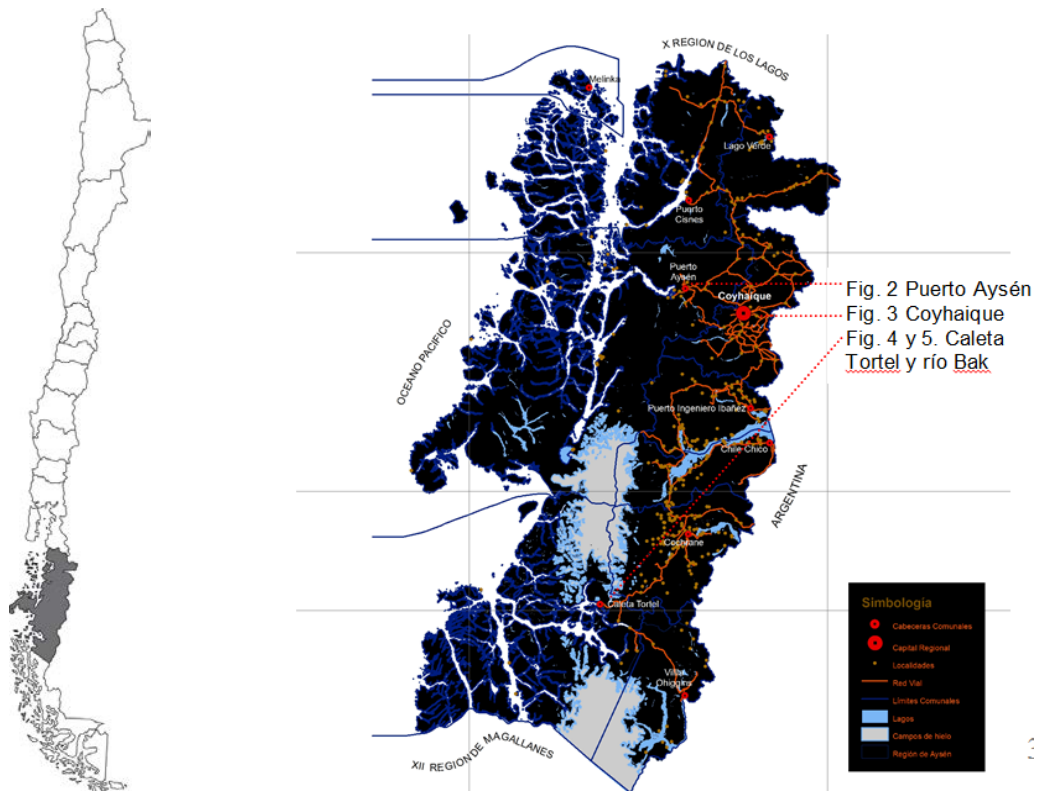
Aisén constituye un espacio reciente en la estructura territorial chilena. Incorporado apenas a comienzos del siglo XX a partir de la concesión de grandes extensiones territoriales por parte del Estado chileno a empresas nacionales y extranjeras de explotación forestal y ganadera, y el poblamiento espontáneo de pobladores y familias que se internaron en los valles fluviales aiseninos como única ruta posible de ocupación en una geografía que había impedido el asentamiento de población humana durante siglos. El resultado es una ocupación dispersa, representada por un puñado de centros poblados que apenas constituyen un trazado tímido, vulnerable frente a los cambios y sentidos de los mercados regionales y globales donde apuesta insertarse, de las azarosas dinámicas propias de la población y el monólogo aun absoluto del soporte físico como principal relator de una historia, principalmente natural.

La región se ubica en el extremo sur del país y continente, sobre una franja cordillerana de difícil acceso, lo que motivó su tardía ocupación. Es apenas a comienzos del siglo XX cuando se producen las corrientes migratorias que van ocupando un territorio hasta entonces desprovisto de población estable y apenas recorrido por

---

<sup>2</sup> Michael Foucault, en **Arqueología del saber**, sobre los enunciados y la construcción del discurso.

eventuales pobladores nómades en el sector litoral e interior. Dicho éxodo, se adhiere a los litigios fronterizos con la República Argentina, y el interés de ambos estados por demostrar soberanía con población nacional. La ocupación, entonces, se sostiene en frágiles economías locales de carácter principalmente extractivo, e incipientes faenas industriales, donde predominan la actividad forestal, ganadería extensiva, pequeña y mediana minería, pesca artesanal e industrial. Todas ellas definidas por su discreta densidad y volumen, como extensa distribución espacial.



**Fig. 1. Ubicación de la región de Aysén en contexto nacional.**

El documento trabaja alrededor de las ideas o conceptos propuestos de intemperie, patrimonio y rizoma, asumiendo una lectura crítica de los procesos de asentamiento, ocupación del territorio y construcción de memoria, en una frontera física de los procesos de globalización.

La intemperie se entiende como la exterioridad desde donde se construyen las narrativas de este territorio de frontera, situación del predominio del vacío por sobre el espacio ocupado. La humanización de esta geografía se traduce aún en huellas apenas tenues ante la vastedad del espacio físico y natural, incisiones que constituyen el patrimonio y memoria de estas comunidades. El rizoma a que se alude, refiere a la propuesta de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1976), como “enredamientos” o

construcción arborescente, no lineal, que constituyen estos fragmentos y capas de memoria.

