

UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES
MAGISTER EN ARTE POPULAR LATINOAMERICANO

El tiempo del silencio.
Diálogos epistolares del *inexilio*
(un libro-objeto)

Autora: Ana Leticia Martínez Vergara
Profesora guía: Milena Gallardo Villegas

Exégesis para optar al grado de Magister en Arte Popular Latinoamericano

Santiago, 2024

Agradecimientos

Gracias infinitas al Tata Hernán, mi abuelo paterno, tus cartas resuenan levantando un puente entre pasado y presente, resistieron al tiempo del silencio. Cada vez que las leo río, lloro y vuelvo a reír. Sin ellas esta investigación no existiría. Que ganas que estuvieras acá y conversáramos sobre tantas cosas. Si las palabras tuviesen la capacidad de traspasar la muerte, valga este diálogo diferido como un sentido homenaje.

A Juan y Ana, mis padres, por su apoyo incondicional a cada rato y en cada paso. Especial reconocimiento para mi madre que en este tránsito me ayudó a descifrar las claves de muchas cartas, que me compartió su propio archivo y sus memorias, y en tantos otros asuntos de esta investigación que hizo de mi mano derecha.

A Eric, mi compañero, por todo el soporte emocional que me brinda. El apego a esta tierra lleva tu nombre.

A Milena Gallardo, por las recomendaciones y correcciones tan acertadas. Gracias por compartir tus conocimientos que abrieron nuevas posibilidades para mi investigación. Ha sido un proceso hermoso y de mucho crecimiento.

A todos los profesores del MAPLA que a lo largo de estos dos años pusieron sus experiencias y saberes a merced de nuestro aprendizaje, cada uno dejó una semilla para abordar desde distintos enfoques nuestros proyectos. Mención especial para Santiago Astaburuaga por su tremendo aporte desde lo sonoro, me permitió explorar el exilio con otra perspectiva, lo que me emociona enormemente, y a Tania Medalla cuyas sugerencias fueron una fuente de inspiración importante. A Juan Núñez que, junto con Milena, me interpararon para crear mi propio término para la categoría de análisis que levanté, y que, sin lugar a dudas, enriqueció esta investigación.

Gracias totales.

Tabla de contenidos

Agradecimientos	2
Introducción	4
Capítulo I. Narrativas transgeneracionales del exilio	6
1. 1 Mi lugar de enunciación. Un poco de historia	7
1.2 Entre exilio e insilio	8
1.3 Tejiendo las memorias del exilio	11
Capítulo II. Archivo y memoria: diálogos diferidos del exilio	14
2. 1 Sobre el trabajo con las memorias	15
2. 2 Definiciones necesarias. Exilio e insilio	17
2. 3 Diálogos diferidos. La escritura epistolar	22
2. 4 Un lugar de enunciación: el trabajo con el archivo	25
Objetivos	27
Pregunta de investigación	28
Metodología	29
Diálogos epistolares del <i>inexilio</i>. Bitácora de creación	32
Conclusiones	71
Bibliografía	77

Introducción

El exilio es una experiencia que trasciende lo individual, impactando profundamente en la memoria colectiva y la identidad de aquellos que lo viven y de las generaciones que les suceden. En el contexto de la dictadura civil-militar en Chile, que comenzó el 11 de septiembre de 1973, miles de personas se vieron forzadas a abandonar el país, generando un fenómeno complejo que se manifiesta en múltiples dimensiones.

En esta trama se inserta mi historia familiar. Mi padre fue perseguido político producto de su militancia y compromiso con el gobierno de la Unidad Popular y la única posibilidad de sobrevivir fue exiliarse. Partió al exilio en enero de 1974 y durante catorce años tuvo prohibido el ingreso al país. Tiempo que la familia estuvo fragmentada, manteniendo el contacto por medio de cartas, llamadas telefónicas y casetes.

De este modo, en el entendido que el exilio divide a las familias entre los que se vieron obligados a partir y los que se quedaron, introduzco y redefino el término *insilio* para proponer una categoría de análisis que denomino *inexilio*, la que reconoce las voces de aquellos que permanecieron en el país, ampliando así la narrativa del exilio y presentando una comprensión del fenómeno que incluye a ambos grupos, exiliados e *inexiliados*.

Centrándome en el intercambio epistolar entre mi abuelo y mi padre, utilizo la práctica artística como una herramienta de investigación que me permite reflexionar en torno al exilio para poner en diálogo estas memorias con el presente, enfatizando en la importancia de las cartas como testimonios que reflejan una experiencia histórica compartida, y abordando las repercusiones transgeneracionales que las políticas represivas han dejado en la identidad y vivencias de distintas generaciones.

De esta forma, como objetivo general me propongo reflexionar sobre los modos en que la práctica artística permite materializar un relato colectivo, a partir de un archivo familiar que dialogue con el presente y resignifique el pasado, ampliando los significados y memorias colectivas del destierro.

Los objetivos específicos que se plantean son los siguientes:

1. Indagar sobre los principales debates críticos, testimoniales y sociales acerca del exilio, con énfasis en la producción cultural reciente en Chile y los modos en que se procesan estéticamente estas experiencias.
2. Desarrollar una práctica artística experimental que potencie el diálogo entre las materialidades de mi archivo familiar y profundice en los significados de la experiencia exílica y las marcas que deja en las memorias personales y colectivas.
3. Reflexionar sobre las decisiones técnico-estéticas propuestas en la práctica artística y las resignificaciones que este ejercicio de memoria posibilita en el presente.

La pregunta principal de investigación que busca activar la práctica artística es:

¿De qué manera un(mi) archivo personal sobre el exilio puede transformarse en un dispositivo estético-político que incida en el presente y amplíe los significados y memorias del destierro?

Por lo tanto, esta producción artístico cultural toma el paradigma cualitativo para comprender y ampliar los significados del exilio a través de mi archivo personal, estableciendo un diálogo epistolar entre mi abuelo, mi padre y yo. Para eso reflexiono en torno a cuatro tópicos clave: tiempo, silencio, espacio y territorio, explorados mediante la creación de un libro-objeto donde las diversas materialidades y conceptos relacionados representan, en significado y significante, la experiencia del destierro.

La producción se define a través de tres dimensiones:

1. Dimensión formal: incluye características del libro, como su formato, uso de texto e imágenes, sustratos, técnicas de impresión y encuadernación.
2. Dimensión semántica: relacionada con los tópicos tiempo, silencio, espacio y territorio.
3. Dimensión ideológica: contexto de producción y de circulación.

El enfoque metodológico tiene dos aristas; por un lado, un sustento teórico a través de la revisión bibliográfica y, por otro lado, la práctica artística para encontrar hallazgos. Se utilizan herramientas como mapas conceptuales, bocetos, una bitácora de creación y el reconocimiento del cuerpo como fuente de conocimiento. Este último aspecto provoca preguntas sobre cómo el cuerpo interviene en la práctica artística y su relevancia en la producción y lectura de la obra.

La reflexión crítica sobre las decisiones técnico-estéticas será abordada desde la semiótica, las narrativas y la hermenéutica, lo que permite interpretar los códigos del libro-objeto, analizar la estructura del relato y los significados de los símbolos en un contexto histórico y cultural.

En ese sentido, rescato la estética de la fotocopia debido a su relevancia como medio de reproducción masiva durante las dictaduras de los años 70 en el Cono Sur. Por mencionar algunos ejemplos, en Chile las pancartas con los rostros de detenidos desaparecidos y la leyenda ¿dónde están?; en Argentina, el ingreso de material censurado y su fotocopiado para contar con bibliografía de los debates políticos y teóricos contemporáneos; en Brasil, la Poesía Marginal usaba el mimeógrafo o la fotocopia para reproducir sus obras literarias al margen de la institucionalidad y censura establecida por el régimen militar.

En resumen, la investigación busca establecer un diálogo transgeneracional sobre el exilio, involucrando tanto la experiencia personal como las memorias colectivas, materializando estas reflexiones en un libro-objeto que sirva como un medio de representación y análisis, en el que las decisiones estético políticas permitan profundizar en los significados del destierro.

Capítulo I. Narrativas transgeneracionales del exilio

Dejé también mi patria idolatrada,
esa mansión que me miró nacer
mi vida es hoy errante y angustiada,
y ya no puedo a mi mansión volver.
Ave querida, amada peregrina.
mi corazón al tuyo estrecharé,
oiré tus cantos, tierna golondrina,
recordaré mi patria y lloraré.

Narciso Serradell, *La Golondrina*, 1862

Este capítulo busca establecer el lugar de enunciación de la investigadora y presentar el estado de la cuestión acerca de las narrativas del exilio desde la experiencia de las segundas generaciones, centrándose en cómo estas experiencias son narradas y recordadas. Para eso se organiza a partir de los siguientes ejes: 1) caracterización de los fenómenos exilio, insilio y memoria; 2) producciones culturales que trabajan sobre el exilio, con énfasis en sus recursos y estrategias estéticas.

1.1 Mi lugar de enunciación. Un poco de historia

Esta historia no empieza aquí, tiene más de cincuenta años y tuvo un vuelco el 11 de septiembre de 1973. Yo contaba apenas con seis meses de edad. Mi padre, joven revolucionario e idealista, era perseguido político y el exilio fue una decisión de sobrevivencia. El 3 de noviembre de 1973 saltó a la casa del embajador de México y salió de Chile en enero de 1974 cuando le autorizaron el salvoconducto. En abril de ese mismo año, gracias al Programa de Reunificación Familiar de la ACNUR (Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados), viajamos a México, mi madre, mi hermano y yo para reencontrarnos con mi padre. Ahí vivimos catorce años, tiempo que tuvo marcada la *L*¹ en su pasaporte. En diciembre de 1987 su nombre salió publicado en la lista² que le permitía el retorno al país, así en marzo de 1988 regresamos a Chile. Todo esto me marcó para siempre.

Para mí el exilio tiene de dulce y agraz, pero creo que está enmarcado por el tiempo —en términos de la transitoriedad y, contradictoriamente, permanecer, persistir—, el silencio y la soledad, por mencionar algunos conceptos que están amarrados a esta vivencia además de, obviamente, el territorio, la identidad, la hibridez, entre otros. Y si bien nunca lo sentí como una carga pesada, si lo siento como parte de mi identidad. Ya siendo más adulta, cierto día me di cuenta de que muchas cosas en mi vida estaban vinculadas a mi experiencia de exilio, sobre todo esta idea de lo transitorio como una huella indeleble y el desarraigo como condición *sine qua non* de la propia existencia. Para mí el exilio fragmentó a las familias, separándolas entre los que se fueron y los que se quedaron. La historia de mi familia es una de tantas otras historias que sufrieron el destierro.

En lo afectivo, el exilio me privó de vivir con mi familia materna y paterna. La comunicación con ellas fue a través de fotos, cartas, casetes y llamadas telefónicas y, como en un puzzle, con estas materialidades construía una idea de familia y trataba de esbozar el sentido de pertenencia, cada vez más difuso con el paso del tiempo. Durante esos catorce años mi tata Hernán —abuelo paterno— se esforzó por mantener a la familia unida a pesar de la distancia. Las cartas que le escribió a mi padre son el objeto de estudio de esta investigación que vengo realizando desde el año 2021.

De momento, una primera etapa correspondiente a mi Tesis para obtener el grado de Licenciada en Artes *El tiempo del silencio: Reconstrucción de la memoria del exilio desde la escritura epistolar y testimonial enviada desde Chile por Hernán Martínez a su hijo exiliado entre los años 1974 y 1987* (2022) y, actualmente, una segunda etapa enfocada en la investigación desde la práctica artística como un camino viable de tesis para el magister.

No puedo dejar de mencionar que esta idea se generó a raíz de un hecho doméstico y fortuito. Hace varios años atrás, en el primer gobierno de Sebastián Piñera, mi padre quedó cesante y, en ese contexto, tomó todas las cartas que recibió en el exilio de su padre y dedicó su tiempo a transcribirlas. Recuerdo que me mandó el archivo con la intención de hacer un libro. Pronto él

¹ Los pasaportes de los exiliados que tenían prohibido el ingreso a Chile estaban marcados con una *L*, cuyo significado es Limitación al ingreso.

² Hacia finales de 1982 se empezaron a publicar periódicamente listas con nombres de exiliados a los que se les permitía el regreso.

enfermó y ese proyecto quedó olvidado o postergado. Muchos años después, tratando de rescatar unos archivos de un viejo disco duro, me encontré con este archivo de cartas, las releí y entonces las ganas de hacer el libro me dieron a mí. Pero no quería diagramarlas y ya, listo, tienes una obra. Quería salir de lo anecdótico y encauzarlas, pues veía en ellas un testimonio profundo de esa época. Un par de años después nació mi investigación.

En el inicio, buscando este sentido a las cartas, en mi cabeza rondaba el concepto de *exilio interior* que alguna vez debo haber leído o escuchado, pero no me cerraba por completo, pues las primeras indagaciones le daban una connotación que no se ajustaba a lo que yo buscaba. Luego, me encontré con el neologismo de *insilio* (Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación Argentina, 2006; Reati, 2004). Hace un par de años atrás era muy difícil encontrar información sobre esta particular experiencia y me costó construir la discusión teórica entorno a éste. Hoy el panorama no es muy distinto, aunque se han sumado nuevos resultados.

Así fue, entonces, como me decidí a reconstruir la memoria del exilio incorporando las voces de los insiliados, en este caso, a partir del testimonio alojado en las cartas de mi abuelo. Reinterpreto el sentido original de este concepto, buscando ampliar los sentidos sobre el exilio político, según lo cual, entiendo este fenómeno como una experiencia que involucra tanto a los que se quedaron como a los que se vieron obligados a partir. Con ello no busco minimizar el peso traumático que tiene el exilio en las personas que lo vivencian o forzar una integración superficial entre unos y otros, sino más bien, atendiendo a que el concepto de exilio tiene múltiples alcances me interesa profundizar en él y, desde la práctica artística, reflexionar sobre las repercusiones de las políticas represivas de la dictadura civil-militar y cómo éstas marcaron transgeneracionalmente —abuelos, padres, hijos y nietos— a la población chilena.

Quisiera destacar dos ideas. Una, es que este proyecto está gestado sobre la base de un “patrimonio” personal, lo que me permite acotar el corpus de archivo y proponer una selección de las cartas (86 cartas de mi abuelo, algunas de mi padre y otras del resto de la familia), que se intercambiaron exiliados e insiliados durante la dictadura, pues basta pensar que la cifra que se maneja de exiliados es de más de 200.000³, lo que haría de esta investigación una tarea titánica e infinita. Dos, este archivo personal al devenir obra pasa a formar parte del patrimonio cultural que le pertenece a la memoria del país.

1.2 Entre exilio e insilio

El estudio del exilio, el insilio y la memoria revela las complejas interacciones entre lugar, identidad y experiencia.

Exilio

El exilio político es un castigo que busca anular a las personas sometiéndolas al aislamiento, al silencio y separando al individuo de una línea lógica de vida, lo que provoca un quiebre en su

³ El Instituto Nacional de Derechos Humanos (2016) señala que no hay una cifra exacta de la cantidad de chilenas y chilenos que fueron exiliados, sin embargo esta es la cifra que en 1990 manejaba la Oficina Nacional de Retorno (ONR), el Servicio Universitario Mundial y el Comité Intergubernamental para las Migraciones (CIM), aunque otros organismos como la Liga Chilena de los Derechos del Hombre sugiere una cifra de 400.000 exiliados.

biografía y niega su identidad. En este sentido, podemos asumir que se trató de una práctica represiva utilizada para quebrantar a las personas que sostenían un compromiso político, siendo, entonces, una más de las tantas formas de sometimiento y terror, a través de las cuales se buscó implementar el modelo político-económico (Alberione, 2018), la violencia de Estado y la pérdida de derechos fundamentales.

Por su parte, Edward Said (2013) sugiere una resignificación del exilio y explica cómo a raíz de esta experiencia traumática se abren otras posibilidades para comprender y habitar el mundo desde una pluralidad de miradas en constante contrapunto, pues inevitablemente la nueva cultura y los nuevos hábitos se confrontan con la memoria de la historia vivida en el entorno de origen. Para Said, muchos elementos de la biografía de una persona pueden ser asumidos previamente —como, por ejemplo, el idioma, el hogar, a los cuales agrego la cultura y las tradiciones— tan naturales que se tornan dogmáticos, pero los contrapuntos a conciencia entre las percepciones del entorno vívido (nuevo y viejo) acallan las ideas puristas y ortodoxas, a lo que agrega: “Hay también una particular sensación de logro conseguido en el hecho de actuar como si uno estuviera en casa dondequiera que resulte estar” (2013, p. 186).

En investigación precedente, señalé que el exilio posibilita el intercambio con la cultura del país de acogida y, si bien, en un comienzo esto puede ser traumático, en el largo plazo puede enriquecer las identidades de los sujetos (Martínez, 2022, p. 31, p. 41).

Ahora bien, para abordar la experiencia chilena, resulta fundamental el trabajo de Loreto Rebolledo (2006), quien caracteriza las etapas principales del exilio chileno; la llegada a los países de acogida, y el retorno al país de origen. La autora evidencia que el exilio fue un fenómeno transversal, que atravesó distintas clases sociales, militancias políticas, edades, géneros, etnias, circunstancias de salida del país, entre otras. Esa diversidad de vivencias sería la que imposibilita la existencia de un relato único. En este punto, resulta importante señalar que existen trabajos de la memoria que han puesto sus esfuerzos en unificar dichas experiencias con la finalidad de crear un relato contundente que contribuya a la no repetición y la transmisión en un contexto de persistente impunidad como el chileno. Recién, de un tiempo a esta parte, las voces singulares y sus subjetividades han tomado relevancia, ya no para unificar, sino más bien para ejemplificar lo complejo de estos dispositivos de control y anulación emanados de las políticas de Estado de los regímenes totalitarios y sus alcances en la vida de las personas.

Eva Alberione (2018), propone el concepto de tramas familiares, para referirse al punto de encuentro entre lo colectivo y lo individual. En este marco, afirma que, las voces singulares de los hijos exiliados operan dentro de una polifonía de voces y no se constituyen como un relato único y excluyente, lo que da cuenta del exilio como una fractura social e invita a reflexionar y resignificar esta experiencia.

Insilio

El *insilio* es un neologismo asociado al exilio que aún no está incorporado a la RAE y, por ende, no existen definiciones generales que permitan asumir un significado común. También, lo nombran como “exilio interior” (Reati, 2004), pero se entiende que el *insilio* hace referencia a la experiencia de vida que tuvieron que enfrentar aquellas personas que se quedaron dentro del país bajo el terrorismo de Estado y que —a propósito de la relegación forzada o del desplazamiento territorial

por persecución y/o clandestinidad— sufrieron el aislamiento, la soledad y el silencio. Sin embargo, en este trabajo asumo una nueva comprensión de este fenómeno, entendiendo que el insilio no siempre implica un desplazamiento de territorio, pero sí está definido por sentimientos similares a los que produce el exilio, a saber, exclusión, desarraigo, pérdida del sentido de pertenencia, alienación, entre otros (Martínez, 2022).

El escritor Julio Cortázar agrega otra dimensión que considero relevante al interior de este debate, la que refiere a que el insilio implicaría, además, un exilio cultural, pues, cabe recordar que durante las dictaduras del Cono Sur imperó una importante censura cultural, lo que, en muchos casos, dificultó el acceso a producciones culturales internacionales, como señala el escritor Julio Cortázar con respecto al llamado exilio interior en Argentina.

En Argentina el insilio es reconocido como una experiencia traumática y violenta y lo incorpora en el texto *Consecuencias actuales del terrorismo de Estado en la salud mental* (2006) creado por el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación Argentina, pero enmarcado en el contexto de la clandestinidad.

El texto de Gabriela Fernández “*Sentirme exiliado dentro de mi propio país*”. *Experiencias de militantes políticos que migraron al sur argentino a finales de la dictadura* (2023) lo rescato porque aporta con algunos testimonios desde la perspectiva argentina y otros elementos para profundizar en torno al insilio, al que define como una experiencia de migración forzada dentro del país.

Memoria

Cuando las sociedades han sido sometidas al genocidio, al terror y a la violencia de Estado, la memoria debe operar como un instrumento colectivo que nos permita reflexionar y resignificar las experiencias pasadas, extrayendo de ellas enseñanzas para construir sociedades justas, libres y democráticas.

Para esta investigación resultan clave los trabajos realizados por Elizabeth Jelin (2002) y Tzvetan Todorov (2000; 2013) que invitan a reflexionar en torno a la memoria, particularmente sobre preguntas tales como, qué y cómo recordar; para qué y porqué hacerlo; de qué manera podemos ir abriendo nuevos espacios de debate; qué rol juega el Estado, entre otras.

Gilda Waldman (2006), por su parte, aborda las memorias dicotómicas y los modos en que se instalaron, por ejemplo, en Chile, sentidos contrapuestos desde el mismo día del golpe de Estado, donde el uso del lenguaje es determinante o, también, las formas en que la institucionalidad ha desarrollado sus políticas de memoria durante los gobiernos post dictatoriales.

En este mismo sentido, podemos observar una memoria fracturada sobre el exilio; por un lado, desde la perspectiva de los mismos compañeros de partido que en muchos casos lo asumen como una traición y, por otro lado, encontramos este quiebre en cierta concepción del exilio como una situación confortable, nombrado como *exilio dorado*⁴ en los discursos hegemónicos que buscaban

⁴ Patricio Orellana (2015) señala en torno a esto: “la dictadura militar tuvo que improvisar otra estrategia, al sentir los efectos no esperados del exilio (la solidaridad internacional hacia el pueblo de Chile y el aislamiento internacional del gobierno). La estrategia consistió en elaborar el concepto de ‘exilio dorado’, en virtud del cual se transmitía el mensaje

invisibilizar la violencia detrás de la experiencia exílica, son parte de los antecedentes de la memoria del exilio (Martínez, 2022).

