





Una cartografía extraña

Registro de la Propiedad Intelectual
N° 2021-A-4967
ISBN
978-956-6048-56-5

© ediciones / metales pesados
© Lucía Egaña Rojas, Paulina E. Varas

Diseño editorial: Camila González S.
Corrección: Edison Pérez

Email: ediciones@metalespesados.cl
www.metalespesados.cl
Madrid 1998 - Santiago Centro
Teléfono: (56-2) 26328926

Santiago de Chile, julio de 2021

Impreso por Andros Impresores

“Proyecto financiado por el Fondo Nacional
de Desarrollo Cultural y las Artes, convocatoria 2018”.



Lucía Egaña Rojas y Paulina E. Varas

Una cartografía extraña

Producciones narrativas entre la migración y el arte

ediciones / metales pesados

Índice

- 13 Una cartografía extraña**
- 41 Cecilia Barriga**
Producir relatos desordenados
- 57 Carla Bobadilla**
Qué puede hacer este cuerpo de color
en la institución
- 69 Ángeles Donoso**
Escribir más a mano
- 81 Ingrid Wildi Merino**
Yo con mi alemán de migrante tratando
de descifrar a Kant
- 99 Constanza Piña**
Decidí perder el viaje de vuelta
- 109 Claudia Del Fierro**
En el fondo Chile es el único país que existe
en el planeta cuando una vive en Chile
- 123 Paula Cobo Guevara**
Hacer pueblo en otro país
- 135 Alejandra Pérez**
La posibilidad de migrar dentro de una
- 147 Katia Sepúlveda**
Vivo un autoexilio
- 159 Fernanda Carvajal**
Pertener desde afuera

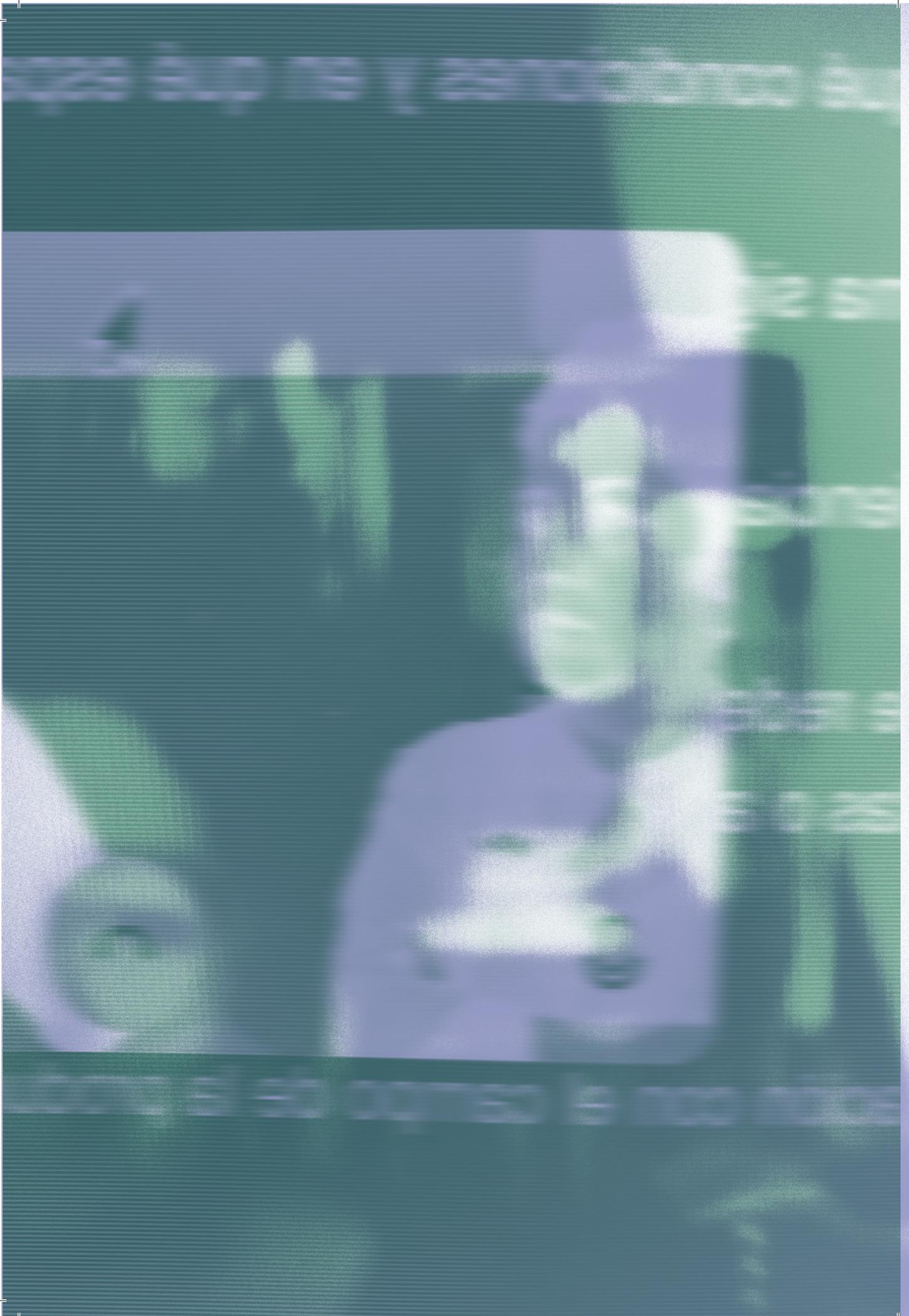
171 **Valentina Montero**
Un lugar de excepción