## DESARROLLO

Las narrativas de este espacio cultural, se tiñen de la condición de intemperie que propone y define el territorio de Aisén, donde *el afuera de*, obliga a sus habitantes a plantearse *en oposición a*, o *en relación a*, o en respuesta o relato, respecto de la totalidad del territorio, la gran otredad de su proyecto moderno.

En la actualidad, los trazados y cartografía de Aisén, como itinerarios de sus habitantes, dan cuenta de una ocupación de intemperies en permanente suceso, emergencia que se manifiesta en narrativas de voz propia, re-apropiación de su memoria, re-significación y construcción de patrimonio, elaboración de estrategias de entrada y salida, y ocupación de intersticios posibles de subversión. El territorio se comprende a sí mismo, aun como un intersticio o puerta que es capaz de abrir o cerrarse a continentes mayores de mundialización y modernización. La gestación de (múltiples) estrategias de respuesta a la condición de intemperie, o la construcción de imaginarios a partir de esta condición esencial constituye un elemento central en la re-elaboración y re-localización del territorio aisenino, sus habitantes, y la enunciación de mecanismos de entrada y salida. Estas estrategias se relacionan con proyectos de reconstrucción de memoria, como de re-lectura del espacio y territorio Aisén y Patagonia, la revisión de su paisaje y los alcances de su condición de borde y periferia, como frontera que como avanza, retrae sobre el territorio. La re-apropiación y re-significación del patrimonio, aparecen como posibilidades de reingreso y recuperación de un espacio público y colectivo amenazado, oculto o escindido.

Laddaga (2006) dice sobre la ciudad, que "... se convertiría gradualmente en un doble fantasma: una ciudad remota, de frontera y al mismo tiempo, una ciudad que se recordaba en fantasías e historias encontradas." (p. 69) Y agrega: "En una lente que captara aunque no fuera sino una cierta región de un cierto estado de los saberes, los deseos y las fantasías en la ciudad, particularmente en relación a los niveles y las capas de pasado que alcanzaban las superficies del presente." (*Ibidem*, p. 71) Las emergencias, se revisan como experiencias de quehacer urbano cifradas en la reconstrucción de memoria y re-significación de espacios públicos y patrimoniales, como una instancia de enunciación colectiva que rediseña el espacio de las cosas comunes. (GARCÍA CANCLINI, 2010), el espacio público, entonces, como un recurso patrimonial inherente a la ciudad. También desde el punto de la emergencia de procesos colectivos

que son capaces de incidir en el espacio habitado. Nuevamente en Laddaga: “...lo que estos proyectos se proponen es concebir e instrumentar mecanismos para que una colectividad más o menos vasta y diversa pueda regular sus interacciones al mismo tiempo que se ocupa de la construcción de imágenes y de discursos en un espacio que su despliegue fabrica.” (*Ibidem*, p.156)

La intemperie es el lugar de lo público y, en el caso de Aysén, del territorio que en su conjunto contiene el hacer del colectivo y los individuos. Se propone revisar la idea de intemperie como espacio posible de re significar la relación del colectivo con su territorio, de trazar huellas o recorridos, más o menos perdurables sobre su geografía física. El supuesto se asocia a la idea que en un territorio vasto y distante, como es Aysén y Patagonia, se han generado sucesivos momentos de emergencia e intemperie, de estéticas e imaginarios, definidos por la porosidad de un espacio de frontera y periferia, donde el territorio es el espacio que se apropia a la vez que inabarcable.

La frontera constituye un espacio de intemperie territorial, económica y cultural sobre el que son trazadas estrategias y narrativas de apropiación, colonización y re significación del espacio. A partir de estas es posible verificar la distribución democrática de poderes culturales y la participación en el uso de nuevos soportes, subversos respecto de cauces hegemónicos. Aysén es aun espacio de frontera del capital en el continente americano, periferia desvestida de la *temperie* del proyecto moderno y sobre la que se han trazado sucesivas estrategias de instalación cultural de imaginarios. Los estadios actuales de defensa, movilidad y reapropiación del espacio público y construcción de nuevas narrativas artísticas dan cuenta de procesos creativos donde convive una vanguardia que tensiona las velocidades y aceleraciones de los mercados, con las posibilidades de traducción que esa comunidad y colectivo disponen.

El patrimonio y espacio público constituyen un espacio de colonización de estas narrativas, que es tensionado desde la estructura oficial que busca monumentalizar, entrando en contradicción con el uso que le otorga la población que convive con él y le asigna contenido como testimonio y memoria. El recorrido de la colonización de Aysén es el proyecto testimonial sobre el territorio, huella apenas visible sobre la naturaleza, como lienzo vital, escenificado en el espacio urbano. En Buck-Morss (1995, apud BENJAMIN,), sobre el cuadro de Paul Klee **Angelus Novus**, y a propósito de la ruina acontecida con el progreso histórico de la era moderna y posindustrial, señala, “una construcción de la historia que mira hacia atrás más que hacia adelante, hacia la destrucción de la naturaleza material tal como ésta realmente ocurrió, proporciona un contraste dialéctico al mito futurista del progreso histórico (que solo puede afirmarse a

través del olvido de lo ocurrido)” (p.112). Luego lo refiere en Benjamin (2011)<sup>3</sup>, “La aldea juega al escondite con la ciudad” (p. 67), en referencia a Moscú de comienzos del veinte, descripción que podría corresponder a cada una de las aldeas ciudades patagónicas.