1.3 Tejiendo las memorias del exilio

Al reflexionar sobre la memoria del exilio y analizar los testimonios de estas vivencias, principalmente se aprecia que estas memorias se enfocan en las víctimas directas de la represión, es decir quienes sufrían la persecución política. Son posteriores los trabajos que se vienen haciendo desde las voces de los hijos e hijas de los exiliados y, por supuesto, los enfoques feministas y de género que aportan otras perspectivas a la discusión. En tanto, las voces insiliadas no se han incorporado a estos relatos y no ha sido fácil la pesquisa en relación a la producción artística.

Para este estado de la cuestión he dirigido la mirada a las narrativas producidas por hijas e hijos de exiliados chilenos que, a pesar de haber estado invisibilizadas durante mucho tiempo, hoy se configuran como una parte importante dentro de las memorias exílicas bajo el entendido de que también sufrieron el destierro, la soledad, el silencio, la fragmentación familiar y todo lo que conlleva el desarraigo, además de vivir el retorno como un segundo exilio o como su propio exilio. En términos generales, a diferencia de la generación de sus padres y madres, los testimonios de las segundas generaciones —aunque demanden verdad, justicia y reparación, y percibiendo esto como una deuda histórica y un elemento esencial para pensar sociedades democráticas—, no obedecen a la militancia política. Por cierto, según mi parecer, proceden desde lo sensitivo y afectivo, desde sus propias subjetividades.

En esa línea, Cecilia Macón (2013) destaca la idea del giro afectivo como la capacidad de afectar y ser afectado, los afectos entendidos como actos en sí mismos que irrumpen en la esfera pública, que tienen potencial político y desde donde se puede pensar la agencia. Al reflexionar sobre la categoría de trauma, Macón plantea que “existe la posibilidad de exponer las experiencias traumáticas a través de una dimensión afectiva que habilita la agencia sin esencializar la cualidad de víctima” (2013, p. 24). Se trata de abrir nuevos significados a través de las huellas emocionales de lo vivido y cómo los afectos pueden cuestionar, contradecir, interpelar. Sin embargo, no se puede desconocer que los afectos, así como pueden ser transformadores, muchas veces se tornan paralizadores.

En ese sentido, según mi parecer, un velo de silencio cubre los afectos de las víctimas de la violencia de Estado de las dictaduras latinoamericanas de los años setenta. Todavía cuesta plantearse desde lo afectivo como una forma para abordar las secuelas y los alcances de la represión. Milena Gallardo y Karen Saban (2021) sostienen que esto “pareciera relacionarse con el temor a que se pueda banalizar la experiencia revolucionaria y mitigar la envergadura violenta de los acontecimientos históricos” (p 15). No así para la segunda generación —los hijos—, cuyas voces en un comienzo invisibilizadas como actores de reparto, hoy también son reconocidos como las otras víctimas y que no temen hablar desde lo afectivo e inclusive se atreven a cuestionar las decisiones revolucionarias de los padres y/o a la institucionalidad de la memoria y sus formas, más allá de la admiración que puedan o no sentir por sus progenitores. Gallardo y Saban (2021) formulan que la producción literaria y audiovisual de las últimas décadas dan cuenta de este giro

de que los dirigentes políticos habían abandonado a las masas y que vivían lujosa y cómodamente en el exterior, mientras que en Chile, los militantes ingenuos se sacrificaban” (p. 206).

afectivo en la que “aparentemente la trama ficcional ofrece un espacio propicio para narrar en forma más desprejuiciada el trauma asociado con los afectos” (p. 15).

Al preguntarme qué y cómo están testimoniando el exilio las segundas generaciones, lo que más encuentro como ejercicio narrativo está volcado al formato del cine documental. En este ámbito, me parece un referente importante el trabajo de Macarena Aguiló en *El edificio de los chilenos* (2010), pues, el relato se construye con una mixtura de elementos que van entrelazando la propia experiencia de la directora con los testimonios de quienes participaron del *Proyecto Hogares* del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR)⁵. Estos testimonios se mezclan con los argumentos y recuerdos de los padres biológicos y sociales, con imágenes, dibujos, sonoridades y las cartas que juegan un papel protagónico en la construcción del relato, pues, en ellas se alojan testimonios relevantes de la historia, siendo una fuente primaria de información, pero, además, operan como puentes que conectan el presente y el pasado, entablando nuevos diálogos y reflexiones para resignificar las experiencias (Martínez, 2022).

En tanto, desde las artes visuales, las propuestas de la artista Marisa Cornejo en torno al exilio y su historia familiar enfocada en la obra de su padre —exiliado—, la rescato para indagar cómo materializa en su narrativa el trabajo con los archivos y el recuerdo, siendo esto un eje importante dentro de su relato. Cornejo salió al exilio junto a su familia cuando era una niña, su padre estuvo preso al comienzo de la dictadura, era profesor de Arte y durante varios años estuvieron deambulando por varios países, hasta radicarse en México. En este tránsito, su padre siempre produjo grabados, los que Cornejo ha incorporado en su trabajo en distintos formatos que van desde instalaciones a performances. Ha dedicado varios años a la búsqueda y rescate del archivo de su padre. Así, por ejemplo, fue como digitalizó 1500 diapositivas que registran este errar en el exilio lo que le permitió reencontrarse con la otra cara del exilio, como menciona en su sitio web “el lado solar del exilio” (Cornejo, 2024), resignificando estas vivencias que hasta ese momento “sólo había sido una confusión traumática indescriptible” (Cornejo, 2024).

Otro trabajo con el que me encontré es el realizado por la ONG Hijas e Hijos del exilio Chile que, desde mayo del 2022, tiene un taller de arpilleras en el que relatan sus memorias del exilio y el retorno, y cuyas obras se pueden visitar en el catálogo digital, *Hijas del exilio, arpilleras y retazos de memoria*⁶ (2023). Las arpilleras “cuentan historias muy fuertes, emocionantes y dolorosas, de mujeres que fueron niñas en contextos muy complejos, en donde sus padres y madres sufrieron la represión política del Estado” (p. 7). Es a través de estas piezas que ellas materializan y hacen visibles sus propias vivencias, marginadas de los relatos oficiales del exilio, lo que transformó sus propias subjetividades en una narrativa colectiva que da cuenta del exilio y las huellas que quedan en los cuerpos y en las personas como “el desarraigo, el choque cultural, la identidad, el territorio, la infancia, la imaginación, la esperanza, la soledad, la partida, el reencuentro, el exilio y el desexilio, la solidaridad y la injusticia” (p. 9). Para ellas, el taller se transformó en un espacio de diálogo, de resignificación a través de la creación, de intercambio y resistencia colectiva.

Por último, quisiera destacar la obra de Tatiana Donoso, en el que el trabajo con el archivo es un eje esencial, que va mixturando con otros lenguajes, como el textil y la costura, para activar las

⁵ El *Proyecto Hogares* fue implementado en Cuba para acoger a los hijas e hijos de los militantes que entraban a la clandestinidad en Chile, quedando bajo el cuidado de padres sociales.

⁶ <https://dobleaeditores.cl/2023/08/29/hijas-del-exilio-arpilleras-y-retazos-de-memoria/>

memorias del cuerpo relacionadas con el exilio y la migración. Respecto a su trabajo Donoso señala,

incorporar la costura y el bordado a la investigación del trauma a través del archivo, me permite conectar con un lenguaje inscrito en la genealogía femenina del árbol familiar, visibilizando otro tipo de archivo que guarda la memoria de las escrituras del cuerpo de las mujeres. (2024)

Para Donoso recordar es un acto de resistencia frente a los relatos oficiales que buscan invisibilizar el trauma del exilio y la migración y, por supuesto, las voces de las mujeres que han sido borradas a lo largo de la historia. En relación a su libro experimental *Mi segundo nombre es Soledad* explica,

intervenir las fotografías, cartas y documentos con aguja, hilo, tela, y otros elementos que hacían alusión a mi infancia, me permitió activar una memoria del cuerpo que estaba bloqueada por el trauma de la pérdida y la soledad. El resultado es un archivo emotivo de mi memoria infantil de exilio. (Donoso, 2024)

Capítulo II.

Archivo y memoria: diálogos diferidos del exilio

¿Adónde vai, jilguerillo,
con ese abreviado vuelo?
Andá y llévale un suspiro
a la imagen de mi sueño.

Volando de rama en rama
hai de llegar a su puerta,
y no te vengái de allá
hasta traerme respuesta.

Violeta Parra (aprendida de su madre), *Adónde vas jilguerillo*

Este capítulo aborda la elaboración del marco teórico, por un lado, trata el tema de la memoria como un trabajo que permite la transformación social y, por otro lado, se define exilio, incorporando la categoría de segunda generación. Por consiguiente, se indaga en la definición de insilio para esbozar el concepto de *inexilio*, propuesto por la autora de esta investigación. Se discuten, además, ideas fundamentales en torno a la escritura epistolar y a la práctica artística con el archivo.

2. 1 Sobre el trabajo con las memorias

Elizabeth Jelin (2002) señala que es difícil que como sociedad tengamos una sola interpretación del pasado, una mirada única, “*una memoria*” (p.5) y, si bien, puede haber momentos en la historia que den lugar a un consenso mayor sobre cómo recordar ciertos hechos, en los que hay un “libreto único” (p.5) que le permite a una sociedad aceptar su pasado, este libretto suele ser la historia de los vencedores. A ello agrega

Siempre habrá otras historias, otras memorias e interpretaciones alternativas, en la resistencia, en el mundo privado, en las «catacumbas». Hay una lucha política activa acerca del sentido de lo ocurrido, pero también acerca del sentido de la memoria misma. El espacio de la memoria es entonces un espacio de lucha política (p.6)

Para Jelin (2002), distintos actores sociales hacen uso del pasado para colocar en el centro del debate los sentidos e interpretaciones de éste, con la idea de convencer a través de ese relato sobre ‘su verdad’. Estos actores sociales hablan desde sus propias vinculaciones con el pasado y se confrontan a otras interpretaciones y sentidos. Evidentemente, estamos frente a un espacio en disputa donde los distintos actores pelean por el poder para legitimar su relato, ya sea de continuidad o de ruptura con el pasado. A juicio de Jelin “En estos intentos, sin duda los agentes estatales tienen un papel y un peso central para establecer y elaborar la «historia / memoria oficial»” (p. 40). En esta disputa de memorias, entonces, hay procesos que consiguen que algunos relatos releguen a otros para tornarse hegemónicos (Jelin, 2002).

Jelin (2002) sugiere que las memorias dictatoriales del pasado reciente en el Cono Sur desde un comienzo fueron antagónicas. Por un lado, estaban los ‘vencedores’ cuyo relato se enfocaba en situar a los militares como salvadores frente a la amenaza comunista y que liberaron a la nación del yugo marxista —los ‘vendepatria’, los antipatriotas y una serie de epítetos—. Por otro lado, la memoria de los ‘derrotados’ —los oprimidos, quienes fueron perseguidos, detenidos, torturados, exiliados, asesinados y desaparecidos— cuya narrativa emerge del reclamo por verdad y justicia y el nunca más. Estos relatos de memoria emanan de su estrecha vinculación con el movimiento de derechos humanos.

En los procesos postdictatoriales las memorias han seguido confrontándose, no hay un consenso para interpretar y significar el pasado. Se esperaba que el piso común para transitar a la democracia fuera la narrativa consensuada en torno a la demanda de verdad y justicia; sin embargo, estos procesos se dieron en un marco de impunidad, negacionismo y pactos de silencio, como en el caso de Chile. En ese sentido, el Estado, en su actuación como agente representativo de una sociedad, no ha sido capaz de articular un relato oficial que permita reencontrarnos, pues como expresa Jelin

En estas coyunturas, el Estado tampoco se presenta de manera unitaria. La transición implica un cambio en el Estado, un nuevo intento fundacional, con nuevas lecturas del pasado. Dentro mismo del Estado hay lecturas múltiples en pugna, que se articulan con la multiplicidad de sentidos del pasado presentes en el escenario social. (2002, p. 44)

Pensar en nuevos mundos posibles, bajo mi perspectiva, supone tener la capacidad de mirar el pasado para extraer enseñanzas en un proceso de significación y resignificación. En ese sentido, Tzvetan Todorov señala que hay un culto por conservar la memoria, pero que los rituales

conmemorativos no logran incidir en un cambio claro que evite las violencias actuales de segregación y exterminio y agrega

Hoy mismo, la memoria de la Segunda Guerra Mundial permanece viva en Europa, conservada mediante innumerables conmemoraciones, publicaciones y emisiones de radio o televisión; pero la repetición ritual del “no hay que olvidar” no repercute con ninguna consecuencia visible sobre los procesos de limpieza étnica, de torturas y de ejecuciones en masa que se producen al mismo tiempo, dentro de la propia Europa. (2000, p. 58)

De acuerdo con lo expresado por Jelin (2002), para que la memoria sea un agente de transformación debe incorporarse al quehacer que “genera y transforma el mundo social” (p. 14) elaborando sentidos de ese pasado interpelado. Por lo tanto, requiere de un trabajo que ponga en diálogo las memorias de cada uno, para que en el plano colectivo podamos “superar las repeticiones, superar los olvidos y los abusos políticos, tomar distancia y al mismo tiempo promover el debate y la reflexión activa sobre ese pasado y su sentido para el presente/futuro” (p. 16).

Jelin (2024) sostiene que el trabajo con las memorias implica situarlas temporalmente; es decir que, hay un ejercicio de traer al presente esa experiencia pasada para enlazarla al futuro. Entonces, al construir sentidos del pasado éste se va actualizando en su conexión con el presente.

En ese sentido, Todorov plantea que el trabajo de la memoria es estéril si hacemos uso de ella para levantar muros que nos dividan entre buenos y malos o si sólo recurrimos a ella para conmemorar algunas fechas clave. La memoria debe servirnos de ejemplo a través de un trabajo transformador, basado en el principio de justicia —como un ideal político—, que nos permita ir de lo particular a lo general, comparando los hechos pasados con el presente para detectar semejanzas y diferencias y así poder juzgar los sucesos presentes con fundamentos que nos permitan condenar cualquier injusticia (2000; 2013). De este modo, Todorov enfatiza que “El pasado no será, entonces, repetido hasta la saciedad, ni convertido en categoría universal, sino leído en su ejemplaridad. El buen uso de la memoria será aquel que sirva a una causa justa” (2013, p. 54).

Por otra parte, Jelin (2024) afirma que la memoria es una herramienta de trabajo mediante la cual se abren procesos subjetivos de significación enmarcados en los distintos contextos sociales: “Es en este transmitir y compartir donde la dimensión intersubjetiva y social de la experiencia y de la memoria se torna clave” (p. 23).

La misma autora (2021) recalca la importancia de que el trabajo con las memorias no se quede anclado sólo a la violencia política reciente, sino pensar que hay violencias estructurales de larga data. Si bien los movimientos de la memoria en el Cono Sur surgen a raíz de las violaciones a los derechos humanos en las dictaduras, hay violencias y discriminaciones que vienen ocurriendo hace mucho tiempo atrás. Y lo ilustra así

¿Cuál es la vinculación de lo que Ludmila⁷ llama memorias largas con memorias cortas? o sea, las memorias cortas de la violencia de hace poco con temas ancestrales que, en tantas localidades, una encuentra permanentemente. O sea, —cuando en Guatemala durante las

⁷ Elizabeth Jelin se refiere al trabajo de Ludmila da Silva Catela en torno a las *memorias largas* y *memorias cortas* como dos niveles para comprender el pasado.

masacres violaban a las mujeres—, para las mujeres guatemaltecas o para las mujeres de la sierra chilena ser violadas era parte de la historia ancestral, no era algo específico de este militar que es malo que viene ahora, porque la violación era una táctica de vejación étnica y de género de muy larga data. (2021, 36m46s)

Esa forma de mirar el pasado, entendiendo que la historia de violencia y represión en el Cono Sur es mucho más larga que lo acontecido en las dictaduras recientes, nos permite profundizar en las narrativas de quienes, inclusive, han sido desplazados por los propios relatos oficiales de la memoria. De acuerdo con lo expresado por Ludmila da Silva (2017), hay una dominación simbólica sobre la violación a los derechos humanos y las memorias de la represión que gira en torno a un período *corto*, las que estarían “centradas en la violencia del mundo urbano, con una temporalidad histórica determinada y con eventos del pasado conocidos y validados en el espacio público” (p. 440). Este relato hegemónico en torno a la memoria, ha impuesto el qué y el cómo recordar el pasado, silenciando otras historias de vida, cuya relación con la violencia viene de períodos más largos, por lo que el trabajo con la memoria no se restringe sólo al período de la dictadura militar reciente, y “la violencia no es observada ni pensada como un episodio pasajero u extraordinario, sino constituyente y constitutivo de las relaciones políticas, sociales y económicas” (p. 431). Se trata de violencias estructurales que emanan de aquellos que tiene el poder y cómo las ejercen para mantener el control, aún en el presente.

Entonces, cómo se vinculan estas memorias cortas con las memorias largas y cómo dialogan con el presente y el futuro que queremos imaginar, es el gran desafío que tenemos que enfrentar con los trabajos de la memoria.

2. 2 Definiciones necesarias. Exilio e insilio

El exilio entendido como un castigo existe hace siglos, incluso antes de la era cristiana. En la Grecia antigua, por ejemplo, se daba a escoger entre la ejecución o el destierro. Ahora bien, a juicio de Mario Sznajder, y Luis Roniger (2013) el uso y abuso del exilio en América Latina ha sido recurrente como una práctica política que busca la exclusión y el desplazamiento de los actores que se oponen o piensan distinto a quienes mantienen y controlan el poder político y económico, y se ha aplicado durante gran parte del siglo XIX y XX, pero con algunas diferencias. En el siglo XIX el exilio era mucho más elitista y selectivo, los individuos desterrados mantenían una interacción dinámica entre las comunidades de exiliados, el país de acogida y el país de origen, buscando volver triunfantes y gobernar. En este sentido, “los exiliados jugaban un papel cada vez más importante en la política transregional y continental, así como en la definición de los límites de las nuevas identidades colectivas y estados-nación” (p. 386).

Por su parte, en el siglo XX, en el marco de la Guerra Fría, el exilio político se hizo más masivo y transversal, excluyendo a la oposición política de la esfera pública siendo catalogados como enemigos o subversivos, sobre todos en aquellos países tutelados por Estados Unidos que buscaban eliminar el marxismo como alternativa política. Contrariamente a lo pensado por los agentes de los regímenes totalitarios, el exilio como exclusión institucionalizada y la persecución política se encontraron con que múltiples organizaciones internacionales y globales —Asamblea General de las Naciones Unidas, Amnistía Internacional, Cruz Roja, distintas instituciones religiosas, sindicatos, ONG, entre otras— incorporaron en sus relatos la defensa de los derechos humanos (Sznajder y Roniger, 2013). El surgimiento de estas organizaciones influyó en el exilio y

rápidamente se fueron creando redes de solidaridad con las víctimas de la represión. Los exiliados pudieron vincularse con estas redes e inclusive incorporarse dentro de ellas, logrando que la represión y la violación a los derechos humanos tuviera visibilidad a nivel mundial, con el fin de concientizar a la opinión pública en torno a lo acontecido en América Latina y luchar por la recuperación de la democracia (Sznajder y Roniger, 2013). Desde esa perspectiva, Sznajder y Roniger definen el exilio político como

un mecanismo de exclusión institucional, no el único, mediante el cual alguien involucrado en la política y la vida pública, o alguien al que quienes detentan el poder perciben de ese modo, es forzado o presionado a abandonar su país de origen o lugar de residencia, imposibilitado de regresar hasta que haya una modificación en las circunstancias políticas. (2013, p. 31).

Para Sznajder y Roniger esta definición incorpora a varios actores y circunstancias en que se da el exilio. Por un lado, a quienes sufren persecución directa ya sea de los organismos estatales u otras organizaciones violentas ya sea de guerrilleros o paramilitares, además de incorporar a quienes se sienten amenazados desde lo político y de forma voluntaria optan por expatriarse o desplazarse. Y, por otro lado, incorpora a quienes se encontraban temporalmente en el extranjero y un cambio en el contexto político en el país de origen imposibilita su retorno. Para los autores, el exilio es un instrumento muy usado por los Estados para apartar y eliminar a la oposición política, y agregan

El ostracismo, el destierro forzado y el exilio son, desde nuestro punto de vista, resultado de escenarios políticos propensos a excluir a multitud de actores, cuya expresión política es inaceptable para quienes detentan el poder e incontenible dentro del sistema político. (2013, p. 31)

Me parece relevante que se enmarque la definición de exilio en su condición política, pues, es recurrente que se empaten los conceptos como el de migración, que, si bien puede tener cosas en común con la idea de exilio —sentimientos de soledad, ausencia familiar, etc.—, las razones económicas, el carácter de voluntario y la posibilidad de retornar, son radicalmente opuestos a la imposibilidad de vivir en el país de origen por razones políticas, en tanto en este último caso muchas veces la vida está en juego y exiliarse es una, quizás la única, alternativa de sobrevivencia. Sznajder y Roniger hacen hincapié que entre migración y exilio “la posibilidad de regresar condiciona la percepción del yo y de la patria, lo que coloca los proyectos personales en ejes distintos” (2013, p. 38). Por cierto, como señala Edward Said, el exilio “es una condición orientada por ley a negar la dignidad: a negar la identidad a las personas” (2013, p. 173). Por lo tanto, para esta investigación resulta importante y necesaria la diferenciación entre las dinámicas exílicas, pues hay muchos grises que denotan esas divergencias entre exiliados y migrantes. Sin embargo, no se puede desconocer, también, que vivimos en un mundo en el que los desplazamientos humanos en masa son frecuentes, ocurren día a día, y, ya sea por razones políticas, sociales, o económicas, emigrados, refugiados y exiliados dejan sus países de origen y tienen que enfrentarse, muchas veces, a la hostilidad de los países de acogida: experiencia que puede definirse como ser el otro en el lugar del otro.