183 **Marisa Cornejo**
Me siento como una reliquia, como alguien que
tuvo que aparecer en un diario para poder volver

199 **Julia Antivilo**
Quemar naves

211 **Francisca Benítez**
Yo soy de aquí y soy de allá

231 **Camila Marambio**
Tramosilla infalible



E-mail

Hola,

Te escribimos, luego de un tiempo en que hemos estado realizando entrevistas y transcripciones donde no te hemos dado muchas noticias. Agradecemos y nos disculpamos por si la espera fuera por mucho tiempo. Ahora luego de haber realizado la primera transcripción de nuestra conversación, te la adjuntamos.

Para nosotras está siendo un proceso fuerte esta investigación porque nos encontramos con muchas vivencias y experiencias que nosotras también hemos tenido. Por eso leer los relatos puede significar una experiencia intensa.

Queríamos recordarte que —siguiendo la metodología de producciones narrativas— este texto puede ser modificado de tu parte, agregando cosas que te parezca pueden faltar o sacando algunas que no deseas que aparezcan allí pero que nosotras sí registramos, puedes cambiar el relato por ejemplo diciendo que algo que te sucedió a ti le sucedió a “una amiga”, puedes cambiar el singular por el plural o al revés, etc. La idea es que el texto sea de tu agrado, que te veas identificada pero sobre todo que sientas que puede socializarse, es decir, ser editado y publicado en un libro. Puedes incluso decidir que sea anónimo, inventarte un nombre...

Te queríamos pedir también si puedes agregar nombres de chilenas en la diáspora que se te vengán a la cabeza mientras lees o narras tu experiencia migrante. Como la cantidad de entrevistas que estamos haciendo en este proyecto son apenas quince, quisiéramos poder agregar una cartografía de nombres de las que no hemos podido entrevistar, pero que de alguna forma sí se han trenzado y relacionado con los relatos que estamos recogiendo.

Quedamos atentas a tus comentarios y dudas,

Un fuerte abrazo,

Lucía y Paulina.



Es probable que quienes son expulsados de la tribu por ser diferentes se vuelvan más sensibles (cuando no se les maltrata hasta que dejan de sentir). Quienes no se sienten seguros física o psicológicamente en el mundo tienen una mayor propensión para desarrollar este sentido. Las personas a quienes más se ataca son quienes lo poseen en mayor medida —las mujeres, los homosexuales de todas las razas, las personas de piel oscura, los excluidos, los perseguidos, los marginados, los forasteros—.