La condición de borde del territorio aisenino define los procesos de ocupación y apropiación por parte de los colectivos, estimulando la emergencia de dispositivos de traducción, entrada y salida. La frontera adquiere porosidad en la medida que es ocupada y vaciada, que las vías del desarrollo se internan y consolidan, como salen y retroceden regresando a estadios de preocupación y descolonización. El proyecto moderno, propulsado por el Estado y mercado tiene su manifestación en las ruinas materiales liberadas o re-significadas por los contemporáneos grupos que las traducen, coleccionando y des coleccionando como archivos y fetiche de su memoria reciente.

La revisión de las estrategias de apropiación del patrimonio en Aysén da cuenta de vías alternas de traducción de la frontera que suponen la instalación de meta relatos oficiales alineados con las sendas de penetración del capital, y la emergencia de narrativas colectivas y locales, desterritorializadas, multidireccionales y periféricas. Es posible identificar la proliferación de cursos independientes de ocupación de las porosidades de esta frontera por la re-significación del patrimonio entendido como manifestación material de una memoria, y la instalación de expresiones de vanguardia artística que entran en contradicción con las velocidades y sentido de un discurso oficial aparentemente totalitario. La trama urbana en el territorio aisenino es manifestación de la tensión entre ambos canales de instalación. La colonización de Aysén sucede en la deriva de *encuentro y desencuentro* entre los trayectos espontáneos de los colectivos y habitantes diaspóricos de La Patagonia y el intento de implantar un discurso desde el estado nación, organizado como relato interrumpido, desacompasado, ajeno a las agencias del territorio. Aysén de esta forma traslada la contradicción entre las huellas de esa colonización reglada a distancia por el Estado y los itinerarios efectivos sufridos por los habitantes pioneros de un territorio autoconstruido desde esta población migrante. A lo largo de un siglo, y hasta la fecha, todos sus habitantes pertenecen a sucesivas capas de poblamiento exógeno. Cada una de las expresiones sostenidas forma parte de proyectos traídos por esta población pionera y trasplantada.

La revisión de las experiencias da cuenta de la cualidad que le otorgan los habitantes de esta frontera a esa memoria material. La ruina de su itinerario

---

<sup>3</sup> Buck – Morss, en *Dialéctica de la mirada*, Walter Benjamin, y el proyecto de los Pasajes (1995, p.46), refiere a esta cita que se encuentra en *Denkbilder*, a propósito de Moscú, caracterizada como la “*aldea rusa*”, señala “*En Moscú, la aldea rusa juega a la escondida en ellas*”

posindustrial constituye una huella manifiesta y cercana con la que conviven sus habitantes y que es re-significada a través de estrategias estéticas latentes. El tiempo breve de la colonización da cuenta de estadios sucesivos que es posible identificar. La conformación de esta intemperie, da cuenta de un trayecto espontáneo a través de lo imposible del territorio, su deriva adquiere características de gesta mítica que es apropiada por los cauces venideros, dotándole contenido poético. La huella apenas visible de esta primera fase, contenida en puestos, breves embarcaderos, instalaciones de una fábrica mínima que conviven con una técnica acomodada por las accesibilidades que permite el territorio, se sobreviven con las siguientes capas o *layers* de la colonización espontánea y geopolítica.

Las ciudades–aldea de Aysén contienen la dualidad de fábricas de la modernidad y campamentos industriales, temporales, para la instalación explotadora de los recursos provistos por un territorio vasto e inexplorado. Es la instalación temporal que se repite en cada colonia de la explotación en la Américas. Cada una de las empresas y sendas por donde penetra el proyecto moderno constituye dispositivos de normalización de una naturaleza que se presenta inabarcable. El proyecto constituye en sí mismo la acción distinguible como instalación estética, articulada y contradictoria con el paisaje. Sus cauces dan cuenta de esta manifestación donde conviven los grandes incendios forestales intencionales que por años devastaron grandes extensiones de bosque austral, con la complicidad del Estado ausente por el punto ciego que nublabá su visión sobre La Patagonia Occidental, y que dio argumentos para abrir los campos requeridos por las faenas ganaderas y agrícolas. El testimonio se constituye por las cicatrices de la agencia moderna y la huella apenas visible aun sobre la naturaleza como lienzo vital.

La re-apropiación del patrimonio re-significado, como soporte del proyecto y la elaboración de nuevos y múltiples relatos, es extendida a lo largo de sus pasos extraviados en los archivos de la *Oficina de Tierras y Colonización*<sup>4</sup>, como la agencia fiscal impulsora del poblamiento austral. El reencuentro de los trayectos de esta memoria es aprehendido a través de la emergencia de estéticas cotidianas de uso popular, que se permiten dialogar en múltiples direcciones, entretejiéndose con proyectos localizados en otros momentos de La Patagonia Oriental. Se producen entonces intercambios con narrativas que vinculan a partir de una reedición de cauces

---

<sup>4</sup> Unidad administrativa del Estado chileno encargada de la cesión de títulos de dominio a familias pioneras en la fase de colonización que se sostuvo a la lo largo de la primera mitad del siglo XX.

transversales de la colonización Atlántico–Pacífico, entre el río Gallegos, el río Senguer, Comodoro Rivadavia y el río Aysén.<sup>5</sup>