En este sentido, Sznajder y Roniger agregan que el exilio tiene un gran abanico de denotaciones, tales como “desplazamiento, destierro, migración forzada, asilo, refugio, relegación (deportación interna por orden judicial), insilio, deportación, expatriación, alejamiento (distanciamiento),

expulsión, proscripción y ostracismo” (2013, p.33); no obstante, para los autores, el origen, las implicancias políticas y la connotación de la experiencia exílica la hace distintiva de los otros fenómenos.

De acuerdo con Sznajder y Roniger (2013), el exilio político se cimienta sobre la exclusión de la esfera política social impuesta por quienes conservan el poder que, muchas veces haciendo abuso de éste, de forma arbitraria y violenta, buscan eliminar a individuos y grupos que perciben como opositores, polarizando así a las sociedades. El exilio es, por tanto, un mecanismo más dentro de esta lógica de exclusión política que puede incluir junto con el destierro, la persecución, prisión y/o ejecución. Así, en estos contextos el exilio no sólo afecta a determinados individuos o colectivos, sino, más bien, termina afectando a una gran cantidad de personas que están conectadas parcialmente a la política, desde intelectuales y académicos a estudiantes, profesionales, obreros, dirigentes y activistas. De modo que, “la pérdida del lugar natal o de residencia electiva es entonces el resultado lógico del cuestionamiento de la pertenencia a una comunidad política y de la prohibición de la libre participación en las esferas públicas de una sociedad dada” (2013, p.42).

Sobre lo mismo, Sznajder y Roniger, añaden que a veces resulta complejo separar los elementos que motivan el exilio, entre políticos, socioeconómicos y culturales, pero que, sin duda alguna, en la mayoría de los casos hay una combinación de estos elementos con lo que ellos denominan *exclusión institucionalizada*, definida como el sentimiento de marginación y afectación de las personas por oposición a las políticas de los gobernadores, por lo que se ven obligados a salir del país de origen (2013).

Muchas veces, quienes sufren la persecución política y optan por el exilio como una salida frente a otras alternativas, como mantenerse en el país o sumarse a la clandestinidad, ubica al exiliado en una posición criticada por sus pares que si optaron por quedarse y que lo ven como un acto individualista o simplemente deserción (Sznajder y Roniger, 2013). Sin embargo, una vez en el país de acogida lo primero que harán aquellos exiliados comprometidos y que participan activamente de la política, es reagruparse y organizar una serie de actividades para combatir al gobierno represivo del país de origen y facilitar el retorno, pero, además, a juicio de Sznajder y Roniger, con estas acciones la confrontación con sus pares tiende a transformarse (2013).

Aunque el exilio se caracteriza por ser una experiencia personal y solitaria, Sznajder y Roniger expresan que el exiliado, al hacer comunidad, se fortalece como individuo; permanecer conectado con otros individuos y grupos que considera como parte de su bagaje resulta fundamental, puesto que “para los exiliados, mantener una identidad común es condición *sine qua non* para su existencia, conforme vacilan entre su pasado en la patria y su presente en el extranjero” (2013, p.39). En ese sentido, hacer comunidad no se trata tan solo de hacer resistencia y luchar por el retorno, también consiste en conservar la identidad que se ve quebrantada con el destierro, pues el exilio “implica una ruptura no sólo con el territorio y paisaje de origen, sino también con un medio, bagaje e imaginario social y cultural, una cierta visión de la historia colectiva” (2013, p. 36).

Para Sznajder y Roniger cuando el individuo se enfrenta a un medio extraño, otros contextos sociales y culturales, recién ahí cae en cuenta o siente la pérdida de algo que es fundamental en su trayecto de vida, en una línea lógica pasado-presente-futuro, el exiliado siente que su historia ha sido borrada y esa sociedad que conoce como su ‘hogar’ ha quedado atrás. A lo que Sznajder y Roniger añaden

La experiencia del exilio comprende numerosas tensiones incrustadas en las transformaciones de los paisajes lingüístico, físico y emocional, que los individuos aprendieron a conocer y asumían como propios siempre que la vida continuara. La reubicación forzada conlleva transformaciones dramáticas y plantea retos a la manera en que los individuos han percibido sus proyectos de vida, con una clara dimensión que conecta lo personal y lo colectivo. (2013, p. 52)

Al respecto, me parece interesante lo que sostiene Said, cuando señala que asumimos sin cuestionarnos asuntos tales como el hogar, el idioma, las costumbres y una serie de supuestos relacionados, a tal nivel que se transforman en un dogma, en ortodoxia del pensamiento. La experiencia exílica, la posibilidad de estar y vivir en otro país, abre esas barreras autoimpuestas. En relación con esto, Said enfatiza

Ver «el mundo entero como una tierra extraña» permite adoptar una mirada original. La mayoría de la gente tiene conciencia principalmente de una cultura, un escenario, un hogar; los exiliados son conscientes de al menos dos, y esta pluralidad de miradas da pie a cierta conciencia de que hay dimensiones simultáneas, una conciencia que —por tomar prestada una expresión musical— es *contrapuntística*. (2013, p. 185)

Según Said, estas miradas en contrapunto conviven en la vida cotidiana del exiliado, las memorias sobre su vida pasada están enfrentadas constantemente a la nueva vida, al nuevo entorno y, en el largo plazo, esta existencia “contrapuntística” puede enriquecer la identidad del exiliado y sentir que en cualquier lugar que él se encuentre éste será su hogar, aunque el exilio nunca signifique un estado satisfecho y seguro del ser (2013). Entonces, Said concluye

una vida de exilio transcurre de acuerdo con un calendario diferente, y es menos estacional y está menos asentada que la vida en casa. El exilio es la vida sacada de su orden habitual. Es nómada, descentrada, contrapuntística; pero en cuanto uno se acostumbra a ella su fuerza desestabilizadora emerge de nuevo. (2013, p. 186)

Otro punto relevante para destacar dentro de la experiencia exílica es el tema del retorno o lo que unos llaman des-exilio. Para Sznajder y Roniger, este proceso es tan complejo como el exilio mismo; de hecho, se cuestionan si el retorno es realmente el fin del exilio, ya que supone una serie de tensiones que el individuo debe enfrentar, en las que, enmendar los efectos del exilio implica dimensiones tanto materiales como psicológicas y los países de origen deben poner los esfuerzos en “deshacer los efectos de la exclusión institucional y abrir nuevas avenidas de reinserción, ancladas en el establecimiento de marcos institucionales que faciliten el retorno y a la vez, creen un medio colectivo positivo para la vuelta de los exiliados” (2013, p. 188). Muchas veces en este proceso, los exiliados se sienten desconectados de su país de origen, lo desconocen y se vuelven a sentir exiliados en su propio país; así, las miradas en contrapunto siguen estando presentes. Algunos no lo resisten y se vuelven a ir.

Dentro del exilio, una experiencia relevante es la relacionada con el exilio de las segundas generaciones; voces que han pasado mucho tiempo silenciadas e invisibilizadas al interior de los relatos oficiales del exilio y cuyo estudio, más bien, es reciente. Mariana Norandi, a partir del caso del exilio uruguayo en los 70, se refiere a las segundas generaciones como “la descendencia directa de los exiliados, nacidos o no en el país de origen” (2015, p. 54).

Norandi (2015) pone el foco en lo que denomina “no retorno”, es decir aquello que se produce como lo contrario al retorno al país de origen cuando las condiciones políticas que provocaron el exilio han desaparecido. En este marco, me parecen relevantes varios puntos que ella destaca en relación con las segundas generaciones, que aplican tanto para aquellos que retornaron como para los que no. Primero, ser hijos de una generación quebrantada, cuya utopía fracasó por la fuerza, los hace identificarse con un pensamiento de izquierda, pero alejados de cualquier militancia política. Por lo tanto, dice la autora, “la dimensión política es importante a nivel subjetivo, pero no se presenta como una característica identitaria” (2015, p. 59). Segundo, estos hijos avalan la lucha de los padres, sus sueños por construir sociedades justas y libres, pero igual instalan reproches por la toma de decisiones que trajeron como consecuencia múltiples rupturas y aquellos que “hoy son padres o madres, piensan que la responsabilidad de padres se antepone al compromiso político” (p. 60). Tercero, no se sienten emigrantes, su identidad es la de exiliados; es decir que, reconocen que su salida fue por razones políticas y fue forzada y que, al igual que los padres, “vivieron las consecuencias emocionales, psicológicas e identitarias que conlleva un destierro, como es el desarraigo o el escaso sentido de pertenencia” (2015, p. 60). Cuarto, la autora señala que ante la pregunta de dónde son, los hijos se sienten un poco del país de origen, un poco del país de acogida, sienten esa mezcla o definitivamente no se sienten ni de aquí ni de allá, por lo que “la identidad nacional continúa siendo un espacio difuso, camaleónico, de búsqueda y en constante movimiento” (2015, p. 60).

Para Virginia Rojas (2016), la biografía de las segundas generaciones está marcada tanto por el exilio como por el retorno, con recuerdos dicotómicos en los que las propias vivencias están muy permeadas por las significaciones que provienen de la experiencia de los padres. Así, mientras los padres evidencian que están de paso por los países de acogida y su objetivo está puesto en el retorno, lo que muchas veces dificulta la construcción de un proyecto de vida, pues, no se puede pensar en un futuro, los hijos sí se adaptan y sueñan otras posibilidades. De igual manera, el retorno involuntario para los hijos se vivencia como un nuevo quiebre y para muchos se traduce en su propio exilio, pues, ahora, son los hijos quienes experimentan la nostalgia de lo que dejaron en el país de acogida, además de sentirse discriminados y aislados en el país de origen (2016). A ello, Rojas añade, “los testimonios muestran la contradicción de los recuerdos idealizados de un país, enfatizando constantemente la división entre un allá nostálgico, lleno de alegrías y sueños, y un acá complejo, lleno de dificultades y de una profunda tristeza” (p. 10).

En este sentido, pienso que, para muchos, quienes retornaron y no, se anida el sentimiento de ser “ni de aquí ni de allá” (como la canción de Facundo Cabral), lo que se constituye como una huella en la identidad. Como señala Said, “el exilio es un estado discontinuo del ser” (2013, p. 175) y, según mi perspectiva, la calidad de exiliado no se pierde; es decir que, una vez que sales al exilio, eres exiliado para siempre. Asimismo, a juicio de Norandi el retorno y no retorno comparten un espacio mucho más flexible que está determinado por los distintos contextos y realidades, y añade que, “en medio de este eje hay otros muchos sujetos que van y vienen, que vienen y van de una infinidad de formas y maneras, las cuales, no siempre son tomando un avión trasatlántico o con un cambio de residencia hacia el país que fue expulsor o receptor del exilio” (2015, p. 63).

Por su parte, la Comisión de Verdad de Colombia en el texto *La Colombia fuera de Colombia. Las verdades del exilio* (2022) incorpora en su relato al *insilio* como un fenómeno constitutivo del exilio y que representa a aquellas voces de los que se quedaron dentro del país, señalando lo siguiente:

El insilio corresponde a la vivencia desoladora del no lugar, del silenciamiento, del ocultamiento y del encierro/destierro dentro del país de origen. Lo sufren los familiares de quienes se vieron obligados a refugiarse en otro país. También afecta a los correligionarios de partidos políticos y organizaciones sociales, así como a las plataformas y colectivos que ven vulnerados sus derechos a la participación política y al liderazgo social por defender ideas, derechos humanos y territorios. De manera que exilio e insilio son fenómenos simultáneos. (2022, p.54)

Los pocos estudios que hay sobre el insilio dan cuenta de que esta experiencia enmarca la vida de las personas en sentimientos de terror, miedo y silencio. Esto provocó llevar una cotidianidad reservada y con muchas estrategias de cuidado. Enrique Coraza y Mónica Gatica reflexionan sobre el insilio:

Es un término controvertido, pues desde el punto de vista analítico no necesariamente tiene que ver con el acto de movilidad —en muchos casos se refiere a personas que ni se cambiaron de domicilio—, sino asociado a una sensación, un sentimiento, que alude a un estar fuera pero dentro, es decir, sentirse expulsado, desterrado sin moverse del lugar. Se sigue viviendo en el mismo lugar físicamente —o a veces con desplazamientos de corta o media distancia, dentro del país de residencia—, pero este ha cambiado, ya no se le reconoce como contenedor de los elementos de referencia identitaria primaria —social y política— que le otorgan ese grado de pertenencia; ya no se le reconoce como propio, sino como apropiado por otros. (2019, pp. 123-124)

A juicio de Coraza y Gatica, el terror imperante en las sociedades bajo regímenes totalitarios, en las que la vida está en peligro y los individuos han sido excluidos y perseguidos por pensar distinto, implica perder el sentido de pertenencia y una ruptura en las relaciones sociales —redes de amigos, redes familiares, la militancia— y limita el universo social a “los límites del propio hogar” (2019, p. 124). Al igual que en el exilio, en el insilio hay una movilidad forzada, un resguardarse hacia dentro, separándose el individuo de su entorno habitual; el insiliado también siente desarraigo y destierro, se siente como un extraño en su propio país.

Los insiliados cuyos parientes salieron al exilio viven el insilio como “un «quedarse habiendo perdido algo fundamental». En ellos predomina el vacío dejado por quienes partieron, y se observan contradicciones emocionales, pues, produce alivio que quienes se fueron puedan resguardar sus vidas, al mismo tiempo que tiene lugar esta suerte de destierro inverso” (Colombia, Comisión de la Verdad, 2022, p. 54). El insiliado vive la fragmentación familiar, siente la soledad y la ausencia de sus seres queridos, con la incertidumbre cotidiana de no saber cómo están en el país de acogida. Al mismo tiempo, tiene que vivir en el miedo, el silencio, la censura y la autocensura.

2. 3 Diálogos diferidos. La escritura epistolar

La escritura de cartas es una forma discursiva que se ha utilizado desde tiempos remotos, incluso milenios. Para Nora Bouvet (2006) la carta no se puede reducir a un modelo único, dado su carácter versátil en cuanto a forma y contenido, siendo el género epistolar muy heterogéneo, en tanto pueden incluirse aquí cartas privadas, públicas, cartas de amor, de amistad, de petición, entre otras. La carta se diferencia de otros escritos en varios aspectos, pero lo que me parece más relevante es que

“la carta obliga a abrir un espacio de diálogo ficticio con los ausentes mientras las escribimos” (Bouvet, 2006, p. 12). Bouvet señala que, más allá de su diversidad y ciertas particularidades, en la carta se conforma una matriz epistolar por las relaciones dinámicas que en ella operan: “presencia-ausencia, oralidad-escritura, privado-público, fidelidad-traición y realidad-ficción” (2006, p. 13), lo que da lugar a una diversidad de escenarios posibles, de relaciones entre el tú y el yo, emanadas del contrato epistolar entre el emisor y el destinatario, lo que hace del intercambio epistolar “un instrumento de articulación de la subjetividad a través de los tiempos” (2006, p. 16).

Para Bouvet (2006) la carta no se trata simplemente de un mero medio de comunicación, definirla así es insuficiente y no considera la dinámica que la sustenta. La carta es un diálogo escrito en el que el tiempo y espacio del emisor son distintos a los del receptor, lo que permite que quien escribe se exprese libremente sin ser interrumpido. Por su parte, quien lea o escuche atentamente, escogerá un momento determinado para ese propósito, lo que permite entablar un diálogo diferido, en el que los tiempos y espacios del yo y tú no coinciden. Bouvet sostiene que la carta emula la comunicación cara a cara, con características propias de la oralidad fijadas con la palabra escrita y añade

Lo epistolar no es entonces sólo un gesto de comunicación sino también un gesto de escritura. La especificidad de la escritura epistolar consiste en mantener en una misma tensión el espacio de las relaciones vividas y el horizonte de un lazo imaginario abierto en la distancia por lo escrito. Escritura en soledad, ella es palabra de comunicación, pero también fulguración de signos donde lo literario puede surgir. (2006, p.25)

Asimismo, Bouvet (2006) sostiene que la carta evidencia la relación entre emisor y receptor y, en un mismo gesto, articula dos dimensiones que coexisten entre sí, no pudiendo elegir entre una u otra: “la ilusión de un acercamiento (una presencia) y la realidad de una separación (una ausencia)” (p. 66). Así, lo epistolar se erige como la escritura de la presencia, en tanto pone en presencia a un signatario (remitente), a un destinatario y a las circunstancias (lugar y fecha), pero también es la ausencia la que opera como *leitmotiv* de lo epistolar. De este modo, la función de la carta es suplantar el diálogo cara a cara y por medio de la escritura suplir esa ausencia. “La escritura epistolar es presencia en ausencia” (p. 67). La relación epistolar está determinada por la ausencia del interlocutor. Ese es el motor de la escritura epistolar y es lo que impulsa una serie de estrategias enunciativas.

Bouvet plantea que a pesar de que la comunicación a través de la escritura epistolar se ve fragmentada por la espera de respuesta entre cada carta, el envío de esta busca eliminar la distancia y el tiempo que se interpone entre emisor y receptor, a la vez que produce o resalta esa distancia que existe con respecto al destinatario y agrega que “Estas paradojas epistolares provienen del hecho de que la carta crea, entre quien la escribe y quien la recibe y la lee, un espacio-tiempo ficticio (sin objetos, sin rostros y sin voces) que sustituye al espacio y tiempo reales” (2006, pp. 68-69). Bouvet formula que, si bien entre emisor y receptor los tiempos y espacios son distintos, lo que se escribe perdura en el tiempo, pues ambos asumen en el contrato epistolar que lo que se dice hoy permanece hasta que la carta llega a su destino, “porque la carta es escritura que puede ser conservada” (2006, p.68).

La carta es en función del destinatario, necesita de éste para existir. “Es un enunciado destinado” (2006, p. 74) dice Bouvet y mantiene la tensión producida entre los tiempos de envío y recepción.

La carta no es carta hasta que su recepción está asegurada. En ese sentido, para Bouvet la escritura epistolar es profundamente dialógica en esta dinámica de correspondencia. Quien escribe debe recoger la voz del destinatario para replicar y continuar con el diálogo epistolar, incluso llenar vacíos al apelar a otras cartas enviadas anteriormente o a cartas futuras: “Se produce así una oscilación entre el discurso propio y el discurso del otro que elabora el propio” (2006, p. 82).

Para Patrizia Violi (1987), lo fascinante de la carta es que se caracteriza por ser un umbral entre la interacción, a través del diálogo con el otro, y “la soledad autosuficiente de la escritura” (p. 87). Señala que, si bien con la carta se establece un diálogo diferido, lo fundamental radica en cómo se articula la estructura discursiva, siendo el *frame* uno de sus componentes más relevantes, pues, su funcionalidad es establecer el contrato epistolar entre emisor y receptor, más allá del tipo de relación que exista entre ambos. De acuerdo con Violi, el *frame* es el marco de enunciación en el que se encuadra la apertura y clausura de toda carta, —por ejemplo: ‘Mi querido’, ‘Un abrazo’— y es lo que caracteriza al texto epistolar. El contrato epistolar reconoce la relación que se establece en la correspondencia entre emisor y receptor. Y enfatiza,

El contrato epistolar crea, pues, la propia relación, sancionado el derecho (y el deber) a la palabra de los interlocutores. Es, pues, la propia relación lo que se pone en juego en la correspondencia; es éste el verdadero «objeto-valor», el verdadero contenido del intercambio epistolar, más allá e independientemente de lo que se diga. (1987, p. 91)

Así, por ejemplo, en una carta de amor, el remitente al revelar sus sentimientos, supone que el contrato epistolar no sólo está modificando su propia conducta, sino que, además, modifica la del destinatario quien ya no puede comportarse ‘inocentemente’ (Violi, 1987).

Según Violi (1987) en la carta habita un mismo espacio-tiempo, presencia y ausencia. Cuando se escribe una carta, se trae a ese momento la presencia del otro, haciendo mucho más significativa su ausencia, lo que da lugar a una instancia más íntima para establecer el diálogo diferido. Igualmente, cuando el destinatario recibe esa carta, trae al presente el testimonio del remitente que fue escrito en un tiempo pasado. La carta es testimonio de su propia materialidad, la carta.

Por su parte, Janet Gurkin (1982) expresa que, si bien la carta crea un puente entre emisor y destinatario, está en manos del emisor establecer una mayor distancia entre ambos o fortalecer dicho puente, ya que en la carta se da esa posibilidad de alejar a las personas o acercarlas. Asimismo, resalta la importancia del lector dentro de la escritura epistolar —mucho más que en cualquier otro género narrativo—, relevancia que estaría dada por la escritura en primera persona. Si la ausencia del destinatario es el motor de la escritura del remitente, la escritura en primera persona buscará conmover a su lector, así como su ausencia conmueve al escritor.

Según Gurkin (1982), la carta pertenece al sistema lingüístico del discurso con expresiones que suponen un hablante (escritor) y un oyente (lector), un *yo* y un *tú*. No obstante, ciertos rasgos pronominales y predicativos hacen que la carta se distinga de otros discursos como los diarios, las memorias, la retórica, entre otros. Esto no quiere decir que dichos rasgos sean exclusivos de lo epistolar o que por sí solos definan lo que es una carta, pero en su conjunto componen el lenguaje característico de la carta.