Gloria Anzaldúa

Hay que pensar de qué manera esas cosas que nos vinculan a la chilenidad quizá también podrían tener que ver con la clase. Juntarse a comer empanadas, a tomar vino y a mirar un partido de fútbol parecen ser cuestiones baratas que reproducen cierta clase. Viajar a Chile una vez al año, leer libros de teoría crítica chilena o realizar una investigación sobre un tema relacionado con Chile pueden ser formas más elegantes de vincularse.

(Frase anónima surgida en una de las conversaciones de esta investigación)



Una cartografía extraña

1.

Hay tantísimas fronteras
que dividen a la gente,
pero por cada frontera
existe también un puente.

Gina Valdés

Este proyecto surge de los sucesivos movimientos de entrada y salida a Chile en el periodo posdictatorial. Del cierre y apertura de ciclos y de revisar los propios deseos e impulsos al moverse. Surge también de la incomodidad ante las lecturas estereotipadas y simplistas en torno a lo que significa desplazarse y vivir fuera, como si salir de Chile fuese un evento siempre marcado por el binomio triunfo-fracaso. Este proyecto ha querido proponer una visión poliédrica de la experiencia migratoria, específicamente en el entorno cultural y artístico, y por tanto compleja, disímil, fragmentaria y heterogénea.

Nos encontramos en febrero de 2016 en Barcelona, defendiendo nuestra tesis doctoral con apenas un día de diferencia. No coincidimos viviendo en la ciudad en la misma época, por lo que cada una tenía una experiencia diferente en cuanto a la vida social y cultural de Barcelona. Nuestras experiencias eran diferentes pero hermanadas por las gestiones necesarias para tener papeles, vivienda, trabajo o amistad. Una de nosotras se inscribió en el doctorado en el momento que caducaba su visado; para algunas los estudios eran una posibilidad de vivir legalmente, un privilegio lleno de burocracia y papeleos institucionales que a veces parecían interminables. Cada una demoró diez años en terminar su programa de

estudios. Las razones por las cuales nos demoramos tanto son múltiples: la precariedad, el tener que hacer otras cosas urgentes, tener hijos¹, no contar con una beca, no tener redes, etcétera. Para las dos terminar ese proceso fue un importante cierre de ciclo. Y nos encontramos ahí, tratando de pensar en lo desconocido. Entre la alegría de finalizar y la incertidumbre de seguir, imaginamos un futuro juntas y con otras donde poder pensar en los procesos de salida (y entrada) que habíamos vivido durante los últimos quince años.

Si bien organizamos la investigación a partir de los relatos de artistas, curadoras y creadoras chilenas residentes, o que habían residido, en el extranjero, las narrativas desbordan la práctica artística porque la experiencia migratoria no es algo que se pueda circunscribir al sistema del arte. Las conversaciones con estas mujeres desplegaron una serie de eventos anecdóticos, reflexivos, políticos y subjetivos que nos han permitido repensar la relación con Chile desde otros lugares. De alguna forma estas narrativas le devuelven a Chile una imagen histórica y situada desde sus márgenes y afueras, donde la condición de extranjería no es un punto de llegada sino una procesualidad variable con muchas capas de sentido cultural, social y subjetivo que se mueven pendularmente. Apreciamos que el marco referencial del arte también se ve supeditado o entroncado como un elemento más de la existencia y sus posibilidades, como un hilo conductor que forma parte del tejido parcial de las vidas que aquí se narran, y a su vez de un tejido mayor que se configura con estas extranjerías puntuales y disímiles.

¹ Utilizaremos el género en este texto de forma variable. Cuando nos referimos en primera persona plural a nosotras mismas, o a las participantes de esta investigación, utilizamos el femenino genérico. Cuando nos referimos a una tercera persona singular o plural que incluye identidades masculinas, femeninas y no binarias, utilizamos la letra x. Para sujetos, como en este caso “hijos”, cuyas identidades de género pueden aún no estar definidas, usamos la inclusiva letra “e”. Esta variabilidad también se verá expresada en los textos de las participantes que han podido decidir el uso del género en cada caso según su experiencia, deseo o decisión personal. Hemos querido respetar estas decisiones aunque no respondan a un criterio de unificación editorial puesto que nos parece importante dar agencia a la voz que habla y a su heterogeneidad como una resistencia a nombrarnos universalmente.