Figura 2. Puerto Aysén (Fotografía: Ikonos, 2012. Sistema de referencia WGS 84, Zona 18 Sur)

El espacio urbano de las ciudades patagónicas es aún la trama y dibujo primordial sobre la vastedad del territorio del extremo sur del continente. La totalidad del soporte físico es re-significado por las trazas que proponen las estéticas de grupos de contracultura que entran en contradicción con las historias oficiales de una memoria campesina y pionera. Su trayecto es hermético y alterno, sucede en convivencia pese a su construcción crítica respecto de la ciudad en oposición a la aldea. Tan aldeana como contra ciudadana. La cualidad subvertida de estas narrativas y estéticas se *des localiza* tejiendo una trama contradictoria o doble faz con la cotidianeidad de sus trayectos, y la re-territorialización de tejidos globales y regionales; la frontera es estimulada por una narrativa construida a partir de la colección de dispositivos de múltiples orígenes. Los dispositivos utilizados conforman estéticas de intemperie en un territorio que es totalidad y posibilidad de recorrido, inmanencia de ocupación y colonia.

Las narrativas subversas alternan con procesos de conmemoración. En estos el patrimonio alberga contenido histórico y mistificado, que es archivo material de esa memoria recuperada por la acción comunitaria. Es tal vez, la estrategia oficial

<sup>5</sup> Los procesos de la colonización en el extremo austral de continente, tuvieron trayectos transversales, principalmente de oriente a occidente, a causa las dificultades de accesibilidad que suponía el margen pacífico de la Patagonia. De esta forma, la ocupación sucede como un tramado sucesivo de rutas y sendas de penetración en las tierras australes: magallánicas, del Chubut, Santa Cruz y aiseninas, con población entretejida a ambos lados de las fronteras nacionales.



extendida del uso del patrimonio, con los fragmentos normalizados de una historia oficial, común. La insistencia con el registro de las frágiles y tenues huellas de esa memoria, entran en contradicción con sus desgarros y fisuras. La memoria reelaborada es escenificada como fantasma de un trayecto articulado y ejemplar. Las presentaciones de ese registro monumentalizan las derivas ruinosas del pasado acumulado, el que es acopiado riesgosamente como un archivo de cauces solidarios y polares.

La crítica de la memoria ha sido capaz de trasponer su celebración atemporal. La frontera en este caso ha sido expuesta en su condición contradictoria. Los espacios públicos, las tramas urbanas, los monumentos y huellas materiales que contienen esa memoria y patrimonio son re-significados, modificando el vínculo literal de los colectivos con ellos. Su re-significación representa la traducción de esos espacios significantes. Son las instalaciones de las estancias ganaderas contenidas ahora por la ciudad, el uso político dado a la plaza de armas de Coyhaique y Puerto Aysén, la reocupación y conquista de elementos icónicos del espacio urbano por nuevas consignas sociales y políticas.



**Figura 3. Coyhaique, plaza y casco urbano central. (Fotografía: Ikonos, 2012. Sistema de referencia WGS 84, Zona 18 Sur)**

El rey muerto es la cúspide de un orden en el que los modos de decir, del hacer y del ser están determinados. El rey reina sobre un mundo en el que cada uno cumple su propia tarea, en el que los curas rezan, los guerreros combaten, los artesanos trabajan (...) el acontecimiento de la palabra sobreviene cuando los guerreros o artesanos se apoderan de palabras que no estaban destinados a ellos. (RANCIÉRE, 2011, p.40)

El corte de ruta producido sobre el puente Aysén durante las movilizaciones sociales acontecidas en la región durante el primer semestre de 2012, constituye un hecho explícito de la nueva relación establecida e inaugurada de esta población, ya desprendida de la contemplación nostálgica de su pasado, por la reapropiación colectiva de sus espacios. La acción performática de las barricadas en ambos accesos del puente, señalando la frontera con la ocupación aisenina corresponde a un momento regenerador de las narrativas monológicas del poder político, central y económico, y el uso de piezas del espacio histórico y material como herramientas de significación política.

La movilidad de la frontera es redelimitada por la impronta contemporánea sobre las piezas materiales de Aysén. La deriva ininterrumpida y discontinua sobre el territorio encuentra su contraparte y señal con las reocupación del puente, la escuela, el municipio. Las piezas radiadas de la cuadrícula del campamento colonizador original, planificado, son superpuestas por las estimulaciones y emergencias de la acción colectiva espontánea y política. Las derivas son reorganizadas, y adheridas a las piezas y fragmentos de la memoria donde halla la remembranza.

Su revisita no es, sin embargo, desde la acción melancólica de un pasado fantasma, sino desde su descolonización y recuperación como historia material propia. La intemperie de Aysén, es cubierta esta vez por registros y archivos inéditos, recuperados desde esos fragmentos de pasado histórico traducido a tiempo presente. Su fantasma, alojado en su condición de imagen mercancía es liberado, al menos, durante la performance instalada en la plaza de cinco esquinas de Coyhaique y calle Ogana, el río de Mañihuales, la rampa de la barcaza de Puerto Cisnes y el puente rojo colgante de Aysén en medio de sus cerros siempreverdes.