Así, a juicio de Gurkin (1982), el primer rasgo distintivo del discurso epistolar es que siempre hay una relación implícita o explícita entre yo-tú, en la que el destinatario juega un papel relevante no sólo como lector, sino que también se espera que participe con su propia expresión y sostiene que “esta reciprocidad mediante la cual el tú original se convierte en el yo de una nueva expresión es esencial para el mantenimiento del intercambio epistolar”⁸ (p.117). El segundo rasgo distintivo hace referencia al tiempo presente como un eje central entre el pasado y el futuro. El escritor de cartas anclado en el presente, puede mirar desde ahí tanto los eventos pasados como futuros. Esta relación de pasado y futuro con el presente es fundamental en el desarrollo de la narrativa epistolar. Por último, hay una polivalencia temporal en cualquier correspondencia epistolar, cuyo significado está determinado por distintos momentos: 1) el tiempo real en el que se realizan ciertos actos que son descritos, 2) el momento en que se escribe, 3) el momento en que se envía la carta, 4) el momento en que recibe, 5) el momento en que se lee y se relea. De este modo, Gurkin resalta que “Los intervalos de tiempo y los acontecimientos intermedios son de crucial importancia”⁹ (p. 118). Así, la carta tendrá un significado diferente cuando es leída por primera vez a cuando es releída. El paso del tiempo también le dará otros significados, por lo que “el significado no es relativo a un momento sino a dos o más”¹⁰ (p. 130).

Entonces, la carta abre un espacio de diálogo entre el que escribe y el que lee, crea un punto de encuentro material entre un yo y un tú, testimonio que, además, tiene la capacidad de trascender en el tiempo porque la voz queda fijada con la palabra escrita.

2. 4 Un lugar de enunciación: el trabajo con el archivo

Finalmente, quisiera referirme brevemente al concepto de archivo. De acuerdo, a lo señalado por Natalia Taccetta (s/f), el archivo en las prácticas artísticas contemporáneas toma un rol relevante, no con el afán de sacralizar un conjunto determinado, sino más bien como un soporte fundante de “posibles decibles” (p. 6), constituyendo “un repositorio desde el que escribir las historias no-escritas” (p.6), desde donde se pueden problematizar los relatos hegemónicos, incluso pudiendo ser estas narrativas “contradiscursivas” (p. 6). Dicho de otra forma,

Esta acumulación de elementos en el archivo se interpreta aquí como un modo alternativo de referir al pasado cuando no se refiere a las lógicas crono-normativas del historicismo ni a la linealidad de la historiografía profesional contemporánea, sino a una temporalidad estallada. Esta imagen del «estallido» permite precisamente pensar una historia que es no solo discontinua —porque le faltan piezas—, sino problemática —porque «los fragmentos» del pasado entran en contradicción con los modos del sentir del presente—. (Taccetta, 2018, p. 55)

Para Taccetta (2018), el trabajo con el archivo implica investigar sobre cuál es la lógica detrás de la asociación y disociación, a través de qué elementos se unen las piezas para construir un relato. Taccetta señala que

⁸ Traducción propia.

⁹ Traducción propia.

¹⁰ Traducción propia.

lo que se ve en el archivo es y no es al mismo tiempo el principio que desentraña el sistema que le da lugar y es marca de su incompletitud. La potencia heurística del concepto «archivo» reside precisamente en que refiere al pasado desde lo epistemológico y lo estético y, por lo mismo, asume lo ético y lo político de toda representación, pero como un problema. (2018, pp. 55, 56).

Por lo tanto, a juicio de Taccetta el trabajo con el archivo no se trata de algo que ya está resuelto, sino que hay una serie de cuestionamientos que hacerse en torno a los elementos que lo componen y cómo dialogan éstos junto con las interpretaciones del pasado abordados desde el presente (2018).

De igual modo, Taccetta resalta el trabajo con el archivo como un activador del afecto, no se trata de mostrar evidencias sobre el pasado, sino cómo operan desde lo afectivo estos elementos que pertenecen a un contexto determinado. En este sentido, los afectos también se pueden leer desde lo archivístico y son susceptibles de “ser pensados según las contingencias y texturas del presente” (2018, p. 60).

Para Anna Maria Guasch (2011), el trabajo con el archivo en el campo artístico abre un lugar de enunciación a través del cual se pueden narrar historias, tensionando lo social con lo político, para interpelar al pasado desde el presente, el que cumple un rol fundamental para definir y configurar al pasado. En este sentido, señala que el archivo opera como un “sistema discursivo activo que establece nuevas relaciones de temporalidad entre pasado, presente y futuro” (p. 10).

Guasch sostiene que el archivo se rige por dos principios básicos: “la *mnéme* o *anámesis*, (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la *hypomnema* (la acción de recordar)” (2005, p. 158). Estos principios, a juicio de Guasch, hacen referencia a la idea de salvar recuerdos (cosas) y salvar historias (información), por lo que el archivo es una forma de resistencia para vencer al olvido, tiene un carácter mnemotécnico, “hasta el punto de convertirse en un verdadero memorándum” (2011, p. 13). De este modo, Guasch enlaza arte, archivo y memoria, entendiendo el archivo como una forma abierta a nuevas posibilidades y narraciones —en ningún caso lineales— de lecturas inagotables y agrega “sus documentos están necesariamente abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado” (2005, p. 158).

Asimismo, Guasch (2011) destaca lo propuesto por Jacques Derrida en *Mal de archivo* y advierte que, si bien, el archivo involucra agrupar, almacenar, clasificar e identificar, su principal potencia radica en el *poder de consignar*, esto entendido como el acto de reunir y coordinar signos en un corpus donde todos los elementos se configuran y articulan dentro de un sistema o sincronía.

Explorar las posibilidades de consignación con mi archivo es una pregunta constante que pareciera estar siempre abierta y nunca resuelta. Y una pregunta lleva a otra. ¿Cómo articular y reunir los signos que sostengan un relato que me permita reflexionar en torno al exilio? ¿De qué manera representar y reproducir el archivo, cuáles técnicas utilizar? ¿Cuáles son los fragmentos de cartas que voy a traer a este diálogo y cuál es el criterio de selección? ¿Cómo hacer presente mi voz en este diálogo epistolar? ¿Con qué materialidades trabajar?

Objetivos

Objetivo general

Reflexionar sobre los modos en que la práctica artística permite materializar un relato colectivo, a partir de un archivo familiar que dialogue con el presente y resignifique el pasado, ampliando los significados y memorias colectivas del destierro.

Objetivos específicos

1. Indagar sobre los principales debates críticos, testimoniales y sociales acerca del exilio, con énfasis en la producción cultural reciente en Chile y los modos en que se procesan estéticamente estas experiencias.
2. Desarrollar una práctica artística experimental que potencie el diálogo entre las materialidades de mi archivo familiar y profundice en los significados de la experiencia exílica y las marcas que deja en las memorias personales y colectivas.
3. Reflexionar sobre las decisiones técnico-estéticas propuestas en la práctica artística y las resignificaciones que este ejercicio de memoria posibilita en el presente.

Preguntas de investigación

Pregunta principal

¿De qué manera un(mi) archivo personal sobre el exilio puede transformarse en un dispositivo estético-político que incida en el presente y amplíe los significados y memorias del destierro?

Preguntas que surgieron en el proceso

¿De qué manera representar y reproducir el archivo, cuáles técnicas utilizar?

¿Cuáles son los fragmentos de cartas que voy a traer a este diálogo y cuál es el criterio de selección?

¿Cómo hacer presente mi voz en este diálogo epistolar?

¿Con qué materialidades trabajar y por qué?

¿Cómo articular y reunir los signos que sostengan un relato que me permita reflexionar en torno al exilio?

¿De qué manera en mi práctica se pone el cuerpo?

¿Cómo el cuerpo interviene en esta práctica artística?

¿Qué relevancia tiene el archivo desde el punto de vista de la grafía?

¿El silencio es blanco? ¿El silencio es azul? ¿De qué color es el silencio?

¿Qué representa la costura?

¿Qué significados tiene la hilacha?

Metodología

Esta investigación se basa en el paradigma cualitativo ya que busca comprender y ampliar los significados y memorias del destierro a través del trabajo con mi archivo personal del exilio, entablando un nuevo diálogo epistolar en el que convergen las maneras de sentir y percibir la realidad de los sujetos involucrados (mi abuelo y mi papá) y, por supuesto, yo misma. El lugar de enunciación, entonces, es desde el exilio y lo generacional y a través de la experimentación y reflexión crítica se busca encontrar respuestas a diversas preguntas que han motivado la realización de dicha investigación. De igual manera, esta producción artístico cultural se basa en cuatro grandes tópicos relacionados con el exilio: el tiempo, el silencio, la identidad y el territorio. Estos tópicos serán explorados mediante la creación de un libro objeto, puesto que este formato de expresión permite poner en diálogo distintas materialidades y uno de los aspectos más relevantes es que, conceptualmente hablando, un libro supone de por sí la idea de una secuencia espacio-temporal, la cual facilita o, más bien, permite tensionar diversos conceptos implícitos en la concepción de destierro, tales como el tiempo, espacio, territorio, silencio, fragmentación. En esa misma línea, la encuadernación con distintas técnicas, también desde lo conceptual, conlleva una serie de significados y significantes que pueden aportar a esta reflexión.

Entonces, desde la mirada del análisis cultural se puede agregar que esta producción tiene algunas definiciones importantes:

- Dimensión formal o descriptiva
 - Formato cerrado 10 x 15 cm
 - Texto + imágenes
 - Distintos sustratos (papeles, tela, etc.)
 - Distintas técnicas de impresión
 - Impresión en distintos colores o monocromática con intervenciones en color
 - Distintas técnicas de encuadernación
- Dimensión semántica o interpretativa
 - Tópicos: tiempo, silencio, identidad y territorio
- Dimensión ideológica o pragmática
 - Contexto de producción: se han realizado algunas pruebas de materiales, mezclando papeles y texturas, así como también algunas secuencias que buscan representar el silencio y la distancia. Los laboratorios, en el marco de lo académico, han permitido experimentar desde otras perspectivas el tema del exilio desde lo sonoro, lo performativo y lo audiovisual, inclusive llevar a cabo otro experimento en torno al libro objeto a partir de mis propias memorias y el trabajo con la foto familiar, experimento que, eventualmente, puede formar parte de la práctica final.

Una de las reflexiones que arrojó dicho experimento, fue como un gesto tan sencillo de leer etiquetas al azar de múltiples recuerdos da cuenta de cómo opera la memoria: la memoria no es lineal. Algo que no buscaba o quizás ni siquiera me cuestionaba se hizo evidente con la práctica lectora.

En relación al trabajo con la memoria como contexto de mi quehacer, éste me permite habilitar otras memorias y construir un diálogo intergeneracional, sin lugar a dudas parte fundamental de esta investigación, pero, además, es importante reflexionar en torno al modo en que este diálogo se inserta en el presente, cómo se vincula con otras memorias del destierro y cómo amplía sus significados.

- Contexto de circulación: hasta el momento, la circulación ha estado sujeta sólo al ámbito académico.

Así, el enfoque metodológico tendrá dos aristas. En primer lugar, un sustento teórico basado en la revisión bibliográfica para conceptos gravitantes de la investigación, junto con el análisis de los debates críticos, testimoniales y sociales más relevantes en torno al exilio y los modos como se encauzan estéticamente estas vivencias, enfatizando en la producción cultural en Chile. En segundo lugar, una práctica artística que me permita recolectar datos que en las fuentes bibliográficas no se pueden encontrar.

Las herramientas metodológicas que acompañaran este proceso son:

- Mapas conceptuales: útiles en mi quehacer para aclarar ideas, rutas a seguir, conceptos, definiciones, etc.
- Bocetos y/o maquetas: necesarias durante el proceso creativo y productivo, pues permite probar ideas, técnicas, secuencias, materialidades, etc.
- Bitácora de creación: necesaria para llevar un registro sobre las génesis formales y los procesos productivos, lo que pasó, cuáles fueron los resultados, logros, infortunios, decisiones, técnicas usadas, etc. Esta bitácora va a permitir el registro de todo tipo de información que será útil para recolectar datos.
- Preguntas y más preguntas: puede ser un tanto obvio, pero creo que otro punto que resulta importante destacar guarda relación con las nuevas preguntas que van surgiendo en el proceso con otros tópicos.

Es el caso del cuerpo. Muchos textos sobre la práctica artística como investigación exaltan la importancia del cuerpo como fuente de conocimiento (Contreras, 2013; Sánchez, 2013a; Sánchez, 2013b; Troncoso, Galaz y Álvarez, 2017), no sólo como contenedor sino también como productor de saberes, idea pensada desde las prácticas teatrales y coreográficas. Hablan de poner el cuerpo o del investigador corporizado. Por su puesto, también hace referencia al cuerpo desde el punto de vista de ser afectado y afectar a los otros. Entonces, me surgen algunas preguntas, no sólo a raíz de dichos textos, además por algunas maquetas que ya he realizado y me he percatado que el cuerpo está ahí, interviniendo, ya sea en la producción o en la lectura, al desplegar el libro, por ejemplo. ¿De qué manera en mi práctica se pone el cuerpo, ya no pensado desde su evidente propiedad contenedora de saberes producto de la experiencia?, más bien ¿cómo el cuerpo interviene en esta práctica artística? ¿qué rol cumple? ¿cuál es su importancia? ¿en qué partes se va corporizando el saber? ¿qué tan determinantes son estas cuestiones en mi quehacer? Quizás sean preguntas que se terminen desechando, que no arrojen nuevas búsquedas y/o respuestas, pero me parece interesante marcarlas como parte de la metodología, pues a mi entender dan cuenta que algo está en movimiento, algo está actuando y, quiérase o no, son parte del proceso.

- Otras instancias de aprendizaje: como parte de las herramientas metodológicas quiero destacar otras formas de adquirir conocimiento en pos de la práctica artística, me refiero a talleres de capacitación que estoy cursando como *Cianotipia: técnica de impresión con luz* y *Técnicas manuales de transferencias de imágenes*.

Por otro lado, en relación a la integración entre metodología y práctica, he contado con diversas tutorías que me permiten la reflexionar en torno a distintas ideas y perspectivas. Igualmente, se han dado otras instancias de intercambio para presentar y debatir en torno a los procesos teóricos y prácticos de la investigación tales como seminarios, formatos híbridos, encuentros caóticos y análisis de piezas.

La reflexión crítica de las decisiones técnico-estéticas propuestas en la práctica artística será abordada desde tres enfoques analíticos: la semiótica, las narrativas y la hermenéutica. Esta mixtura de lecturas, propiciada por el paradigma cualitativo, me permite mirar esta producción en la que la experiencia de vida de las personas y la propia experiencia son fundantes en la interpretación de determinados contextos sociales, políticos y culturales, aportando con otras miradas y significados del exilio.

Con las herramientas de la semiótica puedo prestar atención al sistema de códigos que se levanten en el libro objeto y su interpretación. Por dar un ejemplo, una página en blanco la pongo en diálogo con un fragmento de una de las cartas de mi padre en la que expresa “El tiempo está detenido en el silencio de nuestra separación” (Juan Martínez, 15 de mayo de 1975). El blanco significa silencio, pausa y una secuencia de varias páginas en blanco que se despliegan contrarreloj quieren dar cuenta de esta separación, de la fragmentación familiar. Esto como un primer análisis, pero profundizar en sus significados puede arrojar otros resultados.

Con las herramientas del análisis de las narrativas puedo reflexionar en torno a cómo se estructura y construye el relato, cómo opera el tiempo y los personajes, cuáles son sus roles, cómo funcionan todos los elementos en la historia, qué discurso se está levantando.

Desde el punto de vista del análisis de la hermenéutica puedo detenerme en los significados de los símbolos y su interpretación, donde los contextos históricos y culturales, las historias de vida de los sujetos y las formas de comprender, sentir y percibir la realidad son determinantes en los procesos creativos y cómo testimonian las problemáticas que se están tensionando. ¿Cómo se construye este diálogo entre memorias intergeneracionales?, ¿cómo se reflexiona en torno a los sucesos pasados?, ¿cómo se significan y resignifican estas memorias? ¿de qué manera estas cuestiones se materializan en el libro objeto? son algunas preguntas que surgen en torno a la obra.

Diálogos epistolares del *inexilio*.

Bitácora de creación

Si no creyera en la locura
De la garganta del sinsonte
Si no creyera que en el monte
Se esconde el trino y la pavura
Si no creyera en la balanza
En la razón del equilibrio
Si no creyera en el delirio
Si no creyera en la esperanza
Si no creyera en lo que agencio
Si no creyera en mi camino
Si no creyera en mi sonido
Si no creyera en mi silencio

Silvio Rodríguez, *La maza*, 1982

La siguiente sección expone el proceso creativo y productivo de la práctica artística. Contiene referentes artísticos, divagaciones, mapas mentales, reflexiones, cuestionamientos y otros datos que dan cuenta de las decisiones estético políticas y cómo se fue fraguando este diálogo epistolar del *inexilio* a través de un libro-objeto.

Algunos antecedentes preliminares

Este proyecto se desprende de la investigación que realicé para obtener el grado de Licenciada en Artes llamada *El tiempo del silencio: Reconstrucción de la memoria del exilio desde la escritura epistolar y testimonial enviada desde Chile por Hernán Martínez a su hijo exiliado entre los años 1974 y 1987*, en la cual tomo como premisa el exilio entendido como la historia de una familia fragmentada que involucra tanto a los que tuvieron que partir —exiliados— como a los que se tuvieron que quedar —insiliados—. Bajo esa perspectiva, me propuse reconstruir la memoria del exilio desde adentro —el insilio—, tomando como fuente testimonial las cartas escritas por mi abuelo, Hernán Martínez, para mi padre quien estuvo exiliado durante catorce años. Esta investigación es la historia de un diálogo diferido, suspendido en el tiempo. Una conversación íntima entre un padre y su hijo y sus nietos generada a través de la escritura epistolar que nos permite conocer el exilio en mayor profundidad y acercándonos a sus significados, las huellas que dejan en las personas y al contexto histórico en que estas misivas fueron escritas.

Corría el año 2022, cursaba el PET en Artes y estaba realizando esta investigación, cuando cierto día fui a la exposición de Paul Klee que estaba en el Centro Cultural La Moneda, en las otras salas del Centro había otras exposiciones, entre ellas una sobre artistas y diseñadores de distintos países, principalmente del Medio Oriente, cuyos trabajos abordan la influencia del islam en sus prácticas artísticas. *De poéticas a políticas* se llamaba la muestra. Todos las y los artistas eran desconocidos para mí, tenemos una educación eurocentrista, así que tener esta posibilidad de ver estos otros mundos era muy interesante. Ese día mi cabeza voló al ver el trabajo de Golnar Adili, una artista iraní que tomó las cartas de su padre y deconstruyó la grafía de su escritura, para proponer una instalación con estos fragmentos de letras que, a mí, me recordaban a las olas del mar.

Fue un momento tremendo porque me sentí un tanto decepcionada que mi tesis fuera algo tan tradicional y que todo este trabajo que estaba haciendo con la investigación muriera en un documento y ya. Sentí mucha frustración. Quizás ahí nació este otro bichito, de tener una propuesta de creación con este epistolario del exilio. Así fue como esta primera investigación nació con la idea de hacer un libro —pero no con el sólo afán de tomar las cartas, transcribirlas y publicarlas, sino más bien de encauzarlas, de encontrarles un sentido más allá del propio valor sentimental porque se trata de mi historia, de mi papá y de mi abuelo—; ahora se abría otra posibilidad ya más desde la creación y el MAPLA me permitía hacer esto. Aunque tenía muchas dudas, de alguna forma todo tenía un sentido lógico. Por un lado, con todo este colchón teórico y de análisis del discurso como un insumo para pasos posteriores en la creación, y, por otro, viendo qué hacemos con este archivo.



Language Landscape de Golnar Adili.

Otro hito en este camino fue el diplomado que tomé sobre *Gestión Editorial y Producción Experimental de libros*. Encontrarme con el libro de artista como soporte de creación hizo que mi cabeza estallara en mil pedazos. Creo que fue el detonante para decidirme a tomar el MAPLA que, si bien, encontraba muy motivadora la idea de tener una salida creativa como opción de tesis, me sentía atrapada con el trabajo de Golnar Adili y pensaba constantemente, después de esto qué más se puede hacer con las cartas. Era un referente muy potente. Lo único que se me ocurría era un *mapping* porque el concepto de inmersivo ya rondaba en mi cabeza como una salida a lo sensorial, es decir, cómo sentir ese exilio-insilio o se puede experimentar a través de una experiencia estética, cómo volcar esas cartas hacia una experiencia inmersiva que me permita palpar el exilio, eran las preguntas que me surgían. El libro experimental me abrió nuevas posibilidades. No sabría decir cuál de todos los trabajos que revisamos en el diplomado me inspiró más, pero sin duda recuerdo que el trabajo de Alison Knowles, específicamente su obra *The Big Book* (1967), me resultó impresionante. La idea del libro instalación, salirse del formato pequeño y pasar algo más grande donde se involucra todo el cuerpo, donde el acto de leer es más performático, en fin, una serie de conceptos en torno al libro y, por supuesto, la lectura que iluminaban el camino a seguir.



The Big Book de Alison Knowles, 1967.

Así fue como en el anteproyecto que presenté en la postulación al MAPLA decanté por un libro de artista, fuertemente inspirado en el libro de Knowles.

Ya cursando el MAPLA, al igual que lo hice en el PET de Artes, decidí vincular todos los trabajos de los distintos ramos a la tesis, aprovechando cada instancia y tiempo al máximo para que todos los esfuerzos estuvieran dirigidos hacia un mismo fin.

