

Cecilia Ojeda, Northern Arizona University

Santa Cruz, Guadalupe. *Quebrada: Las Cordilleras en Andas*. Ed. Francisco Zegers. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores, 2006.

En el libro-objeto, *Quebrada: Las Cordilleras en Andas*, (2006), Guadalupe Santa Cruz ofrece una visión transversal de Chile, que desdice los límites geo-políticos impuestos sobre el entorno cultural y geográfico autóctono del continente americano. El recorrido y representación textual y visual de las quebradas, las pampas, los tajos, los ríos y las terrazas del Norte Grande y Chico proponen un imaginario distinto de esa región y del país en total. Esa representación cuestiona la imagen de Chile vertical, de pie, como la que Neruda construyera cincuenta y tres años antes en "Oda al libro I" de la colección *Odas elementales* (1954) en la que se nos mostraba cómo el Océano Pacífico tocaba noche a noche "los pies, los muslos/ las costillas calcáreas de mi patria," un país largo y longitudinal cuya intrínseca unidad estaba presupuesta.

El desmantelamiento de dicha imagen oficial de la nación es el producto de la labor de una pasajera que se disgrega en varias y que jornada tras jornada con lentitud, absorbe aquello que el viaje expone. Por el viaje sus coordenadas se expanden hasta ver las conexiones inmemoriales entre las pampas y quebradas chilenas, las montañas peruanas y las calles de los pueblos del altiplano boliviano. El recorrido de los espacios transversales de la geografía chilena cambia el movimiento y concepto direccional de norte a sur del cuerpo, la mirada y el entendimiento de un imaginario nacional longitudinal, unificado y monolítico. Las quebradas geográficas metaforizan los quiebres que la violencia política y económica ha inflingido sobre la historia de los habitantes del país. El país atravesado por quebradas y cortes, es un país quebrantado por los efectos de un pasado que se remonta hasta épocas arcaicas.

Quebrada desafía encasillamientos pues es una narración poética, un diario de viaje, un libro de historia, antropología, sociología, y un recorrido visual que busca y encuentra otras rutas de representación. Así los textos fragmentados y breves que evitan la linealidad conviven con sesenta y tres fotograbados realizados con técnica mixta, de fotografías digitales de las quebradas y valles transversales del Norte Grande y Norte Chico. La narración de los fragmentos textuales de gran carga poética queda a cargo de las pasajeras y los habitantes de las quebradas y pueblos que ellas conocen en los distintos tramos de su jornada.

Aquello que determina que *Quebrada* sea un libro-objeto es su diseño de encuadernación y la disposición del texto y los fotograbados en el espacio de la página. Los pliegos que forman el abanico de las páginas se encuentran estratégicamente doblados para que las imágenes queden "quebradas" o divididas por el medianil (parte interior) del libro. Para verlas es preciso que la mirada se detenga, baje y escudriñe ese espacio en profundidad, quebrado, repitiendo la operación que el ojo de la escritora ha realizado para ver y entender la disposición de las quebradas del Norte. Este modo de colocación de las imágenes las hace precipitarse en bajada hacia el centro del libro. Para mirarlas y entenderlas, el lector que abre y cierra el libro, debe detenerse a mirar el medianil en su interior, el espacio en blanco compuesto por los márgenes internos de la página izquierda y la derecha del libro ubicado al medio de éste. Este medianil generalmente es irrelevante al tema del texto literario, pues no es un elemento significativo de éste. En *Quebrada* dicho espacio, sin embargo, es altamente significativo e importante pues aporta una dimensión física a la noción de quebrada geográfica como hilo que une la ruta de lo narrado y lo grabado.

La lectura de *Quebrada* produce un cambio de perspectivas respecto al paisaje y la historia de quienes en él habitan. Este cambio de perspectiva permite imaginarnos un mapa alternativo en el que las barreras y fronteras se convierten en puentes y pasos que conectan la memoria, el lenguaje y la cultura de hombres y mujeres cuyas diferentes nacionalidades disimulan concomitancias genéticas y culturales profundas. Esas conexiones surgen entre las trenzas de las mujeres nortinas que se preparan para la fiesta de San Lorenzo, de Andacollo, y las trenzas milenarias sagradas de las figurillas de Chinchorro. El cabello de las mujeres preparándose para el baile dispuesto en un conjunto de "trenza(s) de luces" y "trenza(s) de sangres" las conectan a las mujeres bolivianas que venden fetos de llamo en las calles de La Paz para atraer la buena suerte. Las trenzas resultan ser los indicios visibles de un arcaico y recóndito relato genético, que va "torciendo y retorciendo" el relato teleológico y canónico de América.

La concepción de la cordillera de los Andes como una muralla protectora, aislante, una especie de valla casi infranqueable que prevalece en los imaginarios nacionales, se metamorfosea gracias al recorrido de las pasajeras. Vemos a través de sus miradas, cordilleras múltiples, transitables, pasos cordilleranos como el de Las Cordilleras de La Lengua que posibilitan el conectarse, venciendo las paredes culturales erigidas por los relatos letrados. Así llegan a reunirse aquellos que celebran la Fiesta de La Tirana, de San Lorenzo, unidos en sus "trajes esplendecientes" en un mismo afán celebratorio al ritmo de tambores cuyo recorrido ha hecho posible "el Corredor de los Atuendos con Bolivia," hecho por personas como Irene Yere, la organizadora del Baile Tinkus cuyos integrantes se adornan con trajes de color verde petróleo y plumas adquiridos en Oruro.