El camino austral revisitado se desviste de su origen geopolítico, cortándose en la insurrección de cada aldea alzada. El gran símbolo del proyecto militar y económico del sur de Chile es subvertido por los incendios y cortes que llagan voluntariamente su gesto conector. El acto agrade la imagen fetichizada de los objetos patrimoniales adueñados por el estado ajeno, y recuperados como conquista estética que escinde la totalidad aparente del discurso oficial. La frontera, que es esta franja apenas poblada, se desembaraza en sucesivos quiebres de las heridas mal cicatrizadas de esta

intersección forzada. La reubicación del patrimonio desplaza los usos, regenerando las temperaturas necesarias para su uso. Las nuevas narrativas se cuentan en la voz de estos colectivos, como en las multidirecciones aprehendidas y posibles, en sus acciones, en su registro y archivo. Sobre el patrimonio García Canclini (2009) expresa:

[...] es preferible examinar los usos del patrimonio, los puntos de encuentro y conflicto entre épocas y producciones culturales animadas por objetivos diferentes. Parece más productivo poner en relación las numerosas respuestas que surgen de los usos – económicos, políticos, religiosos, mediáticos, turísticos y estéticos – de lo que se viene llamando patrimonio y arte. (p.97)

En Tortel, caleta de madereros y lancheros en la desembocadura del río Baker, se lleva a cabo el reencuentro de los habitantes con una memoria fragmentada, extraviada. Su trama urbana porfiada al paisaje quebrado de las tierras australes restituye la relación con su memoria reciente. La construcción de un pueblo de madera en medio de los fiordos australes desata poéticas simples de artistas locales como transiciones contradictorias entre la modernidad arribada con la apertura de las comunicaciones físicas y mediales, y los cauces estéticos aun presentes del ciprés y el mar enverdecido por las montañas que lo contienen. La población de Tortel sucede en un espacio de calles de madera sin vehículos reemplazados desde siempre por pequeñas embarcaciones y una actividad económica donde convive la explotación del ciprés muerto de las Guaitecas y los empleos municipales para la reparación de esas pasarelas que hoy se encuentran protegidas por la institucionalidad encargada del patrimonio.

Cada una de las intervenciones que se realicen en Tortel debe contar con la aprobación de esta entidad de carácter nacional. El espacio urbano constituye en sí mismo un archivo de pedazos y memoria encajada en sucesivos quiebres sobre la lítica a la que se ha adherido este dibujo torturado junto al delta congelado del río Baker. Las plazas, construcciones y sendas enmaderadas juegan a la escondida con una ciudad imaginada, apenas posible para despachar la producción maderera que se iría a las estancias magallánicas, soñada en marinas y turismo de clase mundial. En medio sobrevive apuntalada por la ruina desmadejada de su origen maderero, generando una huella de aserrín y desechos de la ciudad al otro lado. Mientras, persiste en su rincón apenas visitado.

Los nuevos habitantes de Tortel sobreviven a este pasado momificado. Alternan esta memoria tenue de la colonización de sociedades explotadoras y familias espontáneas con la recepción de influencias en multidirección, que exponen la tensión de su historia y mito con las superposiciones de las capas de historia presente y construcción mediática. La intemperie de Aisén expuesta en sus ciudades a cielo

abierto adquiere su expresión literal en los envaralados espontáneos de la aldea urbanizada de Tortel que se va llenado de cañerías que la enredan con las imágenes, información y contenidos que transitan por los mismos medios de comunicación global que arremeten en cualquier población metropolitana. La intemperie, entonces, es tan construida como una respuesta al contexto inmediato, en lo que sería una deriva material de su historia y origen, como en los códigos contemporáneos desterritorializados y discursos emergentes que adquieren condición de trazos vagabundos en la colonia aisenina en La Patagonia.

La traducción de esa deriva da origen a narrativas *rizomadas*, donde enredan las ruinas de la historia material, su desecho y pérdida, con la memoria fetichizada de la ciudad convertida en monumento. Sobre ésta suspenden trayectos múltiples. La estructura urbana se re significa manteniendo su obligada protección a la memoria. Tortel aparece en esa contradicción de la vanguardia estética que es capaz de proveer su trama urbana imposible, contemporánea por inédita e incontenible. Sus habitantes coexisten en esa traducción enajenada y contradictoria entre el ensamble de sus pulgadas de madera y las antenas que sobresalen sus techos inclinados de tejuela grisácea, y caños ahumados de las cocinas a leña. Todo un ingenio en torno al bosque, el fuego y el agua que cae intermitente y silenciosa, compartiendo su rumor con las emisiones de la radio divina providencia y los matinales *online*.



Figura 4. Caleta Tortel y emplazamiento en el delta del río Baker. (1990)