De este modo, en el *Laboratorio I Cuerpo, corporalidades e identidad latinoamericana* quise hacer mi primer experimento de libro instalación. La tarea consistía en hacer una performance sobre la memoria. La idea primigenia era crear una instalación de varias telas colgantes que simulan ser papiros o pergaminos, aludiendo a las primeras nociones que se tienen de los libros, pero que no tienen nada escrito. Están unidas con algunos fragmentos de lana roja que quieren simbolizar la sangre y la memoria. Estas telas son salpicadas con tinta roja (conceptualmente simboliza la sangre derramada durante más de quinientos años de dominación a lo largo de la historia de los pueblos de América). Esta acción de salpicar se produce en tres tiempos y, asimismo, entre tiempos se leen tres textos distintos que son denominados como



Tomo I, Tomo II y Tomo III. En el Tomo I se lee un fragmento del Manifiesto Zapatista que hace alusión al olvido; en el Tomo II se lee un texto de Eduardo Galeano que narra el tema del olvido y el problema de la historia única, y el Tomo III también es un fragmento del Manifiesto Zapatista que hace alusión a la importancia de la palabra y que no se puede borrar la historia. Con esta performance quería evidenciar cómo constantemente se trata de borrar la historia y las atrocidades que se han cometido en contra de los pueblos, a lo largo de más de quinientos años, para mantener la hegemonía de un sistema que se sustenta sobre la base de la dominación y subordinación del otro y cómo el olvido opera en la construcción de una memoria fragmentaria que aboga por la impunidad de los hechos más feroces.

Fue un buen intento, pero con más tiempo habría sido mejor. Me imaginaba más telas, más largas también y las lanas me las imaginé como cordones más gruesos, como el trabajo que hace Cecilia Vicuña, pero no tenía tiempo ni recursos para resolver algo tal cual lo imaginaba.

El *Laboratorio II Territorios sonoros*, fue otra experiencia para anidar ideas. Fue muy curioso darme cuenta de que cuando estudié las cartas de mi abuelo, absolutamente consciente que éstas estaban llenas de guiños a sonoridades diversas, en la catalogación que hice para analizarlas no estaba la categoría de lo sonoro y fue como ¿¿what?! ¿¿¿Por qué??? Fue un momento muy autoflagelante, pero da cuenta de eso que revisamos en varias lecturas durante el curso, la supremacía de la visión sobre el resto de los sentidos.

Para el trabajo final del curso me propuse crear una cartografía sonora a través de la cual se pudiesen explorar los territorios sonoros del exilio-insilio extraídos de las cartas, las llamadas telefónicas y los casetes —entendiendo éstos como cartas habladas o los actuales mensajes de voz— y bajo la perspectiva de que cuando sucede este intercambio epistolar, el momento mismo del diálogo diferido, ocurre un acto de territorialización y/o reterritorialización. Entonces, surgió la idea de una instalación para dialogar con estos territorios sonoros que se van configurando a través de las citas a música, canciones, silencios y otros sonidos propios de los paisajes sonoros que habitan en las cartas; las huellas de los llamados telefónicos y las sonoridades extraídas de los casetes, como el habla, la música, las canciones, el silencio, sinfonías domésticas, etc.



La propuesta, por temas de tiempo, sólo llegó a nivel de maqueta. En esta instalación se ubica un teléfono, las cartas y una grabadora de casetes. De estos objetos se desprenden varias líneas que tiene parlantes en los que se pueden escuchar las distintas sonoridades del exilio-insilio. Me gustó mucho este proyecto y es probable que lo retome más adelante.

Así terminó el primer año del MAPLA. Ahora, ya retomando, sin mucha claridad para dónde va la micro.

De aquí en adelante iré escribiendo como si fuera un diario de vida. Quizás me salte momentos de reflexión y de las pesquisas que suelo hacer en mis ratos libres o de distensión.

Martes 14 de mayo 2024

No acostumbro a leer en movimiento pues me mareo. Hay tan poco tiempo que necesito aprovecharlo al máximo. Estoy en ese dilema. Generalmente, viajo una vez por semana en bus para ir a Santiago y a San Francisco de Mostazal y aunque pienso mucho, a veces necesito que ese tiempo sea más productivo, porque no sólo me mareo al leer, también al escribir, al dibujar. Y suele ocurrir que en esos tránsitos a veces se me ocurren cosas y pronto las olvido al no poder hacer un registro.

Por alguna razón hace un par de años me obsesioné con *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, como si ahí estuvieran las respuestas que necesito. Es un libro que he intentado leer muchas veces, no es fácil de digerir y a veces no tengo ganas de estar tratando de entender. Hoy escuché la introducción como audiolibro mientras viajaba en bus y me resultó interesante la experiencia. En general, no me agrada la lectura oral pues me pierdo, me disperso. Y esta vez no fue la excepción, pero logré mantener la atención un buen rato.

Estuvo bueno el experimento porque recuerdo que encontré en varios momentos la justificación del porqué un libro como práctica artística:

Nunca hay que preguntar qué quiere decir un libro, significado o significante, en un libro no hay nada que comprender, tan sólo hay que preguntarse con qué funciona, en conexión con qué hace pasar o no intensidades, en qué multiplicidades introduce y metamorfosea la suya, con qué cuerpos sin órganos hace converger el suyo (Deleuze y Guattari, 2010, p. 10).

En fin. Siento mi cabeza como una melcocha de ideas.

17 de mayo 2024

Hoy no logro avanzar, me siento al frente del computador, reviso textos y nada. No logro escribir nada importante, tres líneas y ya.

Me siento un poco entrampada con lo que planteé en el anteproyecto del MAPLA, con los objetivos, con las preguntas, con el problema. Quiero soltar y no amarrarme a algo que ya tengo más o menos esbozado cada vez que en los distintos cursos relacionados con la investigación debo proponer y escribir del problema, los objetivos, las preguntas. Sólo un dolor de cabeza tremendo.

Necesito volver a cero, aunque sé que no estoy en cero porque tengo toda mi investigación de tesis como base.

18 de mayo 2024

Decidida a escribir porque el tiempo pasa y no tengo nada concreto. A penas logro escribir cuatro párrafos y borrar la línea anterior. Y una migraña terrible.

Eso fue en la mañana. Después de almuerzo trato de retomar y me doy por vencida. Opto por hacer un *mapping* en una hoja de bloc y con lápiz pasta. Primero lo pensé como para entregarlo en lugar del clásico texto, aunque me fuera mal, y luego para tratar de ordenar mis ideas, así que no me preocupé de que quedara “bonito” sino que me sirviera como herramienta para procesar lo que estoy pensando.



Me liberó del estrés, pero cuando llegué de nuevo a la pregunta de investigación me volvió el dolor de cabeza. Y es que necesito soltar el libro de artista como práctica de investigación porque me gustaría que las preguntas de investigación me abran múltiples caminos y no que me amarren a una sola forma de práctica artística. En definitiva, cualquiera que sea el camino, éste debiera ser una herramienta de reflexión y no el *leitmotiv* de la investigación. Ese es mi dilema.

19 de mayo de 2024

Hoy tuve que viajar a Santiago y aproveché de buscar en audio libro la introducción de *¿Quién necesita identidad?* de Stuart Hall. Al final lo tuve que parar porque la voz de la chica que leía no me agradó para nada, me distraía a cada rato. Sólo escuché música y en un momento me vino a la cabeza la pregunta de investigación, pero la olvidé, justo en ese momento me llegó un mensaje por whatsapp y kaput.

27 de mayo de 2024

No avancé mucho en la escritura del marco teórico. Pero, si me hice un mapa conceptual para ordenar mi cabeza. En el último tiempo me he percatado que el mapeo me sirve cuando estoy en blanco o bloqueada, me sirve para ordenar un poco las ideas.

31 de mayo de 2024

Comienzo a escribir marco teórico. No avanzo mucho. Pero estamos. Me quedan dando vuelta los visionados del *Laboratorio III, Narrativas Audiovisuales* y las reflexiones que vemos en clase. Igual que el tema para el trabajo del laboratorio con una imagen familiar. Me motiva ese trabajo porque los laboratorios me permiten explorar ideas y formatos que me pueden servir para la práctica artística.

Quiero pasar en limpio el mapeo anterior y me quedo pensando. Me surgen cuestionamientos que arrastro desde que presenté la primera entrega, donde declaro que mantenerme al margen es una decisión estética. Aunque eso no significa que obvie mi propia experiencia de exiliada. Eso no lo puedo eludir. Pero, ser tan taxativa me coloca en un lugar demasiado restringido. ¿Será necesario? Al final el mapeo se transformó en un bloc de notas donde anoté mis divagaciones.

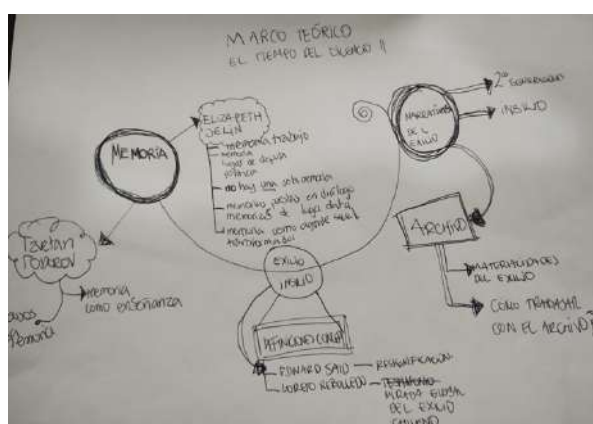
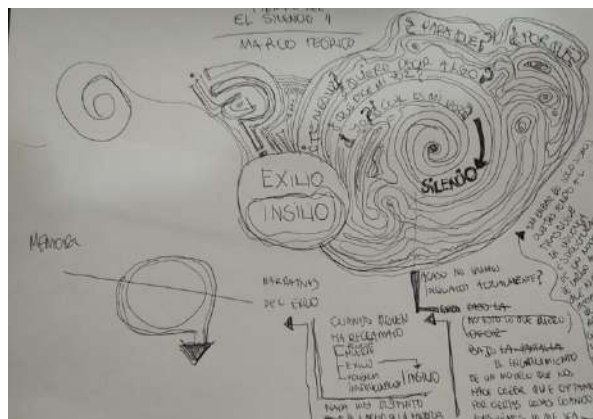
1 de junio de 2024

Sigo con la escritura. Salió el concepto de memorias largas y memorias cortas en una conferencia de Elizabeth Jelin que estuve escuchando el otro día.

Cuando llego a un punto de saturación hago otras cosas. Hoy, por ejemplo, me dediqué a realizar algunas compras necesarias para el proyecto. Se me ocurrió comprar unos papeles chinos en *Temu*. En la foto se ven relindos. No sé si me servirán.

Hay cosas que se me olvidaron mencionar con respecto a los elementos que constituyen la memoria situada desde mi perspectiva como artista y diseñadora. Las capas y las texturas, aparte de otras, pero estas son tan fundamentales en mi quehacer, en mis inquietudes.

Los papeles que compré obedecen a esa búsqueda, en este caso capas de transparencia y texturas. Son unos papeles de arroz, papel pergamino y papel xuan. Recuerdo que en México vendían unos cigarrillos que estaban hechos de papel de arroz, era dulce al contacto con los labios. No tengo claridad si lo que estoy comprando se parecerá a eso o no. Tampoco es relevante.



5 de junio de 2024

Anotación de la clase de laboratorio de hoy: en arte, el archivo abre la posibilidad de una reflexión.

Hace rato que tengo seleccionada la imagen para el laboratorio, pero hoy me quedé pensando en si ocupaba otra imagen que para mí abre otra arista de mi experiencia en el exilio. Es un tema que hace años vengo masticando, pero que no he querido explorar aún. No tengo certezas a dónde me lleva.

Hace mucho tiempo atrás, reflexionando en las marcas que el exilio me dejó, sentía que en la construcción de mi yo mujer estaban ausentes todas las mujeres que formaban parte de mi familia. Siempre he sentido que a través de la familia se traspasan una serie de saberes que, incluso, son sutilezas que se transmiten en la cotidianidad, en la convivencia, en el gesto, en la caricia, en la palabra. Todo ese acervo ancestral, por así decirlo, me lo quitó el exilio. A cambio, puso otro en mi camino. Mujeres de izquierda, todas violentadas, unas más, unas menos, con dolores infinitos en sus cuerpos, sus resiliencias, sus resistencias, mujeres luchadoras y solidarias, mujeres que inclusive tenían que enfrentar el patriarcado de izquierda, sus sometimientos, sus rebeldías, sus liberaciones. ¿Cuánto hay de esas mujeres en mí? ¿Puedo reconocer sus huellas? ¿O solo pasaron? En eso pensaba, en aquel entonces, frente a la ausencia de mis abuelas, mis tías, mis primas. ¿Quiénes son estas otras mujeres? A algunas ni siquiera las conozco. ¿Dónde están las recetas pasadas de generación en generación? ¿El sabor doméstico? ¿El prisma de ellas? ¿Su imaginario? Como en los libros de Isabel Allende. No está, salvo un par de migajas que puedo haber recogido por aquí y por allá. El retorno no me devolvió eso.

Creo que por esa razón el término desexilio no me gusta, a mi juicio una vez exiliado se es exiliado para siempre, independiente de a dónde se mueva después de abierta la posibilidad de volver o de no-retornar, porque el exilio pasa a ser parte de la identidad.

En esto mismo me quedé pensando después de la clase, lo que me abre la otra imagen que podría ocupar. Escribí varias páginas que no compartiré. Al menos no por ahora.

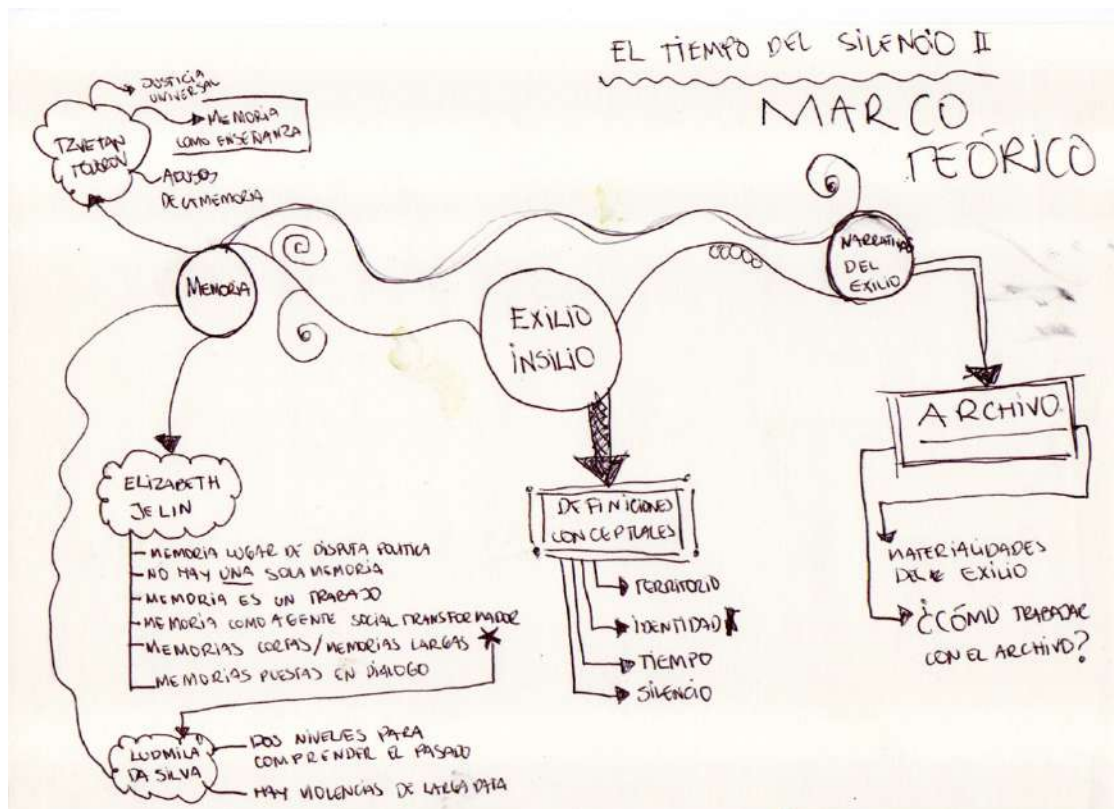
6 de junio de 2024

Preparando el taller de Arteterapia que doy en una comunidad terapéutica de rehabilitación de drogas y alcohol, me quedé de nuevo pensando en las imágenes para el laboratorio. Ambas tienen que ver con el exilio. Muchas de las cosas que preparo para el taller primero las experimento conmigo misma. Ahora preparo una jornada con la mancha y papel doblado, inspirado en la lógica del test de Rorschach, sólo que se ocupa para soltar la imaginación. En una de las pruebas que estaba haciendo me puse a escribir sobre estas divagaciones del exilio.



10 de junio de 2024

Sigo escribiendo y leyendo. Hoy decanté un poco más el mapeo del marco teórico. Seguí leyendo más sobre el concepto de memorias cortas y memorias largas.



12 de junio de 2024

Hoy fui a Santiago y aproveché de comprar algunos materiales para el laboratorio. He estado pensando en ocupar bordados, algo a lo que no le pego para nada. Ahí echo de menos mis saberes ancestrales heredados de las abuelas. En México, en el colegio recuerdo que me enseñaron a bordar en cruz, pero estamos hablando de más de 40 años atrás. Algo que nunca más practiqué. Soy reñurda para esas cosas. Tejer, bordar. Es más, siempre deteste hacerlas cuando en el colegio todavía se transmitían esos conocimientos. Más adulta me vino el interés, por ahí una amiga me enseñó a tejer a crochet a los 18 años, porque el palillo me estresa montones, pero no perseveré. Coser, para qué decir, soy la peor costurera del mundo. Después, con la llegada de mis sobrinas, me dieron ganas de tejerles cositas cuando eran guaguas. Y retomé el crochet por un tiempo. Para una navidad, hice una gatita de tela para una de ellas y a pura intuición le bordé los ojos, las orejas y la nariz. Mi mamá me ayudó en algunos detalles de la costura, ella es súper pro, pero casi todo lo hice yo, ese era el desafío. Esa navidad todos recibieron regalos hechos por mí. Y aunque entusiasmada por el resultado quise hacer un emprendimiento, me diluí en las intenciones.

Estuve viendo algunos videos para instruirme en el bordado. No sé si me resulte, pero tengo un plan b. Hacer lo mismo en papel, algo que me resulta más natural y propio.

15 de junio de 2024

Llegaron las cosas que compré en *Temu*. Algunas cosas me dejaron un tanto decepcionada, parecen de juguete. Los papeles son extraños, no se parecen a las fotos, pensaba que tenían más transparencias, texturas y fibras. En cambio, lucen más lisos y porosos. No sé si me sirvan, pero hay que probarlos. Igual los papeles me agradan.

Hice dos cosas. Transferí una imagen en tela con otra técnica distinta a la que usaba con el papel transfer. Acá usé una cola para transferir. Lo vi en un video y me tincó. El resultado no fue óptimo porque no le di los tiempos necesarios y la ansiedad me ganó. Eso provocó que la imagen se vea más dañada de lo que está y no es lo que quería lograr, pero está bueno saber lo que sucede con el manejo del tiempo. Esta no es la foto con la que reflexiono en torno a las mujeres de mi familia. Esta foto es del exilio también, pero son otras las reflexiones que surgen en torno a ella.

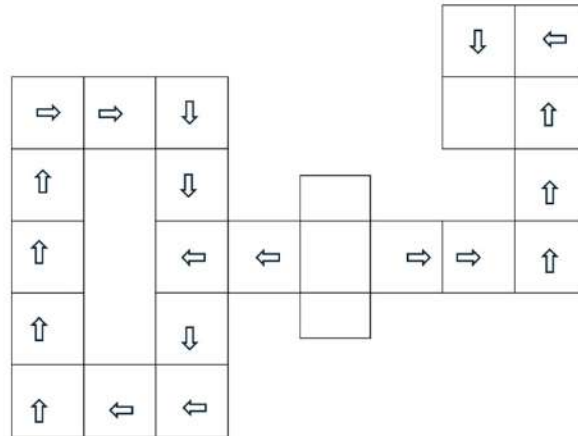


Además, aproveché de probar puntadas de bordado. Siempre me ha llamado la atención el revés del bordado, creo que también pasan cosas ahí y eso es bonito. Los colores brotan solos. No pienso mucho en ellos, sólo son. Están.



25 de junio de 2024

Hoy estuve trabajando en el *layout* del libro. Son algunas ideas preliminares tratando de visualizar el despliegue y secuencias, en torno a conceptos como el tiempo, el silencio y la memoria, cómo voy a construir este relato. Pienso que a través de los pliegues y costuras las páginas se van uniendo y puedo conceptualizar el tema del tiempo —concepto determinante en el exilio e insilio—. Pasado, presente y futuro no se leen de manera lineal, hay distintos ritmos y quiebres temporales. Esos distintos ritmos temporales pueden ser abordados desde el juego con los pliegues, las costuras y el encuentro y desencuentro con las carillas (páginas). Los quiebres y vacíos, forman parte del distanciamiento y los silencios. Así, una lectura que parece ir en forma lineal (en el sentido del reloj), en un intervalo determinado puede ir en contrarreloj. Por ejemplo, pienso en esa frase que mi padre escribe en una carta el 15 de mayo de 1975, “el tiempo está detenido en el silencio de nuestra separación”.



26 de junio de 2024

Hoy me enfoqué un rato en el tema del trabajo de laboratorio. Quise probar otras ideas que tenía en mente. El tema del bordado es un desafío enorme, pero la foto transferida en la tela no me convence, esa película plástica que deja el líquido para transferir no es lo que quiero lograr al tacto. Así que probé con algunas técnicas en papel que se utilizan para decorar piñatas que aprendí cuando era muy niña, junto a otras que se me ocurren a mí. Me resulta más familiar trabajar con papel que con el bordado y el resultado es bonito también.