Decidimos hacer este libro y esta investigación, no centrada en el trabajo ni en la obra pública de cada una de las participantes, sino a partir de materiales autoetnográficos, memorias y eventos biográficos, sin excluir con ello la práctica artística o cultural, pero sí indagando en un tipo de materialidad sensible y social a la vez, que no tiene por fin el análisis de la producción cultural sino las elaboraciones emocionales de la historia y de la política (Ahmed 2015, 31-38). Y esto último desde la singularidad que tiene toda posición histórica de una persona, aunque sea local y situada en un contexto que resulta ajeno a los límites territoriales físicos del Estado-nación llamado Chile.

Muchas de las participantes de esta investigación han podido revisar durante este proceso los motivos y circunstancias que facilitaron la partida, el abandono y a veces la renuncia a permanecer en Chile, y también las razones de volver que ha tenido cada una, por periodos largos o cortos. Si bien hay pocos casos en los que las participantes perciben su partida como un exilio (o un sexilio), en la gran mayoría se trata de salidas que se dieron en un momento específico de la historia de Chile: la “transición” a la democracia y su proceso fracasado. Un momento en el que los pactos institucionales profundizaron la privatización neoliberal del territorio, de la vejez, de los recursos, de la salud, de la educación y en definitiva, de la vida, mientras que se inauguraban las políticas culturales concertacionistas², que con su triunfalismo ahogaban la subsistencia de algunas. Mirar a Chile desde afuera podía considerarse una forma de “tomar aire”. Salir también permitía desaparecer de alguna forma, o más precisamente, una forma de “devenir imperceptible”,

² La Concertación de Partidos por la Democracia fue una coalición de partidos autoconsiderados de izquierda y centro izquierda que se organizaron al término de la dictadura pinochetista y gobernaron desde 1990 hasta el año 2010. En el primer gobierno comenzó el proceso de la transición democrática, y entre muchos cambios y pactos políticos se conformaron políticas culturales desde una lógica socialdemócrata que ha sido analizada críticamente por diversos autores y autoras. Destacan en Chile dos publicaciones: *Chile actual. Anatomía de un mito* de Tomás Moulian publicado en 1997 y *Residuos y metáforas* de Nelly Richard publicado en 1998.

no ser visible para los demás mientras algo sucede bajo los puntos de mira, *estar siendo en otro lugar*. Esta condición que podríamos ir adquiriendo las personas que participamos de esta investigación nos ha permitido conectar con lo menor o con lo que Perlongher llamó “devenires minoritarios”, lo cual permite posicionarse desde un lugar que pese a no corresponder a una subjetividad directamente visible o audible en ese contexto, incluso así coexiste con sus diferencias y alteridades. Hoy más que nunca, tras una revuelta social, una pandemia mundial y un proceso constituyente, este devenir imperceptible que se tiene desde afuera se hace más explícito que nunca.

Durante esta investigación nos acompañó un título provisional para ella: “Diaspóricas”³. Este nombre para nosotras se ha ido convirtiendo en una figuración que carga una contradicción en su interior. Una figura permite una aproximación distinta a la literal porque amplía sus dimensiones, permite la emancipación del realismo, de la verdad. “Lo que las figuras señalan son trayectorias de efectos, a modo de una tecnología narrativa, teórico-metodológica” (Aguirre 2011, 126), una tecnología narrativa que elabora versiones alternativas abriendo los relatos o llevándolos hacia otros lugares (Aguirre 2012, 12). Para Braidotti “Una figuración es una versión políticamente sustentada de una subjetividad alternativa” (Braidotti 2000, 26) que no está contenida por el orden logocéntrico y heteropatriarcal. Las figuraciones son “imágenes de base política que retratan la interacción compleja de diversos niveles de subjetividad” (Braidotti 2000, 30) y podrían llegar a ser más efectivas que los sistemas teóricos o puramente científicos positivistas.

³ Para Avtar Brah “Las diásporas, como experiencias históricas distintivas, a menudo son formaciones compuestas por muchos viajes a diferentes partes del globo, cada una con su propia historia, sus propias particularidades. Cada diáspora es un cruce de múltiples viajes; un texto de narraciones exclusivas y, quizás, incluso dispares” (Brah, 2014).