En la playa de la caleta, en el extremo sur occidental de la región de Aisén, en la desembocadura del río Baker, entre los Campos de Hielo Sur y Norte. Bajo un día lleno de sol, junto al mar calmo del estuario, cuatro o seis niños de entre dos y catorce años juegan, se ríen, se burlan, se empujan, insultan, imitan a sus mayores, a los más grandes, a la vez que se diferencian de ellos con referentes coleccionados de los medios masivos que entran con igual intensidad que en cualquier ciudad chilena. Viven en un pueblo que nada o poco tiene que ver con otros contextos sociales, espaciales, urbanos, territoriales, pero se conectan y encuentran en ejes culturales afines, económicos y de consumo, consumo cultural tal vez. Su juego agresivo de pequeños hombres después de terminada su jornada, afuera del mundo de los adultos y las normas, proponen y trazan un propio espacio, nuevamente regulado, recortado con pedazos de muchas partes. El hijo de Mirta Nahuel se ríe mientras imita a un hombre grande del Tortel antiguo y gaucho. Juega a sus cuatro años junto a la cocina a leña de la casa encumbrada en el macizo rocoso y verde. Más tarde me vuelvo a encontrar con los niños, que ahora juegan al fútbol en una de las plazas de madera que ha construido el ministerio de la vivienda sobre su mar verde. Alguno con la camiseta del Barcelona, otro con chaleco de lana o *parka*. El espacio patrimonial, monumentalizado por la academia, es re significado con nuevas formas por estos niños que instalan arcos en las pasarelas, y chutean la pelota, como mas tarde, suben sus mochilas a la lancha y parten para el sector base del pueblo. Juegan, haciendo uso del espacio urbano inédito y único de Tortel, como hacen los cabros en el estadio Manquehue con sus poleras de Alexis Sánchez, Manchester United y la selección chilena.<sup>6</sup>

Las estéticas se verifican en las cartografías y registros de la intemperie de Aysén. Aferradas al olvido de las décadas de la conquista sin *Trapananda*, de la provincia apenas visitada en su margen de valles cortados en los hielos y cordilleras. En las poblaciones que apenas se instalan como campamentos, de una estética cifrada en las casas de tablas labradas a machete, las bazas de las soleras soportando solidarias la construcción noble desgajada de los bosques australes de canelos, tepas y ñires, en medio de la selva, como si fuera el vacío y el desierto. Cada una de las huellas misántropas, perdidas por las tropas de animales. Adentro el fogón ennegreciendo las paredes y cielo sin forro, aportando una película de grasa justa para sellar las juntas casi perfectas de los entablados, para sellar el espacio de habitar de la intemperie de nieve y viento.

Las intemperies son cubiertas por las madejas de latas y tejuelas labradas y traídas en *pilcheros* por los portezuelos. Sus estéticas son registradas en los nombres de las pasadas, los grandes lagos, las aldeas apenas ciudades, del territorio aisenino,

---

<sup>6</sup> Apuntes de terreno, cuaderno de campo en Caleta Tortel. M. Becerra.

antes de llamarse Aysén. El viaje es imposible, como la oposición al desierto verde que contiene estas tenues *flanerías*, cicatrices delgadas, reversibles pese al incendio. Son pedazos de la memoria y ruina moderna del siglo veinte, como las latas rápidamente oxidadas de los techos de los almacenes en las estancias patagónicas. Aysén se viste de un proyecto trasplantado, confundido, prometido que por tal fracasa sucesivamente ante las puertas sordas del estado nación, aterido en la memoria vaciada de las tumbas de ciprés en la isla de los muertos, al reverso de Tortel y Bajo Pisagua.

Sus narrativas se confunden en la historia mítica habitada en memorias amenazadas por la tragedia y la muerte encontrada en las soledades y las disputas perdidas de antemano con el capital. En la fracción de los cuerpos en una biopolítica conspirada por la normalización reglada por el estado, las sociedades de explotación y la intemperie. Se alojan desde la porosidad permitida por los engranajes-ingenios sobre el territorio. Entre ellos se permiten las trazas dislocadas de estas aldeas invisibles, repetidas en fragmentos de urbanidad, traducidas a voz presente en las consignas recientes de recuperación estética de patrimonio, como voces performadas en cortes de rutas y puentes, réplicas desfasadas de los inviernos próximos. Habitantes que aparecen colectivos, invocando rutas escénicas para narrar el territorio. Tejidos en memoria de peleas cursadas por antepasados cercanos, como recomponiendo la ruina seguida a ellos. Devolviéndolas a un pasado fósil, que convive con los decorados coloridos, plásticos de calles que asemejan ciudades, los sonidos e imágenes superpuestos por las varas en medio del barro. Rancière (2010) cita a los trabajadores proletarios *sansimonianos*, referencia trasladable a narrativas proletarias contemporáneas.

[...] te haré bosques que no existen, letras que no se podrían leer, imágenes cuyos modelos jamás existieron, siempre en el aire como los pájaros, embriagado de sol, elocuente, cantando a los cuatro vientos de los apartamentos vacíos, pasando de las molduras doradas a la buhardilla, del campo a la ciudad, no sabiendo a la noche donde se trabajará por la mañana, siempre nuevos compañeros, mesas servidas en todas las barreras, conocidos en todos los estratos y buenas jornadas siempre. (p.33)



**Figura 5. Caleta Tortel, *envaralados*. P. Hartmann. (1980)**

Las movilizaciones sociales sucedidas entre los meses de febrero y marzo de 2012 en la región de Aysén, y particularmente en las ciudades de Puerto Aysén, Puerto Chacabuco y Coyhaique, constituyen un pequeño repliegue en las vidas rugosas de los habitantes de la frontera aisenina. La intensidad e inmensidad del territorio, como su condición de borde aún del proceso de colonización de las tierras australes y modernización del país durante su segunda centena republicana, distinguen las agencias de estos habitantes que a la distancia aparecen mudos, o enmudecidos, acallados por el aislamiento de los largos inviernos, y la indiferencia de las políticas de Estado o policías de Estado.