Básicamente utilizo tres texturas, por así nombrarlas: pelotitas en papel volantín, tiras en papel crepé y guirnalda como flecos en papel crepé. Además, hice unas flores en papel crepé, pero eran muy grandes para poder ocuparlas. Aprovecho de sacar fotos al proceso de cada textura, por si me sirven para el proceso posterior.





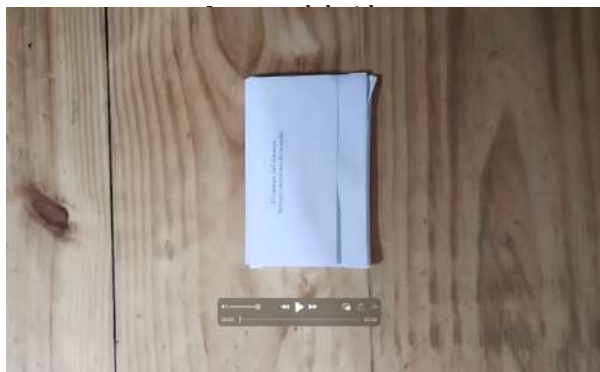
27 de junio de 2024

Cuando defendí mi tesis de pregrado en el PET en Artes, uno de los profesores de la comisión fue Juan Núñez y recuerdo que me comentó que sería interesante si sugiriera mi propio término para el fenómeno de insilio de acuerdo a como yo lo estaba reinterpretando. Posteriormente, en el MAPLA lo tuve como profesor en el ramo de *Metodología de la investigación artística* y como estoy trabajando el mismo tema, nuevamente me instó a que creara mi propio término. Luego, en Seminario I, mi profesora guía, Milena Gallardo, me hizo la misma sugerencia. No es obligación, pero sería un aporte para mi investigación. Sentí que ya no podía seguir haciéndome la loca con la misma interpelación. Así que estuve reflexionando y dándole vueltas.

Mi propuesta es la palabra in|exilio. El prefijo *in* viene del latín y, según la RAE, tiene dos acepciones: una significa hacia dentro, adentro o al interior. Y la segunda, tiene un valor negativo, es la negación o privación. Mi término me parece elocuente y acertado. Pertenece al exilio, está dentro del exilio, pero no es exilio. Maravilloso.

2 de julio de 2024

Hice dos maquetas, rápidas, sin mucho afán, en papel común y corriente, impresión casera y encuadernación con tiras de papel pegadas. Estoy probando la secuencia del 25 de junio con los fragmentos que tengo pensados para una parte del libro. Quiero ver qué pasa conceptualmente con ese fragmento y la idea de la hoja en blanco, el silencio y el tiempo que se da con el despliegue en esa secuencia y, además, ver el despliegue en conjunción con el tamaño en términos más globales.



Primero hice una maqueta que era la mitad de una hoja tamaño carta, pensada como formato cerrado, sin impresión, sin nada, solo hojas blancas y pegadas con *masking tape*. Rápidamente me di cuenta de que ese formato es muy grande para desplegar, aunque eso no significa en ningún caso bueno o malo o descartable, sólo estoy pensando en un libro tamaño bolsillo. Entonces, el cuerpo aparece como un actante relevante y me veo obligada a responder ¿cuánto cuerpo quiero involucrar? o ¿de qué manera quiero traer el cuerpo a escena? El despliegue se vuelve un acto performático. ¿Quiero movimientos pequeños o movimientos grandes? ¿Qué le pasa al cuerpo cuando se despliega el libro? Mi mente proyecta una imagen de mi cuerpo rodeado del libro desplegado, como si hubiese desplegado un mapa.

Decanto por un formato un poco más pequeño. No he descartado nada. Sólo estoy probando. Pienso en un tamaño clásico de postal, unos 10 x 15 cm. Hago una prueba, con la misma materialidad anterior, pero ahora imprimo algunos fragmentos y sobre todo aquel que me interesa ver en la secuencia: “el tiempo está detenido en el silencio de nuestra separación” escribía mi padre en 1974.

En la maqueta tengo algunos problemas con la compaginación. En esta dinámica de despliegue es difícil pensar en anverso y reverso de las páginas. Esto lo voy a ir resolviendo maqueta tras maqueta. Grabé un video para llevar un registro.

5 de julio de 2024

Estuve probando con los papeles de arroz que compré la otra vez. Además, compré papel bond ahuesado de 90 gr, en formato A5 (148 mm x 210 mm). Trabajé con el papel arroz para estudiar su consistencia y ver qué texturas podía crear. Todo esto pensado en las distintas materialidades de las cartas, que están escritas sobre papel roneo, bond y el clásico papel para cartas, que antiguamente era un papel muy parecido al papel volatín, muy fino y medio traslúcido. Las texturas que obtuve son interesantes, me gusta mucho lo que pasa cuando se traslucen, se crean una suerte de raíces o ramas, también me dan la sensación de piel. No estoy segura si vaya a ocupar algo de esto al final. Pero es sugerente lo que va pasando.



Milena me preguntó en la clase pasada el porqué de la barra (|) entre in y exilio en mi nuevo término. Le respondí que me gustaba desde el punto de vista estético y que tenía toda la razón en cuestionarme pues a lo mejor su significado no tiene nada que ver, pero que a mí los paréntesis o el guion como separadores-vinculantes no siempre me agradan. Tarea para la casa.

8 de julio de 2024

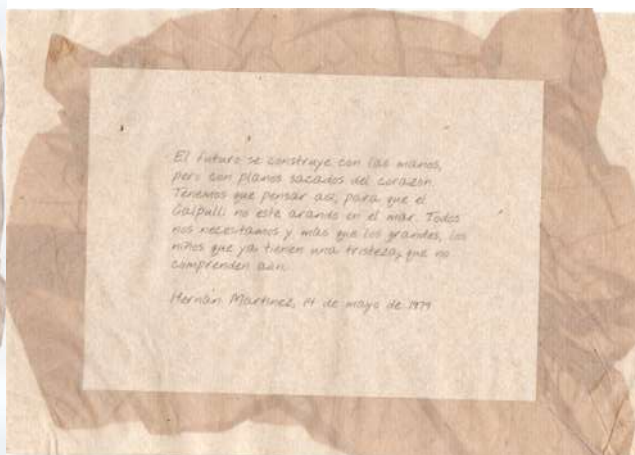
Hoy estuve averiguando sobre la barra (|). Se conoce como barra vertical o pleca. La RAE menciona que su uso es como separador o delimitador y no se emplea en textos generales. De acuerdo a los ejemplos que vi sobre su uso, llegué a la conclusión que no se ajusta a las necesidades de significación del término, porque además su uso correcto sería: in | exilio. Algo me pasa con tanta separación. Decido que no es la mejor opción y me inclino por los paréntesis, pues el guion para hacer una palabra compuesta definitivamente no me atrae. Por lo pronto, el término queda como (in)exilio.

También, seguí avanzando con las pruebas. Una vez seco los papeles que hice el otro día, les pegué un recuadro de bond ahuesado con fragmentos de las cartas. Ya escogí algunos fragmentos que me interesa abordar en esta práctica, no están todos elegidos, pero sí algunos infaltables, por así denominarlos.

Una de las cuestiones que surge en esta etapa es el ¿cómo trabajar con el archivo? ¿cómo lo voy a utilizar en la construcción de este relato? Evidentemente no voy a ocupar el archivo mismo y trabajar sobre él, hay una idea de preservarlo, pero ¿cómo mostrarlo?, ¿sólo mostrarlo a través de los fragmentos transcritos y usando distintas fuentes tipográficas? ¿replicándolo a través de escaneos y luego imprimirlos? ¿qué relevancia tiene el archivo desde el punto de vista tipográfico?

Por ahora resuelvo trabajar con dos fuentes tipográficas, una que emule la máquina de escribir y otra que simule la escritura a mano. Las razones de estas decisiones son bien básicas. La mayoría de las cartas de mi padre están escritas con máquina de escribir y todas las cartas de mi abuelo letra manuscrita. También, es una manera de resaltar que son dos voces distintas. Asimismo, comienza a aparecer mi voz.

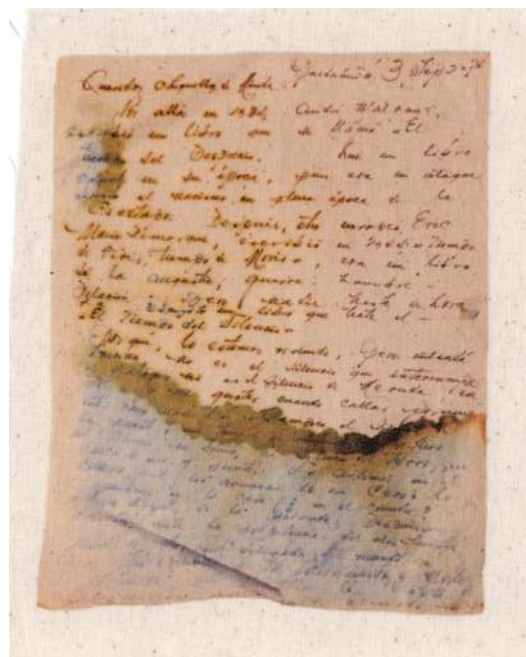
En esta prueba, destaco dos frases que para mí retratan el exilio, una la subrayo con rojo, “esta forma de no-vivir”, y la otra la pongo en negrita, “El no tomar decisiones de futuro, el no querer tomarlas, porque sé que pertenezco allá”.



En otra prueba, añado una capa de papel de arroz sobre unos de los fragmentos. Es interesante cómo dialogo con este texto, creo que esta capa expone algo de la cicatriz, pero da cuenta de algo que se trasluce y al mismo tiempo lo cubre.

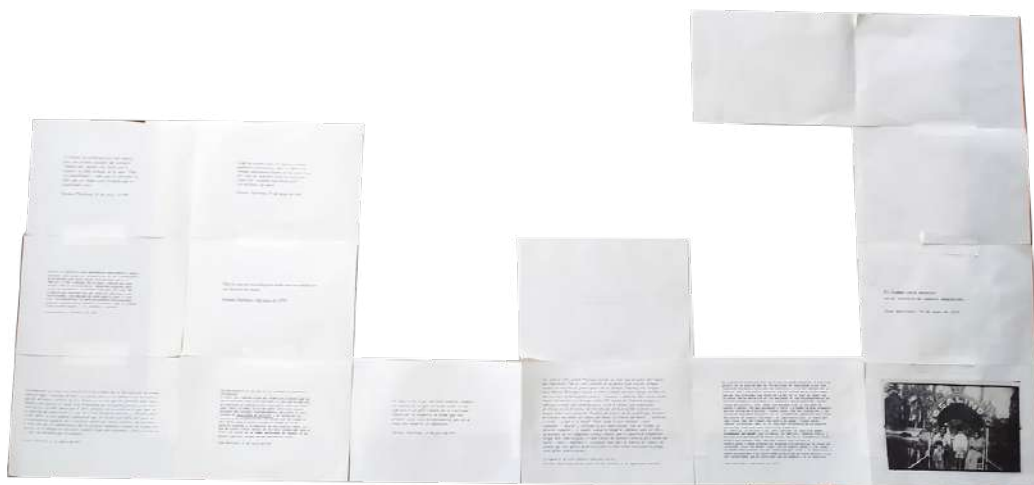
Otra prueba que realicé tiene que ver con el cómo mostrar el archivo. Con la técnica de transferencia de imágenes. Acá usé el papel transfer. Primero escaneo una de las cartas, luego la espejeo y la imprimo sobre el papel transferible. Coloco el papel sobre la tela (en este caso Krea) y plancho la pieza.

El resultado es distinto que, con el líquido para transferir, es más limpio y más corto el proceso (la otra técnica hay que quitar el papel con agua y eso lo hace mucho más lento y demoroso). De todas maneras, ambos quedan una con un aspecto plástico. No me convence mucho para utilizarlo en esta ocasión, pero tiene la ventaja que puede mostrar el archivo tal cual se encuentra, con la mancha, con sus propias huellas del tiempo, mostrar la cicatriz del archivo, pero sin tocar su textura real y eso es muy extraño al pensarlo desde lo táctil.



10 de julio de 2024

Hago una nueva maqueta. Esta vez la hago sobre bond ahuesado, impresión casera, encuadernación con tiras de papel pegadas, formato cerrado A5. Algunas secuencias anverso reverso no funcionaron como quería. La secuencia vinculada al extracto “el tiempo está detenido en el silencio de nuestra separación” creo que funciona bien. Está el silencio, está la pausa, está la separación. El formato es más grande del que tengo pensado. Resulta engorroso el despliegue, pero “lo engorroso” también puede estar comunicando algo.



12 y 21 de julio de 2024

Estuve trabajando en el tema del laboratorio. La foto al final la trabajé con los papeles de colores y después la intervine en Photoshop, luego le pegué unos fragmentos de cartas. Me gustó el resultado. Entremedio del proceso surgió la idea de otro libro objeto basado en este experimento y, quizás, en una de esas forme parte del libro final.

Este trabajo me gustó mucho, he podido reflexionar entorno a varias temáticas del exilio y lo que me dejó como experiencia sensible. Acá me permito ser la que habla, dejar que mi voz aparezca.



Por otra parte, después de darle muchas vueltas y ante la pregunta ¿cuál es la necesidad de que el sufijo esté separado del resto de la palabra? ¿por qué separarla con un paréntesis? ¿por qué separarla con una raya, vertical u horizontal? ¿por qué tan tímida? como pidiendo permiso para existir, sí es lo que es y eso es *inexilio*.

29 de julio de 2024

Hice unos registros con el celular del despliegue. Todo esto en el marco de la presentación del proyecto de tesis. Sigo pensando que la articulación del relato y su despliegue es un tanto engorroso. El formato, aunque sea relativamente pequeño al estar cerrado, al extenderlo una mesa de tamaño promedio queda chica y eso que sólo estoy trabajando con algunos fragmentos, ¿qué pasaría si son más?

No descarto nada.

Pronto tendré que establecer un criterio de selección de los fragmentos que usaré en el libro objeto. Si bien ya he seleccionado algunos, falta escoger otros y es ahí donde hay tomar decisiones.

12 de agosto de 2024

El trabajo de laboratorio tuvo una última parte y teníamos que hacer un video. Estuvo un tanto frustrante en el sentido que la infraestructura y tecnología no me acompañó. De todas maneras, fue

hermoso poder desplegar mi libro experimental (con la foto familiar) y ver cómo funcionaba. La idea primigenia era grabar a mis papás y a mi hermano leyendo el libro experimental, pero por temas de tiempo no pude hacerlo.

Sin embargo, el 10 de agosto mis papás estuvieron de aniversario, no llevaba regalo y se me ocurrió hacer lo que tenía pensado para el video. Les pasé el libro y lo fueron viendo en conjunto, iban leyendo las etiquetas y se iban mezclando con sus propias memorias del exilio. A veces se reían, se emocionaban, otras veces se provoca un silencio doloroso. Fue un momento emotivo.

Es interesante ver que la lectura del libro operaba como la memoria, no se está contando una historia lineal, son recuerdos y estos van hacia atrás y hacia delante, sin una secuencia determinada. Me resulta atractivo cómo se puede plasmar de forma tan orgánica esta característica de la memoria en la práctica lectora del libro.

24 de septiembre de 2024

Ha pasado hartoo tiempo. He tomado un descanso de las lecturas y de todo porque, además, me tocó cambiío de casa. Más allá de estas vicisitudes, la mente igual trabaja, a veces más a veces menos. Hoy me pillé reflexionando en torno a la pregunta de investigación. Grabo mi voz porque estoy esperando a mi marido mientras anda haciendo trámites, no ando con nada para anotar y por si acaso decido grabar lo que digo.

¿Por qué hago esto? ¿Para qué? ¿Para quién? ¿Cuál es la necesidad de hacer este diálogo? Es lo que más ronda en mi cabeza, donde obviamente un *sí* y un *no* no alcanza. ¿Por qué quiero poner en diálogo estas cartas? ¿Por qué quiero intervenirlas? ¿Cómo quiero intervenirlas? ¿Qué quiero mostrar y qué no? Porque una está poniendo su cuerpo en esta acción y poner el cuerpo es mostrarse como es una, no es una ficción, estoy mostrando mis sentires, mis reflexiones. Entonces, ¿de dónde surge esa necesidad? ¿Para qué? ¿A quién más le sirve? ¿Realmente sirve? Porque una podría hacer este ejercicio en su casa, puertas adentro. ¿Por qué hay que sacarlo? Preguntas que huelen a crisis, pero en realidad son preguntas de búsqueda cuando se decide traspasar ese límite entre lo personal y lo colectivo. Se siente como una mochila pesada porque no se trata de contar una anécdota insulsa, tampoco se trata de revolcarse en el dolor. Son preguntas que buscan ir más allá.

Por estos días, igualmente, he pensado cómo entablar este diálogo con las cartas. Se me ocurrió que podría subrayar con destacador las partes que me hacen sentido o llaman mi atención, como cuando se trabaja con un texto cualquiera. Hacerle anotaciones y con notas adhesivas colocar reflexiones o preguntas, tal cual lo hice cuando quise catalogar las cartas y anotaba los tópicos que trataba, las dudas que se me presentaban, etc.

10 de octubre de 2024

Ayer fui a ver una muestra al MAC de Cerrillos de *DEISLER – VIGO: Comunicación a distancia* por recomendación de la profesora Tania Medalla del Laboratorio IV - *Creación Artística Interdisciplinaria*.

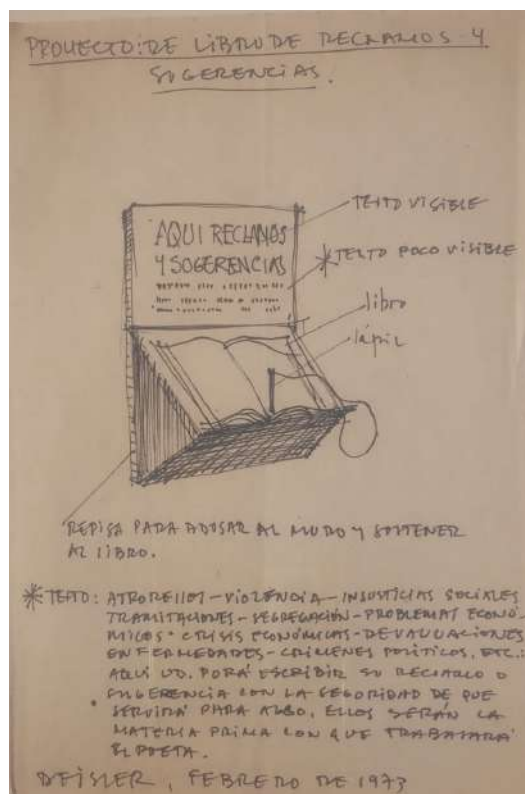
Fue maravilloso. De partida no conocía a ninguno de los dos artistas y mucho menos su trabajo acerca del libro objeto y el arte postal. Parte de la muestra incluía, además, el trabajo colectivo de

algunos artistas argentinos y chilenos a partir del libro objeto. Había cosas maravillosas que me hicieron recordar mi trabajo en el *Diplomado Gestión editorial y Producción experimental de libros* que hice en la UAHC. Es muy estimulante sentir que de un tiempo a esta parte algo se ha estado moviendo en torno a mi quehacer, al libro como materia y sobre mi archivo del exilio. Como que las piezas empiezan a encajar.



Mi trabajo para el diplomado sobre libro experimental.

Tanto el trabajo de Guillermo Deisler y de Edgardo Vigo, como el trabajo contemporáneo de los colegas argentinos y chilenos, es increíble y absolutamente inspirador. Es bonito ver cómo hay inquietudes e ideas comunes y cómo las resuelven en torno a la forma y la materialidad. La sencillez de algunas soluciones, en tanto técnica y material, enaltecen al libro como objeto, obras gráficas maravillosas. Conocí un papel que no estaba en mis registros y me encantó, papel de caña de azúcar.



Algunos trabajos de Deisler y Vigo.



Muestras de trabajos de artistas contemporáneos en la exposición de Deisler y Vigo.

14 de octubre de 2024

Diseñando la metodología para la práctica nuevamente aparece el cuerpo como cuestionamiento. ¿De qué manera en mi práctica se pone el cuerpo, ya no pensado desde su evidente propiedad contenedora de saberes producto de la experiencia?, más bien ¿cómo el cuerpo interviene en esta práctica artística? ¿qué rol cumple? ¿cuál es su importancia? ¿en qué partes se va corporizando el saber? ¿qué tan determinantes son estas cuestiones en mi quehacer?

¿Son las preguntas parte de la metodología?

Por otra parte, estoy pensando si acaso será necesario diseñar alguna herramienta que me permita ser más metódica. Quizás una tabla donde pueda ir sistematizando algunos datos y reflexiones con la información sustancial y no perderme en la narrativa de la bitácora. No lo sé.

Por cierto, me anoté para unos talleres en la web de *Domestika* sobre transferencia de imágenes y sobre cianotipia. Si bien ya sabía algunas técnicas de transferencia, la más simple de todas no me estaba resultando y decidí meterme a un taller para refrescar conocimientos. En cuanto a la cianotipia no sé nada y es una técnica maravillosa.

17 de octubre de 2024

Hoy estuve probando la transferencia con diluyente. Sólo hice pruebas en blanco y negro sobre un papel que saqué de una libreta que me compré hace tiempo para dibujar, pero no especifica el sustrato, calculo que será de unos 100 o 110 gr, aguanta bien la humedad así que no es ni roneo ni bond. El proceso es el siguiente: manejo la imagen en *Photoshop*, si es necesario le borro el fondo, le cambio algunos ajustes, como el contraste, el brillo y los niveles, para que cuando imprima lleve bien marcado el negro. Luego espejeo la imagen. Impresión láser sobre papel bond. Después la monto sobre las hojas del papel que mencionaba y voy frotando con un algodón mojado en diluyente la imagen impresa y *voilà*.