En este sentido la “diaspórica”, o más bien su propia nomenclatura, aparece como una ocurrencia pasajera, algo irónico y sintético que como nombre se fue fijando a los títulos de los emails, los archivos digitales, las carpetas y los documentos, y aunque siempre pensamos que era algo provisional, su adherencia fue persistente, como algo o alguien a quien una no invita pero se instala ahí. Esta figura, la diaspórica, no siempre responde a la definición de diáspora, caracterizada por condiciones de desplazamiento forzado de las “tierras nativas” (¿existe acaso esa noción en un contexto como el que se denomina “chileno” marcado por el despojo y la privatización y concretamente para un grupo de personas que son blancas y/o mestizas cuya condición nativa está atravesada por múltiples complejidades?) dado por “la esclavitud, el colonialismo, el imperialismo y la migración” (Jabardo 2012, 112), y esta falta de correspondencia para nosotras es importante de evidenciar para no evadir su especificidad política en las formas de control de los cuerpos en las fronteras y más allá. También es parte de lo que la constituye como una figuración contradictoria pero que nos permite a la vez poner en tensión esta situación al interior del libro. Figuramos a la diaspórica como una persona depositaria del privilegio de la movilidad, incluyendo el deseo inconsciente colonizado⁴ de estar en el centro, o en alguno de los “centros” del mundo⁵, buscando un lugar donde vivir cosas que aparentemente en Chile no se pueden vivir. Esa sensación de imposibilidad, de frustración a veces, y de estar desencajada son parte de los motores de la diaspórica que se entrelaza a una tradición figuracional como pueden ser de Gloria Anzaldúa *la nepantlera* (2009) y *la*

4 Suely Rolnik plantea que este inconsciente colonial-capitalístico es un régimen que nos sofoca y domina nuestro deseo: “[P]ropongo designar como ‘inconsciente colonial-capitalístico’ a la política del inconsciente dominante en este régimen y que atraviesa toda su historia, pues lo único que varían son sus modalidades con sus transmutaciones y sus formas de abuso de la fuerza vital de creación y cooperación” a lo que la autora se pregunta: “¿cómo esquivar ese régimen del inconsciente en nosotras mismas y en nuestro entorno?”. (Rolnik 2019, 31-32).

5 Esta idea se desprende de la narrativa de Paula Cobo-Guevara.

nueva mestiza (2016) o *la deslenguada* como escribe val flores⁶. La diaspórica tendría una condición dividida, fragmentada y a la vez la posibilidad de desviarse de las narrativas y trayectorias pre-escritas por la propia historia individual y social. Esta figuración es algo que ha aparecido y se ha ido “pegando”⁷ a esta investigación durante el proceso. Su condición provisional nos llevó a intentar borrarla como palabra durante el desarrollo debido a su falta de correspondencia exacta y a veces a su carácter contradictorio. Sin embargo de alguna manera así se fue constituyendo como figura: “pegándose” al proceso de esta investigación.

Este libro es entonces una cartografía extraña que registra la experiencia del desplazamiento físico incluyendo miradas descentradas y deslocalizadas en torno a Chile. A través del movimiento de lejanía y cercanía las narrativas fueron aportando no solo imaginarios sociales y subjetivos, sino también los rastros de un Chile que existe fuera de Chile, a veces menos visible. Se trata de una deslocalización difícil de registrar a través de una sola experiencia, y por esta razón las diferentes voces aquí registradas conforman una posibilidad colectiva de problematizar estas representaciones cartográficas unitarias. Cada singularidad aporta un tono en esta

⁶ “Deslenguada no es mi identidad, es una forma mutable de vivir el mundo contra etiquetas y frases cementadas. Tan opaca, tan puerca y serena. Un lugar de tránsito indispensable. Es una malcriada de las huestes plebeyas. Desiste de hablar y escribir como se debe. Desiste de pensar cómo se debe. Su acto de vida es un pasaje imaginario, yo-ella, empeñado con afán en erigirse contra la fatiga del aire que se arrebató el canto de los grillos. Leer y ser leída por las hermanas de lengua estaqueada, en las que el dolor enerva todo su ser. La fiera muerde con crueldad adormecida. Una pastosa conciencia de las nuevas formas de sujeción envaina los vapores que se desprenden de su respiración sulfurosa. Luce harapienta, hacinada por las pulsiones ingobernables, suspendida en el hilo de la cordura” (flores 2010, 24-25).