Las vidas aiseninas suceden desde siempre en una alteridad vital, en aceleraciones apenas perceptibles, velocidades que son comprendidas en la frontera, que es también posibilidad de cambios, sufrimiento de alteraciones y vaciamientos. La llamada colonización, trazada en los recodos de las huellas troperas, los puestos arrieros, los toldos de pescadores que colorean las islas verdes del litoral, la faja de

comunicación longitudinal, los pueblos arrojados bajo la intemperie de cordilleras, agrupan narraciones que nombran sus accidentes y remansos.

El corte del puente en Aisén como resultado y origen de las movilizaciones sociales acontecidas en la región y que sostuvieron por más de 40 días, pescadores artesanales, campesinos y pobladores, escenifica y contiene el quiebre de esta comunidad con las autoridades del Estado y su política - policía, como actividad que organiza la reunión de seres humanos en una comunidad y que ordena la sociedad en términos de funciones, lugares y títulos que deben ser ocupados (RANCIÈRE, 2011). Quiebre definitivo de los habitantes de este confín, suspendidos en su condición de sujeto político, con las autoridades representantes y gobernantes del estado chileno.

Rancière (2011) señala que: “De lo que se trataba en el movimiento obrero del siglo XIX, de lo que se trata actualmente, es de un lugar – o no – en el orden y en la palabra común, a la manera de una lucha llevada para franquear una frontera”. (p.78) El acto supone la puesta en escena de los problemas articulados bajo un primer discurso de la frontera, la traducción de las dificultades de su habitar y la exigencia de interlocución por parte de las estructuras centralizadas y desconcentradas del diseño institucional y político. La batalla que libran durante semanas los pobladores por la ocupación y corte del puente, se constituye en la puesta en escena principal de los cuerpos en su precariedad y vulnerabilidad, acto performativo que permite su visibilidad negada. Desde aquí se recupera el espacio y el territorio, *re apropiado* desde el cuerpo colectivo de sus habitantes.

Las respiraciones del *cardumen*<sup>7</sup> y exposición de sus cuerpos, deviene en sujeto político, que reclama su ingreso a un marco de enunciación donde sus palabras, lugar y tiempo sean audibles y posibles. El acto performativo del corte de las conexiones con el estado nación, declama soberanía sobre un espacio que se entiende como propio, fundado desde su cauce y membrecía, manifiesto en memoria acontecida, elaborada y presente. Sus huellas, ateridas a las rutas y detenciones, testimonian las trazas de sus cuerpos sobre el territorio.

El corte de esas vías y puente es el reclamo por el trato indiferente del Estado y su historia de violencias y silencio. La ruina histórica del proyecto moderno señalado, alegorizado en la interrupción literal de la vía. Es tras ese gesto colectivo y corpóreo ante el que *el Estado* reacciona activando sus dispositivos de fuerza también física para desbloquear los caminos vaciados del vínculo efectivo reclamado, que sin embargo, simboliza la unidad del gobierno unitario agredido por la performance del *cardumen*, de autodeterminación y auto representación.

---

<sup>7</sup> Imagen sostenida y propuesta por uno de los principales dirigentes durante las movilizaciones sociales de Aysén. (Febrero, 2012)



En la *performance* se re-significa el espacio colectivo, la huella que renombra su condición de elemento icónico en la ciudad invisible, percibida apenas por el resuello de la ingeniería y su silueta de dos cientos metros de acero rojo sobre el río Aisén para cubrir el último tramo del camino industrial tramado con el centro del país, entre la ciudad interior y la portuaria. Es en su puesta en escena donde sucede la apertura del marco, y acontecido su desvelo, el descorrimiento de la clausura violenta a fuerza de cientos de manos, incendios y cuerpos expuestos y exhibidos.

La re-significación del espacio público y la arquitectura, el edificio patrimonio y la imagen fetichizada del objeto, consigue en la batalla de la bandada la instalación del sujeto político visible, recuperado, desde el cuerpo, a través de su puesta en escena. A partir de esta, la posibilidad de una política del espacio colectivo y privado, luego de un patrimonio, arquitectura, ciudad y territorio, material e histórico. La acción sintetiza las violencias, conquistas y victorias sobre la memoria apremiada en la historia y sus vaciamientos. La emancipación de los cuerpos expuestos mediáticamente, conectados en una *performance online*, o en diferido, acontecidas en las narrativas textuales y de la imagen. Tras ella, los lenguajes enunciatorios sobre el espacio, la fotografía, el relato, el video, los soportes que suman al archivo de las imágenes puestas en posición. El archivo constituye la posibilidad de enunciación y *derecho de mirada*, de estas narraciones y la traducción de las violencias escenificadas. En la exposición y tráfico de las imágenes mercancía sucede la animación de los cuerpos que vemos solo a través del lente, de la *tele memoria*, de los dispositivos y *prótesis escópica*. (GÓMEZ, 2012). “El rostro ensombrecido, el nombre ausente funcionan como huella visual” (BUTLER, 2010, p. 136)

La ciudad contiene la otra memoria, la trazada sobre el pavimento, la dibujada en los toldos a un costado de las vías, en los *piquetes* de los cortes del camino, junto a los cuerpos, su mediación en imágenes tiene su expresión material en las instalaciones precarias, como precarios y vulnerables los cuerpos y su escena. El guión “musealizado” que contiene las huellas de esas imágenes, testimonio que corrige y contraviene el esfuerzo de Estado por regular, contener y conducir el campo visual, como campo de percepción y policía. La ciudad como campo de representación de los dolores y afectos de sus habitantes, la ciudad que se expone de adentro hacia fuera, desde los espacios colmados de las cocinas y habitaciones hacia las calles que pierden el orden geométrico de sus soleras. Ya en los cercos la ciudad se abalanza entre esa frontera del adentro y el afuera, metáfora del cruce de la ciudad en el desierto intemperie de la frontera patagónica.