Al detenerse estas voces narrativas van ocupando de forma transitoria, "los límites del pueblo, como de costumbre." (La memoria) Su des-pertenecer descuella en el contrapunto de voces del libro, que comunica las obsesiones, esperanzas y recuerdos de quienes viven en la finca de Chañaral, en la quebrada del Salado, en San Pedro de Valdivia, en Ayquina, en Canto del Agua, Calama, Chiu-Chiu, Lasana, y las quebradas del Loa, Tarapacá o Codpa, lugares patrimoniales de la nación. Las personas que habitan estos pueblos, quebradas y pampas, lo hacen como "un acodarse al patrimonio, un *ocuparlo*, en todos los sentidos de este verbo: de habitarlo (y, para ello, habilitarlo también)" (Santa Cruz, "Promiscuidad feliz en el patrimonio" 1).

Los relatos orales de dichas personas, se transcriben y graban en las páginas del libro presentándonos su geografía y su historia. Ellos nos ayudan a comprender que los parajes desérticos, los pueblos semi-abandonados, las quebradas e hitos contienen encima y debajo de su superficie relatos recónditos, huellas de memorias que no han sido borradas del todo, pero que tampoco están en ningún relato oficial. Así, las mujeres de Calama saben "dibujar un mapa de su memoria," pues "conservan en la memoria numerosas fechas," como la marcha de dieciséis kilómetros hasta Calama de "los hombres con bototos y las mujeres sólo con zapatos," para solidarizar con los obreros de Codelco, la protesta de los calameños cesantes, el acribillamiento de jóvenes universitarios en 1973. Lugares como Churrumata que son "museos de sitio," ruinas de depredaciones, y que no están completamente deshabitados, pues aunque enterrados por "la torta y la turbia de las compañías mineras," sus habitantes desplazados, los churrumantinos, "los pueblan de otro modo, viven aquí y allá" pues "la memoria suya es movediza."

Las pasajeras reflexionan sobre el proceso de escribir creando un meta-relato sobre la creación del texto. Por su parte, las imágenes, como ha señalado Eugenio Dittborn, no se proponen figurar las quebradas ni las cordilleras: los fotograbados son, ellos mismos, desérticos y transversales como las quebradas y cordilleras. Los fotograbados refuerzan los testimonios humanos, presentando un relato visual que da cuenta de la complejidad de las superficies tanto físicas como psíquicas del Norte. Las imágenes casi monocromáticas graban desde distancias que van desde una gran lejanía hasta la extrema cercanía, espacios geográficos extensos y reducidos, rincones deshabitados, huellas de actividad humana

presente y pasada, materiales asociados a dicha actividad, evidencias del paso del tiempo y de sus consecuencias materiales.

Mientras en los fragmentos narrativos de nombre "Pasajera" se reflexiona sobre el proceso de escritura, aquéllos denominados "La Matriz" presentan el relato del proceso de elaboración de los fotograbados. La matriz corresponde a la plancha de metal sobre la que la escritora-grabadora se aboca a la tarea de arañar la plancha con mayor o menor presión en función de la intensidad de línea deseada. El proceso de crear o re-crear las imágenes de las fotografías por medio de la acción de la punta seca, el bruñidor fino y afilado sobre el metal, es esencial para entender los espacios recorridos y las experiencias en ellos. La acción del tacto se une al poder de la vista y del oído para dar exactitud al grabado, a lo grabado, es decir a las huellas, e indicios que dichos espacios y sus mapas contienen y dejan sobre quienes relatan. La elaboración de la matriz es ardua y gozosa a la vez pues consigue "multiplicar el goce de la escritura... [d]el viaje de las letras."

Además de usar la punta seca, la grabadora-escritora utiliza el ácido nítrico para crear sus fotograbados, enfrentándose así a otra dificultad: la de dominar la fuerza y fluidez del ácido pues éste, "Carcome hasta perforar. Su ebullición acelera el desgaste que se concentra en las zonas permeables." La violencia de trabajar con el ácido es de algún modo necesaria, sin embargo, para grabar la fotografía que muestra "los farellones vertiginosos que rodean Potrerillos avistados desde la otra ladera de la Quebrada del Salado." En dicho lugar "las emanaciones del ácido nítrico... hicieron desalojar" la ciudadela industrial allí localizada y las comunidades coya de sus alrededores. El ácido con que se perfora la plancha de metal es el mismo con el que se contaminó el lugar donde ha tenido lugar dicha historia. Se completa así una suerte de espiral de materiales que dan testimonio de la violencia y dureza de esta región.

Los lectores se convierten en testigos del acto de grabar sobre metal, que antecede, evoca, y refuerza el acto de escribir. La labor de grabar trae su propia *jouissance*, que acrecienta el goce de escribir y lo retrotrae hasta sus orígenes – a la materialidad de la grafía. La grabadora que escribe su historia meta-grabacional reflexiona sobre ello al indicar: "Es distinto escribir yermo a tocar la palabra y dejarse rasmillar por su materia. Las palabras, al igual que la matriz de metal, poseen diversas capas difíciles de distinguir. Un brillo debe ser diferenciado de otro a través de una cierta inclinación del cuerpo y, sobre todo, del ojo."

Quebrada: Las Cordilleras en Andas, es en su rica complejidad, una reflexión sobre el poder representativo de diversos lenguajes, un manual de re-educación de la mirada que expande nuestra capacidad de recuperación y comprensión del presente y del pasado. El libro es un instrumento y un territorio, un soporte de diferentes materialidades que nos ayuda a reflexionar, ejercitar la mirada, hacer memoria y guardarla.