⁷ Sara Ahmed aborda la condición de pegajosidad y lo que se pega, y la define como algo que “involucra una forma de relacionalidad, o un ‘estar con’, en la que los elementos que están ‘con’ llegan a enlazarse [...]. Algunas formas de pegajosidad lo que hacen es mantener las cosas juntas” (Ahmed 2015, 146). “Lo que se pega ‘nos muestra’ por donde ha andado el objeto a través de lo que ha recolectado en su superficie, recolecciones que se vuelven parte del objeto y cuestionan su integridad como tal” (Ahmed 2019, 147).

cartografía extraña, y es en esta reunión donde pueden percibirse las diferentes maneras de componer un relato sensible por estos territorios en transformación. La investigación se planteaba poder pensar en un Chile desterritorializado en su sentido menos dramático, conectando con la potencia implícita en esa posibilidad. Un Chile que se reterritorializa, que vuelve a componerse de otras maneras en lugares diferentes, con otras capas de sentido, con fragmentos de las memorias, violencias, exclusiones, suavidades e intensidades que operan como tráfico emancipado de las lógicas de lo importado/exportado. No se trata de un programa estable de circulación a un solo tipo de lugar, sino que implica un vaivén de posibilidades oscilantes, guiado por la necesidad de construir nuevos relatos frente a un agotamiento de referencias de localización y afectos activos por un lugar.

Esta investigación no ha buscado construir una verdad o una mirada objetiva en torno a un fenómeno, sino por el contrario, hemos querido acercarnos desde la palabra balbuceante, desde las zonas desenfocadas de la propia memoria para poder repensar juntas lo que puede contener el hecho de moverse y permanecer, por más o menos tiempo, fuera. Es una reflexión que evoca el movimiento pendular de nuestras experiencias, un ir y venir de diferentes territorios físicos y existenciales que permea los lugares por donde pasa.

2.

Tengo que creer que soy capaz de comunicar con palabras y con imágenes y que puedo hacerlo bien. Una falta de fe en mi ser creativo es una falta de fe en mi ser total y viceversa —no puedo separar mi escritura de ninguna parte de mi vida—. Todo es uno.

Gloria Anzaldúa

Usamos como esqueleto metodológico las Producciones Narrativas (Balasch y Montenegro 2003; García y Montenegro 2014). Se trata de un esqueleto que nos permitía operar con la oralidad y la escritura, pero siempre desde una resistencia a la “distancia crítica”, tan habitual en la investigación científica. En cada conversación la distancia se iba horadando, un poquito más, como una elongación grupal que ejercitaba su elasticidad dinamizada por su propia rigidez.

Las Producciones Narrativas vienen de las ciencias sociales, de una genealogía anclada en las metodologías feministas que plantean un cuestionamiento a la legitimidad científica (Harding 1996; Haraway 1997) a través de diversas estrategias. Al amigarnos con una metodología de las ciencias sociales desde una práctica crítica y creativa más vinculada a las artes, seguramente la deformamos y recreamos.

Fuimos aprendiendo la herramienta durante su uso. Se trataba de una forma de escritura colectiva a partir de la experiencia. Al principio nosotras dos hablábamos mucho durante los encuentros que rudimentariamente llamamos “entrevistas”. Contábamos con unas dos páginas de preguntas que intentábamos seguir, aunque se iban respondiendo espontáneamente sin necesidad de mencionarlas. Las preguntas empezaban a funcionar como un corsé de la palabra que nos ponía en la posición de sentir la necesidad de explicarlas a partir de nuestras propias vivencias. De alguna forma, estos primeros encuentros nos expusieron (ante nosotras mismas) nuestra propia ansiedad por elaborar el tema que estábamos