Las torturas de la intemperie caen sobre los cuerpos de las largas invernadas, en las tropillas que remontan cordilleras y las pangas frágiles sorteando el oleaje de los

fiordos entre las nubes grises y bosques. El aliento nuevamente escribe de palabras las huellas frágiles de una memoria y poética del duelo, de la pérdida y el aislamiento. Otorga contenido político a la resistencia. El habitar la frontera es subversión a las agencias normalizadas de los dispositivos de control, es el afuera de esa norma. La puesta en escena de las respiraciones y alientos de los cuerpos de la frontera disuelven las distancias entre espectadores y emisores, transgrediendo la unidireccionalidad de los discursos, que en cambio se subvierten discursos en multidirección, coleccionables como imágenes fetiche a través de canalizaciones del contagio mediatizado. La escena esperada e irresoluta aun del corte definitivo de las emisiones en un sentido, que se exponen en la ruptura del puente, su explosión y colapso, por la presión de los cuerpos y su choque contra los dispositivos de la vigilancia. La imagen deseo del quiebre y ruptura definitiva, emancipadora y revolucionaria de los cuerpos, que por posible, burla la panoplia de los canales de representación, organización y regulación.

*Performa* el proceso acelerado de “desterritorialización” del puente, la remarca de la frontera en tensión política y económica. Adelanta el quiebre, re-significando su contenido público, descubriendo, y conquistando, nuevo contenido político. Anticipa la imagen deseo de su ruina fosilizada y fetiche. Las imágenes contenidas adquieren cualidad política, como la ciudad y territorios re-significados, deviniendo en nueva cartografías y archivo, los que deben ser re-elaborados, reconstruidos, nuevamente narrados, enunciados, instalados junto y con el discurso de los sujetos colectivos, asociados en múltiples cursos. La escena transportada del puente se propone y supone como un momento de quiebre y renuncia con la linealidad de una discursividad ajena, como posibilidad de construcción de nuevo relato y traducción.

En su reverso las acciones y reflejos por contener las imprecaciones de las manadas humanas desvestidas de la normatividad monumentalizadora de la ciudad y sus discursos monológicos. La acción política de la institucionalidad destinada y autonominada para contener y organizar los discursos del patrimonio, y sus cauces oficiales. La irrefrenable respiración de los habitantes serpentinos de las ciudades desnudando las ruinas de su memoria y pasado histórico, acometiendo las vías impolutas de las ciudades patrimonio, del paisaje aromatizado, las plantaciones, la planificación - y militarización - de las ciudades de la pos Colonia.

La producción del espacio público, su significación y nombramiento en la producción de significado colectivo, en el traspaso del aliento devenido en marca, huella, dibujo de los cuerpos en arquitectura construida e instalación temporal, perecible o no, sobre el espacio de frontera en conquista y penetración, como repliegue y vaciamiento. Nuevamente las memorias cursadas y en curso, de los cuerpos retranqueados de la ruina moderna, alojadas en afectos y desgarros que nombran los

vadeos y horquetas encumbradas, paisajes nominados en los puestos de madera y plástico de las cordilleras y canales. En Butler (2010, apud BENJAMIN), sobre la memoria: “cómo el pasado aparece fugazmente ante nuestra vista, cómo el pasado no es pasado, sino que continua en el presente...entender el tiempo del ahora como un tiempo en el que hayan dispersas sus astillas”. (p.188) A propósito de la narración, que podría ser sobre las sucesivas impresiones acontecidas sobre la ciudad, su espacio público y aquello que nombramos como patrimonio o memoria, Benjamin acota:

Hemos vivido el desarrollo del *short story* que se ha sustraído de la tradición oral y ya no permite aquella superposición de capas delgadas y transparentes, la cual ofrece la imagen más acertada del modo y manera en que la narración perfecta emerge de la estratificación de múltiples relatos sucesivos (2008, p.75).

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **El narrador**. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Denkbilder, Epifanías en viajes**. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2011.
- BUCK–MORSS, Susan. **Dialéctica de la mirada, Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes, 1989**. Madrid: A. Machado Libros, 2001.
- BUTLER, Judith. **Marcos de guerra, las vidas lloradas**. Barcelona: Paidós, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Rizoma**. Santiago de Chile: Pre-textos, 1976.
- FOUCAULT, Michel. **La arqueología del saber.1969**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. **La sociedad sin relato**. Buenos Aires: Katz, 2010.
- LADAGGA, Reinaldo. **Estética de la emergencia**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.
- GÓMEZ, Cristian. **Derechos de mirada**. Santiago de Chile: Palinodia, 2012.
- Rancière, Jacques. **El espectador emancipado, 2008**. Buenos Aires: Manantial, 2010.
- \_\_\_\_\_. **La noche de los proletarios**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.
- \_\_\_\_\_. **El tiempo de la igualdad, diálogos sobre política y estética**. Barcelona: Herder Editorial, 2011.