- Transferencia 1: imagen de una flor impresa en papel bond, diluyente a la piroxilina, sobre sustrato desconocido. Resultado: me faltó presionar más la imagen, así que no se transfirió totalmente.

- Transferencia 2: imagen de una flor impresa sobre papel vegetal, diluyente a la piroxilina, sobre sustrato desconocido. Resultado: no se transfirió nada.
- Transferencia 3: imagen de una flor impresa sobre papel bond, aguarrás, sobre sustrato desconocido. Resultado: no se transfirió nada.
- Transferencia 4: imagen de una flor impresa en papel bond, diluyente a la piroxilina, sobre sustrato desconocido. Resultado: bueno, una parte de la flor no se transfirió completamente.
- Transferencia 5: imagen de una de las cartas de mi abuelo, diluyente a la piroxilina, sobre sustrato desconocido. Resultado: bueno, lo único que se me olvidó espejear la imagen de la carta, pero es muy interesante lo que se logra pues la transferencia se trasluce por el otro lado del papel y logra un efecto me resulta sugerente.
- Transferencia 6: imagen de una de las cartas de mi abuelo, diluyente a la piroxilina, sobre sustrato desconocido. Resultado: muy bueno.

Me gustaron estas pruebas pues me parece que es una excelente técnica para trabajar con el archivo, mostrar la tipografía sin dañar los originales y, sobre todo, que no deja esa película plástica como la transferencia con médium. Con esta técnica se puede palpar el sustrato en el que va soportada la transferencia y eso me encanta. Siento más interés por mostrar la grafía que la carta misma en una imagen congelada de su estado actual.



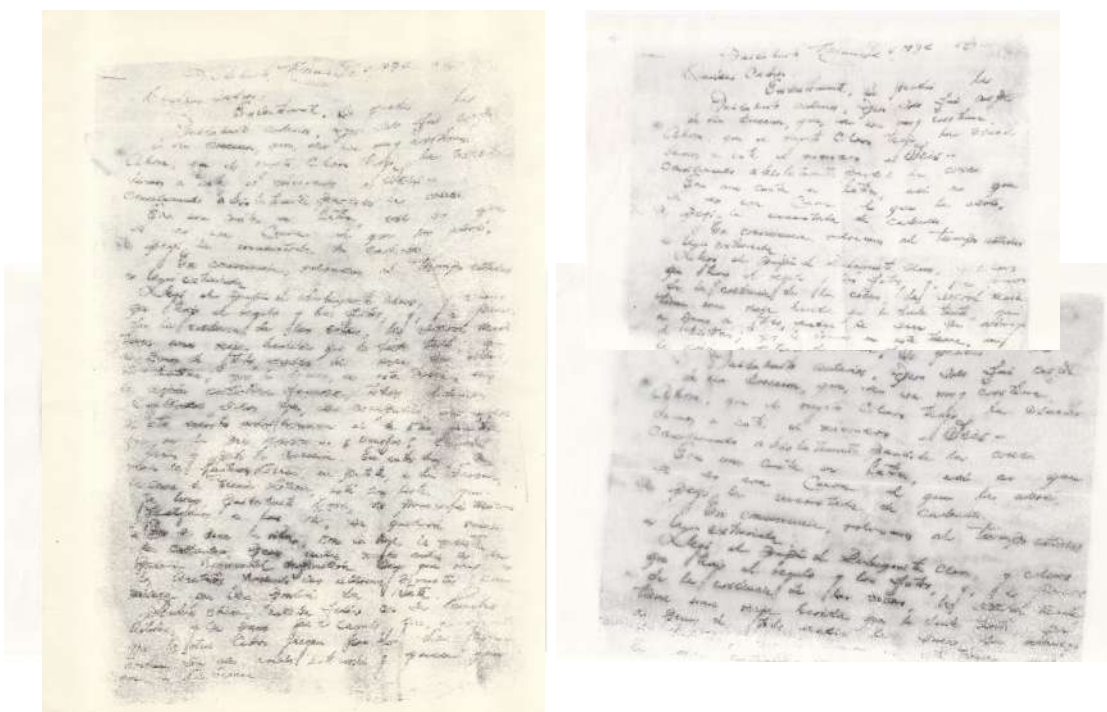
Otro de los asuntos que ha estado rodando mi cabeza, de un tiempo a esta parte, es que no todas las cartas de mi padre están escritas en máquina de escribir, las primeras son a mano, pues no había plata, se fue con lo puesto al exilio. En un comienzo había pensado que las cartas de mi papá fueran expuestas con tipografía de máquina, pero me genera contradicciones.

Estas inquietudes empezaron a surgir cuando no me hizo sentido que las cartas de mi abuelo las reprodujera con una letra cualquiera de computador y, entonces, la pregunta sobre cómo mostrar el archivo empezó a ser movilizadora de la práctica.

La cianotipia me ha puesto en otro lugar. Me imaginé el libro hecho en esta técnica, sólo por el placer de imaginar, de tantear otras posibilidades. Entonces, llego al fragmento “el tiempo está detenido en el silencio de nuestra separación” y ahora el silencio no es más blanco, o ahuesado, ahora es azul. La hoja en blanco es azul, porque al ser todo azul, la hoja en blanco funciona al ser azul, se entiende que es un silencio en el relato. Lo mismo sucedería si fuera todo rojo o verde o negro. Pero, no es lo mismo un silencio rojo que un silencio blanco o un silencio negro. ¿Cómo opera el color ahí? ¿Será que el azul tiñe de una nostalgia innecesaria a la obra? ¿El azul es melancolía, es tempestad o es calma? ¿O qué es? ¿Cómo es ese silencio azul? ¿Cómo es el silencio blanco o ahuesado?

22 de octubre de 2024

Estuve haciendo más transferencias; probé con aguarrás, diluyente y diluyente a la piroxilina. Las anteriores las hice con diluyente a la piroxilina. Tanto el aguarrás como el diluyente no funcionan, no se transfiere nada. Con el diluyente a la piroxilina probé haciendo mayor presión y menor presión, no lograba encontrar un punto óptimo de transferencia de la carta. Las pruebas las hice sobre bond ahuesado.

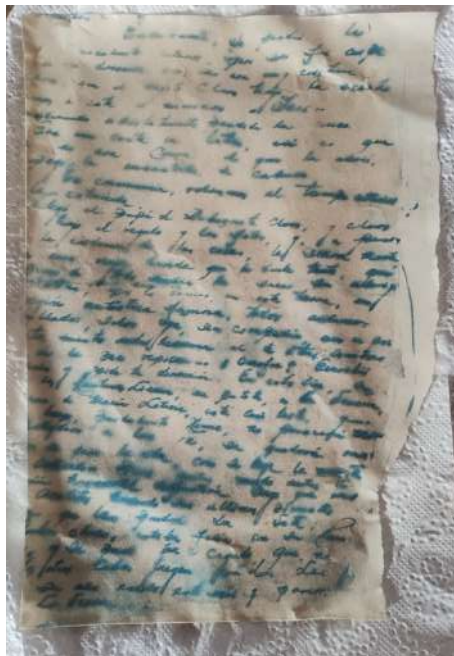


23 de octubre de 2024

Hoy llegaron los materiales para hacer la cianotipia, así que hice un par de pruebas inmediatamente. Probé transfiriendo imágenes y una carta sobre papel para acuarela de color y sobre ese papel que no sé cuál, parecido al bond.

A diferencia de las transferencias, para la cianotipia no se espejea la imagen a transferir, sino que se crea un negativo de la imagen. En esta prueba me equivoqué al hacer el negativo de la imagen

de la carta pues resultó que las letras quedaron en azul y el fondo blanco, yo quería que fuera al revés. Sin embargo, el resultado es interesante pues la carta se ve muy real.



31 de octubre de 2024

Hoy de lleno en la práctica, seguí probando con la cianotipia. Preparé distintos papeles (para acuarela, bond ahuesado, Kraft, de caña de azúcar y ese papel desconocido). Los impregné con la

mezcla para cianotipia y los guardé en unas cajas de cartón para que no les llegara la luz y se secaran bien. La tarea de hoy consiste sólo en eso, en preparar los sustratos.



3 de noviembre de 2024

Hoy me dediqué a preparar algunos negativos de las cartas para trabajar con ellos en la cianotipia. Así que estuve escaneando las cartas. Inevitablemente, me quedo absorta leyéndolas nuevamente.

4 de noviembre de 2024

Probando con la cianotipia. Trabajé con distintos tiempos de exposición y de rebelado. Fui de fracaso en fracaso, nunca logré que las letras quedaran blancas sobre el fondo azul. Fueron muchas hojas azules sin nada. No tengo claridad cuál fue la falla, pueden ser varias explicaciones. Primero, creo que dejé pasar muchos días en secar el papel, a lo mejor eso jugó en contra. La verdad no tengo certezas, pero el fallo sobre esos papeles me hizo crear unos nuevos y ocuparlos casi al tiro y un poco la tendencia era a funcionar. Segundo, los negativos que hice sobre papel diamante no fueron del todo efectivos, la letra es muy delgada y no lograba traspasar su cuerpo al sustrato con la exposición al sol. Al trabajar el fragmento de carta al tamaño del libro ni una de las pruebas resultó.

- Exposición de 10 minutos y rebelado de 5 minutos: resultado hojas azules sin nada.

- Exposición 20 minutos y rebelado de 5 minutos: hojas azules sin nada.
- Exposición más de 20 minutos y rebelado de 10 minutos: hojas azules sin nada, salvo una sobre papel acuarela, pero las letras apenas se ven, quedaron en tonos gris y el papel parece que se hubiese quemado con la exposición.
- Exposición entre 10 y 15 minutos, rebelado de 5 minutos: resultado sobre papel impregnado con la mezcla hoy mismo, apenas unas letras visibles que si diluyen en el fondo azul.
- Exposición entre 10 y 15 minutos, rebelado de más de 15 minutos: resultado sobre papel impregnado con la mezcla hoy mismo, solo hojas azules.





Además, aquellos papeles que no soportan mucho la humedad quedaban muy maltratados al finalizar todo el proceso. Que muchos de los papeles terminaran siendo solo azules me resultaba atractivo, pensé en algún momento que los podía ocupar como base, pero no tenía mucho sentido invertir tanto tiempo y materiales para obtener muchas hojas azules, quizás, en ese sentido, es más conveniente teñir el papel con anilinas minerales o vegetales. Mas, esa no es mi búsqueda y prontamente abandoné el azul, la cianotipia y el teñido, no obstante, el papel maltratado me hace pensar.

5 de noviembre de 2024

Hoy decidí que los fragmentos de las cartas los voy a imprimir, laser y/o inyección a tinta. El resultado de la transferencia es más o menos parecido, la gran diferencia está en que la transferencia con diluyente traspasa algo de la textura de la carta o una especie de sombra o algo. Pero, no lo siento imprescindible. Cuando pienso en todo el proceso de la transferencia y que el resultado es parecido a la impresión, pierde un poco el sentido hacer todo con esa técnica. Por su parte, la impresión laser de algunas cartas quedan como fotocopias y eso me parece atractivo. El tema es el porqué de una técnica u otra. La impresión digital y la fotocopia, entre otras técnicas de reproducción artística, se enmarcan en eso que se conoce como electrografía y *copy art*. Si bien, no estoy usando la fotocopia como tal, la impresión láser y la fotocopidora comparten la misma tecnología, por eso algunas cartas tienen ese aspecto de fotocopia, sobre todo después de trabajarlas en Photoshop.

Cuando reflexiono en torno al porqué usar esta técnica creo que, inevitablemente, estoy pensando en la reproductibilidad de este libro objeto, no lo he concebido como una pieza única y quizás por

eso pienso y decido, de alguna manera, en términos de costos (materiales, tiempo, etc.). Pero también hay más que eso. Su uso en el contexto de las dictaduras de los años setenta en el Cono Sur.

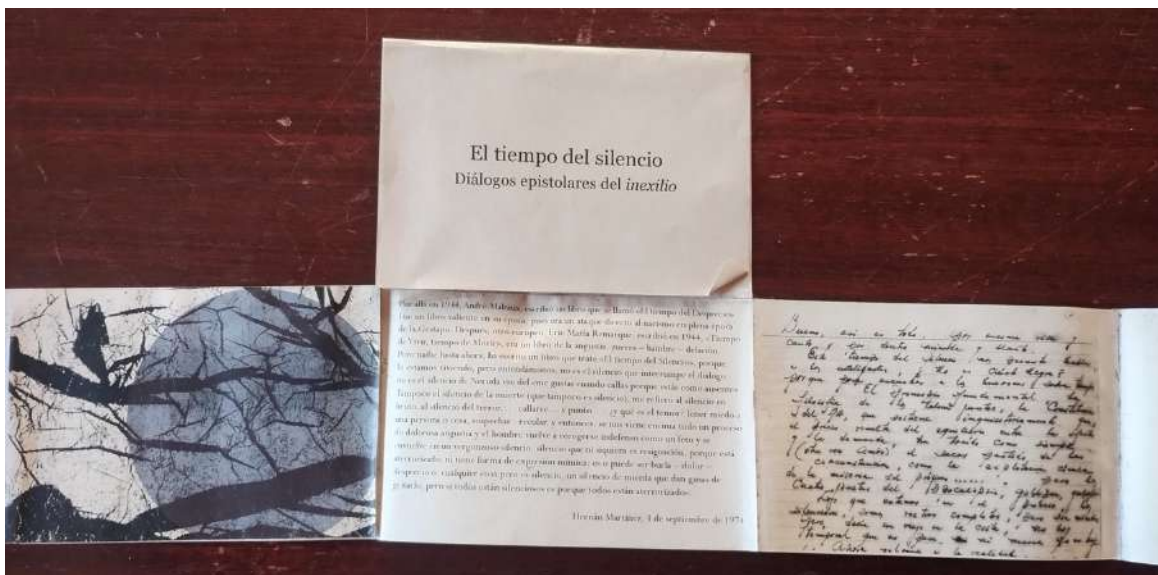
La fotocopia es una forma de reproducir a bajo costo y, en general, es mirada en menos dentro de las distintas técnicas de reproductibilidad, aunque como expresión artística hace muchas décadas atrás que se ocupa. Debe ser este (su) carácter de vilipendiada o marginal que de alguna forma se relaciona con mi trabajo, en el sentido de traer a colación las historias de ciudadanos de a pie, la historia de padre y de mi abuelo, historias marginales dentro de los relatos oficiales de la memoria del exilio. Eso, por un lado. Y por otro, pienso en la fragilidad de la fotocopia, tan vulnerable al mismo tiempo, siempre optamos por ella como algo pasajero, efímero, porque no nos alcanza para el libro, porque es material de estudio “desechable”, material muchas veces maltratado, a veces medio borroneado, desgastado y de nuevo se enlaza con mis cartas, tan frágiles, algunas gastadas, tan maltrechas por el paso del tiempo, tan olvidadas. Y las escaneo y luego, en Photoshop, altero sus niveles, sus contrastes, tratando de limpiar algunas de esas huellas, para después imprimirlas en un formato más pequeño. Hay cierta pérdida en la definición de la letra en todo este proceso (en términos de nitidez, de la carta como imagen), como si quisiera mostrar la herida, enrostrarla y a la vez desdibujarla, difuminarla, pero jamás olvidarla, no para retorcerme en ella y hacer gárgaras con el dolor, sino más bien para construir con ella.

Estuve probando sobre el papel de caña de azúcar que compré la otra vez y sobre papel Kraft¹¹. Ambos resultados me gustan mucho. En primera instancia, opto por trabajar con el papel de caña de azúcar, las letras resaltan bien y ese aspecto de fotocopia también se destaca más. Por el reverso trabajo con la textura que escaneé de uno de los papeles que preparé anteriormente (el papel de arroz pegado sobre el papel bond, que parece piel o raíces). En Photoshop trabajo con los niveles, contraste y otros ajustes hasta obtener el resultado que quiero. Imprimo. Corto. Luego voy pegando los papeles, con cola para encuadernar. El trabajo me resulta un tanto sucio y eso no me gusta. El ideal para este tipo de proceso sería imprimir el libro en pliegos grandes y luego cortar y plisar, sin encolar, así el trabajo quedaría impecable.

No me gusta el resultado, no sólo por lo sucio. Siento que hay mucha frialdad en el diálogo, esta idea de reproducirlo en serie –de la que no puedo desentenderme–, hace que el trabajo se vuelva muy mecánico, como que no voy más allá. Es como estar en la cocina, preparando una reunión de amigos. A veces el convite resulta exquisito, con mucha conversación y otras tantas, no tanto, pero grato, al fin y al cabo. Entonces, cierro el boliche¹² y me dedico a pensar y también a desconectarme un poco.

¹¹ Es importante para mí pensar el trabajo sobre papeles más naturales, una sensibilidad ecológica que siempre ha habitado en mí, sin ser la reina de la ecología, pero sí pensar en la huella que deja mi quehacer y, cuando se puede, tratar de revertir su impacto, sobre todo cuando hablamos de libros.

¹² Expresión que utilizo para referirme al fin de mi jornada laboral, como soy independiente y trabajo en casa.



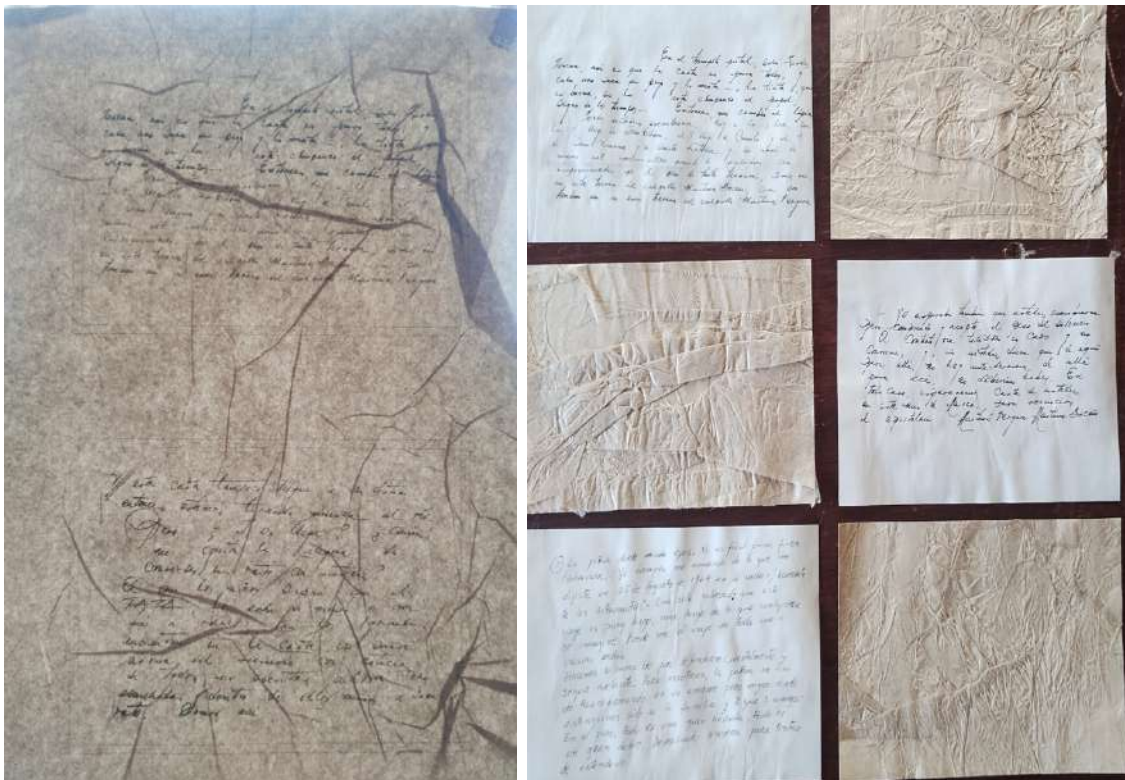
6 de noviembre de 2024

Decido que no quiero trabajar con cola para encuadernar, quiero encontrar otra forma para unir estos fragmentos. Mientras sigo pensando preparo nuevos papeles con texturas. Antes imprimo los fragmentos de carta y luego le pego el papel de arroz por el reverso. Los guardo entre varios pisos de libros para que hagan peso. Esta vez pego el papel de arroz sobre el papel de caña de azúcar. Para apresurar un poco el proceso, los dejo al sol.

En la tarde los voy a buscar. Me gusta mucho lo que pasa ahí, pero sobre todo cuando están a contraluz. Y no es un libro que vaya a ser visto a contraluz, pienso en cómo podría resolver algo así, mientras los voy pegando en el vidrio del ventanal para poder apreciar sus formas que se traslucen. Me encantan.

Luego escaneo las texturas y después les corto los bordes, los agrupo, una cara con texto y otra con textura, para hacerme una idea general del panorama. Mi mente en blanco. No sé muy bien qué hacer con este material. Parece tan frágil por un lado y por otro, del lado del texto, no me convence, algo no termina de cerrar, de cuajar.

Otro asunto que surgió fue la idea de trabajar el libro en cuatro módulos. Un poco siento que el archivo me va llevando, va armando su propio guion. Evidentemente, el exilio tiene muchas categorías. Pero hay conceptos que están muy arraigados en las cartas, unos más que otros. Pienso en el tiempo, el silencio, el territorio y el espacio. Esas serán las cuatro piezas que conformen el libro objeto. Cada una debe tener su propia reflexión, dentro del conjunto cada parte posee su propia individualidad. Un tanto monádico, haciendo alusión a Walter Benjamin, en el que cada módulo es un fragmento que contiene la historia.



7 de noviembre de 2024

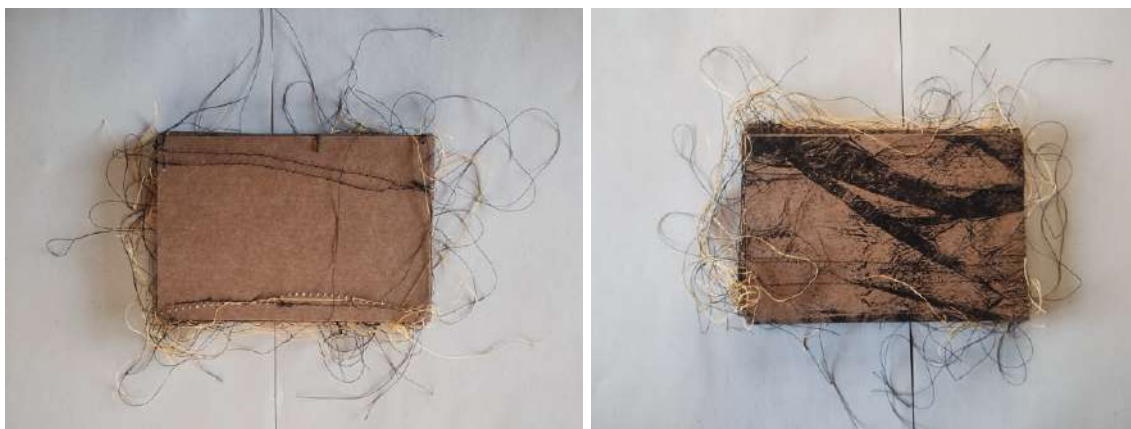
Hoy retomo el trabajo para hacerlo en papel Kraft. Su materialidad me conecta con la tierra y este trabajo tiene que ver con la territorialidad, no sólo en términos abstractos, conceptuales, sino

también en lo tangible. Por el reverso imprimo las texturas que escaneé ayer y por el anverso los fragmentos de carta. No quiero encolar y, mientras pienso, ejecuto estas tareas para preparar el material. Corto las partes. Y pienso, ¿y si lo coso? Para encuadernar se ocupa la costura también, entonces por qué no coserlo. Además, la costura tiene muchos significados para mí. Trato de hilvanar unos primeros puntos, pero cuando quiero perforar con el punzón el Kraft se resiente mucho y eso no me gusta. Tampoco me gusta que el hilo encerado para encuadernar sea tan grueso. Voy por la máquina de coser. Tomo unos fragmentos que tengo hechos en papel de caña de azúcar y hago una primera prueba. Me gusta. Y mucho. No sé cómo explicarlo, pero me pasan muchas cosas en tanto a la significación. Tomo unos retazos de papel Kraft y le tiro una costura para probar. Y me encanta.

Y me tiro en este diálogo que he estado haciendo este tiempo, pero de otra forma. Y fluye y se corta el hilo, desvarío, insisto, se vuelve a cortar y peleo con la máquina, voy uniendo los retazos, repaso las costuras, unas más otras menos, se arman enjambres de nudos y de hilachas, destaco algunas cosas, paso por encima de otras. El error es parte del aprendizaje. Esta soy yo metiendo la cuchara. El hilo negro representa la extensión de la grafía, de la letra proyectada más allá plano. Todo tiene tanto sentido.

Trabajé el módulo del silencio. Los fragmentos de carta que ocupé abordan el silencio político, el silencio del exilio, el silencio de la separación, pero también el silencio de lo sublime, porque no todo se reduce al dolor.

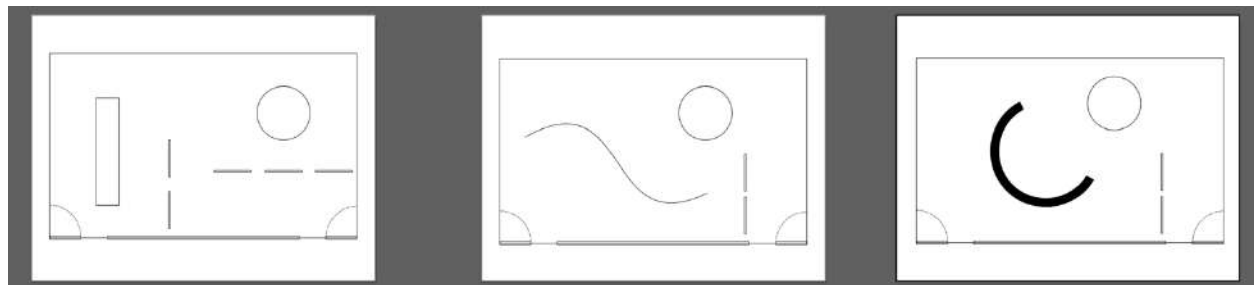
Entonces ahí solté, solté esa secuencia que obsesivamente marcaba el dolor, la herida, “el tiempo está detenido en el silencio de nuestra separación” y le agregaba tres espacios de silencio y ahí terminaba esa secuencia, como si estuviera haciendo un dolor sostenido manteniendo pulsada la tecla doooooooooooooolor de algún piano. Soltar esas ideas abrió nuevas posibilidades de reflexión en torno al silencio.





13 de noviembre de 2024

Hoy estuve pensando en el montaje para el día de la defensa, en la sala que voy a ocupar, que implementos necesito. Me armé algunos planos básicos para ver cómo voy a ocupar el espacio con la muestra. No me decidí por ninguna, pero la opción 1 va ganando.



14 de noviembre de 2024

Hoy trabajé con el módulo de territorio. Reuní todos los fragmentos de cartas que trataban el tema del territorio, como aquellos que hacen alusión a la patria, al lugar de pertenencia y también a la idea del territorio como algo mucho más global, más allá de la categoría estado-nación, en la que el mundo es percibido como un lugar por habitar y nosotros somos ciudadanos del mundo. Hice los escaneos de las cartas y las trabajé en Photoshop.

25 de noviembre de 2024

Hoy continué el trabajo con el módulo sobre territorio. Hice el *layout* en Illustrator en base a una maqueta que hice en papel con el despliegue. Esta pieza está pensada como un plegable que, al abrir las páginas, al centro quede plasmado de forma gráfica el territorio como un concepto central dentro del exilio con múltiples significaciones. En un comienzo pensé en la cordillera como imagen central, pero luego opté por ocupar el lenguaje de las imágenes de los mapas topográficos.

27 de noviembre de 2024

Hoy hice el módulo del silencio de nuevo. Estoy preparando el montaje, así que pienso hacer dos copias de cada pieza. Esto es por si me equivoco en el primero, tengo el segundo para no cometer el mismo error. Haciendo libros es fácil equivocarse. Corregí algunos de los fragmentos.

28 de noviembre de 2024

Hoy trabajé en el módulo del tiempo. La idea es que la tapa de este módulo este compuesta por distintos recortes de prensa que vayan desde antes de la UP hasta 1988, fecha en que retornamos. Entonces hay recortes que tratan sobre el discurso de Allende, el indulto a los jóvenes idealistas, el golpe de Estado, el exilio, sobre detenidos desaparecidos, sobre ejecuciones, como la de José Carrasco¹³, el caso de José Manuel Parada, Santiago Nattino y Manuel Guerrero, el caso de Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana, el caso de los 119, la operación Colombo, listados de exiliados que no pueden retornar, manifestaciones de mujeres, entre otros tantos. La idea es armar un bloque con esto y dar cuenta que nuestro tiempo está amarrado a la historia, esta historia que por más que traten de borrarla, obviarla, silenciarla, contarla a medias, contarla con mentiras, ahí está.

Este archivo de noticias está compuesto por fotocopias y archivos digitalizados encontrados en internet y otros recortes de prensa, diarios y revistas que pertenecen a mi archivo familiar. Los imprimí en papel de caña de azúcar y no tiene un orden lineal con respecto al tiempo. La idea es que en el bloque vayan retazos de estos recortes y que estén desordenados en todos los sentidos. Luego, en primera instancia, pienso que debería encolarlos y prensarlos para que quede un bloque sólido que estará unido a los fragmentos de carta con un tornillo de encuadernación, para que su despliegue sea en forma circular, ya sea en contrarreloj o en el sentido de las manecillas, pero que den cuenta de lo cíclico, del eterno retorno.



29 de noviembre de 2024

Seguí con el módulo del tiempo. Seleccioné los fragmentos que voy a utilizar y, tal como lo he hecho en las piezas anteriores, busco aquellos que tratan sobre el tiempo de distintas maneras, un tiempo amarrado a la historia, a los hechos pasado, presentes y futuros, pero un tiempo en la medida

¹³ Nosotros conocimos a Pepone durante el exilio en México, recuerdo que me impactó mucho la noticia y me dio mucha pena cuando mi mamá me contó que lo habían asesinado porque, por primera vez, sentía que la dictadura civil-militar me golpeaba más de cerca con personas que conocía.

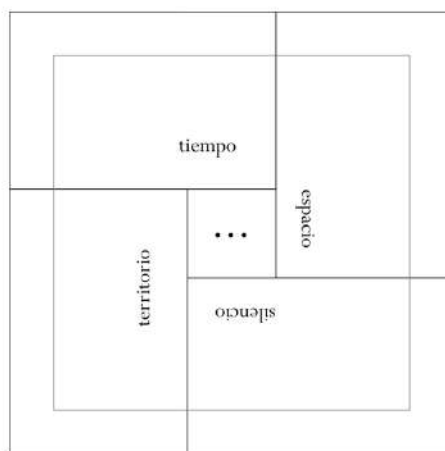
de uno mismo, un tiempo existencial, un tiempo desde lo afectos, en el sentido de ser afectado y de afectar.

Estuve escaneando las cartas y preparando los fragmentos en Photoshop y haciendo el *layout* de impresión en Illustrator.

30 de noviembre de 2024

Hoy estuve seleccionando los fragmentos relacionados con el espacio y escaneando las cartas donde se encuentran, en fin, el mismo proceso que con los anteriores. Tratamiento en Photoshop y *layout* en Illustrator. También estuve buscando algunos archivos de fotos para ver cómo conjugar otros elementos en este módulo. La selección de los fragmentos tiene que ver con esos espacios del alma y espacios intangibles amorosos que se van creando en las cartas, esos espacios posibles donde la familia está reunida a pesar de la distancia. Otros fragmentos hacen alusión a esa realidad concreta, tangible, de la cual no se puede desprender.

Además, estuve pensando en la forma de presentación del conjunto total del libro objeto. De acuerdo al plano general presentado a continuación, los tres puntos corresponden a un librito que estaría ubicado al fondo de los cuatro principales con algunas instrucciones de apertura, quizás los fragmentos transcritos para su fácil lectura, entre otros detalles. Es una suerte de anexo, pero esto está pensado si es que llego a reproducir este libro objeto.



2 de diciembre de 2024

Ayer fui a ver a Pedro Aznar al Teatro Municipal de Viña del Mar, así que ando en las nubes. Suena como un comentario al azar o antojadizo, pero no poder plasmar lo sonora que es mi investigación es un poco frustrante, porque tiene su propia lista de reproducción y las bandas sonoras son muy importantes y forman parte de este diálogo epistolar.

Hoy seguí trabajando con el módulo del silencio. Imprimí todo lo referente a esta sección de una vez y dejé todo cortado. También, hice lo mismo con el módulo de territorio y del tiempo. El de espacio todavía no lo imprimo porque aún estoy decantando ciertas ideas.

Se me olvidó anotar la otra vez que no todos los fragmentos de cartas llevan el nombre de quien escribe y la fecha. Esto es porque en algún momento sentí que las cartas tienen la característica de ser atemporales y/o transtemporales, y muchas cosas ahí dichas, de una u otra forma, siguen estando presentes en este tiempo. Eso ya lo sabía, no es algo que haya descubierto ahora, lo sé desde mi tesis del PET. De hecho, una de las cosas que más me impresiona de las cartas de mi abuelo es precisamente eso. Al comienzo, pensaba que colocar la fecha es una forma de exacerbar, de recalcar esa cualidad de haber sido escritas hace medio siglo y poder ver esa realidad en el presente. Entonces, comencé a preguntarme qué pasaba si en lugar de recalcarlo mediante la fecha, simplemente no colocaba ese dato y lo recalco mediante su ausencia. Y funciona bien.

Lo mismo me pasó con el nombre, pensé que a medida que se van leyendo los fragmentos una se va familiarizando con la voz de quien escribe y no era necesario estar todo el rato recalcando quién dijo qué. De todas maneras, el anexo está pensado para eso cuando pienso en su reproductibilidad.



3 de diciembre de 2024

Hoy continué con el trabajo del módulo territorio. La idea es hacer una suerte de tortas con las imágenes topográficas, con capas que van hacia abajo. Ayer hice los moldes y hoy estuve cortando los cartones y pegándolos. Otra cuestión importante es que esta pieza sea mucho más pesada que el resto, para connotar y denotar que este concepto dentro de nuestra construcción como sujetos tiene mucho peso y las capas, asimismo, representan las muchas capas de significación que esta categoría tiene. El trabajo estuvo duro. Primero, probé con un cartón para encuadernar, me gustaba mucho porque era pesado, tenía mucho cuerpo, pero estaba muy difícil de cortar con cartonero. Para estos fines de maquetación preliminar, probé forrando cartón piedra, más delgado, con papel Kraft de 300 gr. Resultó más fácil para cortar. De todas maneras, nuevamente pensando en la reproductibilidad, pienso que puede haber otras soluciones donde el resultado sea óptimo.



Pasé lija en algunos detalles y cometí algunos errores durante la ejecución, pues la premura hizo que me saltara algunos pasos. Pero, todo bastante bien.

4 de diciembre de 2024

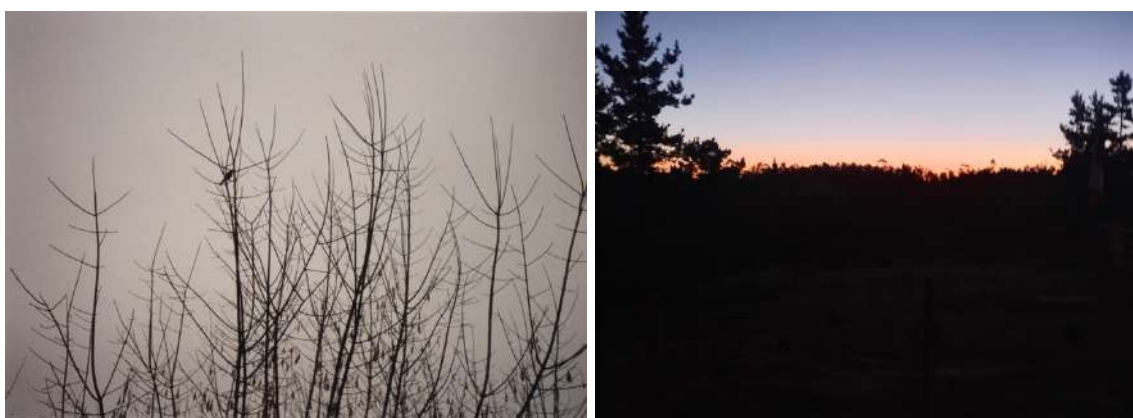
Hoy me dediqué a trabajar con el módulo del tiempo y su tapa. Decidí que no la voy a encolar ni a prensar, dejaré los recortes de diarios sueltos, pero amarrados de alguna forma. Un juego entre el bloqueo, pero jamás con la imposibilidad de verlos en el caso que se tuviera la curiosidad de revisar de que está compuesta la tapa.



Por cierto, tomé algunas fotografías pensando en el módulo espacio. Esta parte la voy a trabajar con capas superpuestas de transparencias. Estoy pensando que mi abuelo siempre buscaba una

forma de sortear la censura. Recordemos que las cartas eran abiertas y censuradas, muchas veces llegaban así, tal cual, transgredidas, y otras veces ni siquiera llegaban. Mi abuelo menciona una carta que escribió en latín y, aunque siente rabia porque nunca llegó a destino, también se ríe de los perpetradores aludiendo a que si no era cura quien la leyó se pegó la gran ensartada. En otra, escribe en papel carta típico, ese medio traslucido e intencionalmente escribe por las dos caras del papel, acotando que si tratan de ver su contenido a contraluz no entenderán nada. Esa idea quise rescatar para esta sección. Las palabras montadas unas sobre otras por las distintas capas traslucidas en las que están escritas.

Quisiera entablar un diálogo con estos fragmentos desde mis propios espacios, las cosas que me estremecen o llaman mi atención, las cuestiones que forman parte de mi universo, de mis sentires. Por eso el otro día me puse a buscar archivos antiguos de fotos que yo hubiese tomado o creaciones que pertenezcan a mi época del exilio o el retorno para mezclarlas con otras más actuales.



Distintas ventanas, distintas épocas, distintas estaciones, distintos momentos, distintos territorios.

5 de diciembre de 2024

Día para armar y coser todas las partes. Empecé por el silencio.

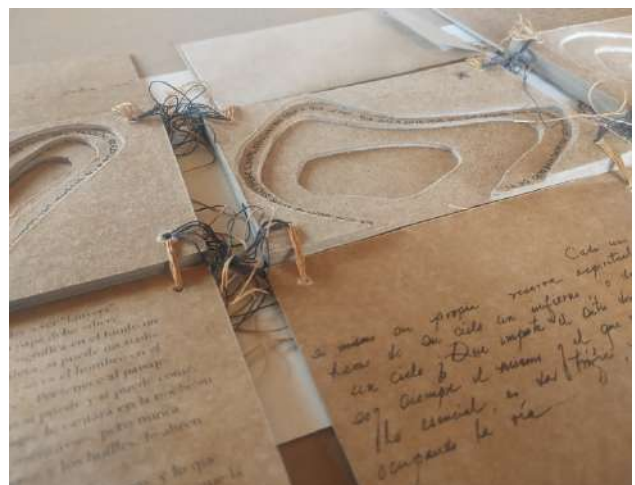
Al comienzo la costura sale “súper bien”, el hilo no se corta, la máquina no zapatea y todo luce tan ordenadito y me molesta porque no ocurre lo mismo que sucedió la primera vez que hice el módulo hace un mes atrás aproximadamente. Convengamos que lo que se busca es ese “error” o, más que el error, es ese nudo, ese cordón de nudos e hilachas que, hasta antes de la ejecución de hoy, sólo había sido producto del error al coser y ahora tenía que ser intencionado. Me costó encontrar un punto donde la intención provocara lo que yo quería y todas las significaciones que para mí tiene la costura, los nudos y las hilachas. El papel no aguanta que repase mucho la costura para producir esos enjambres de costuras y nudos. La segunda factura queda mejor, tengo más control sobre mis intenciones y eso es muy gratificante. Me grabo mientras trabajo con la máquina de coser.

Antes de cerrar el boliche, coso uno de los módulos de territorio. Pruebo dónde tienen que ir las perforaciones, pues me toca coserlo a mano porque sus carillas son muy gruesas para zurcirlas con la máquina de coser. Pruebo el despliegue y veo que cosas hay que corregir para la segunda prueba.

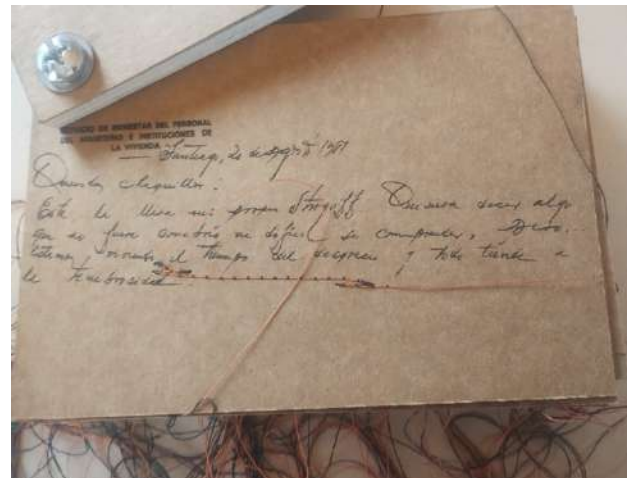


6 de diciembre de 2024

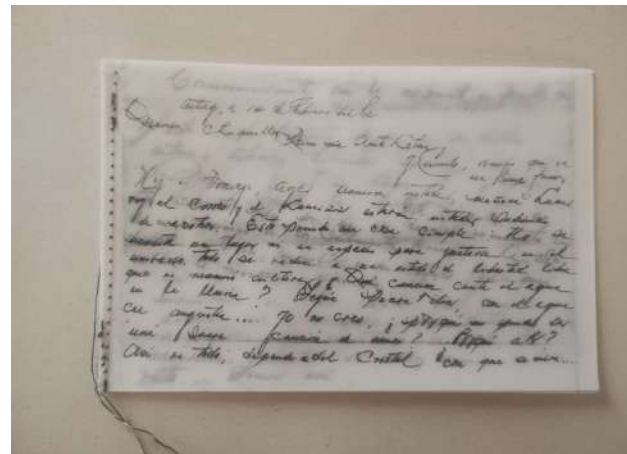
El día parte con la costura de la segunda prueba de territorio. En el proceso muchas agujas se rompieron, el cartón es muy grueso en la parte de las capas topográficas y el orificio que hice es muy pequeño. Mientras estoy cosiendo pienso que esta pieza ha sido pesada de hacer, como que le hace honor al nombre. Pesado en todos los sentidos. Funciona bien. Las hilachas cuelgan de las uniones de cada carilla. Durante todo el proceso de producción de esta sección el lector estuvo presente, sentía que yo lo estaba interpelando para que dialogara con nosotros sobre el territorio. Y venían preguntas a mi cabeza, ¿acaso no seguimos viviendo en el país del paraíso perdido? ¿acaso nos seguimos viviendo destierros masivos a lo ancho y largo del mundo? ¿acaso la xenofobia no es lo primero que brota en épocas de crisis? Y así.



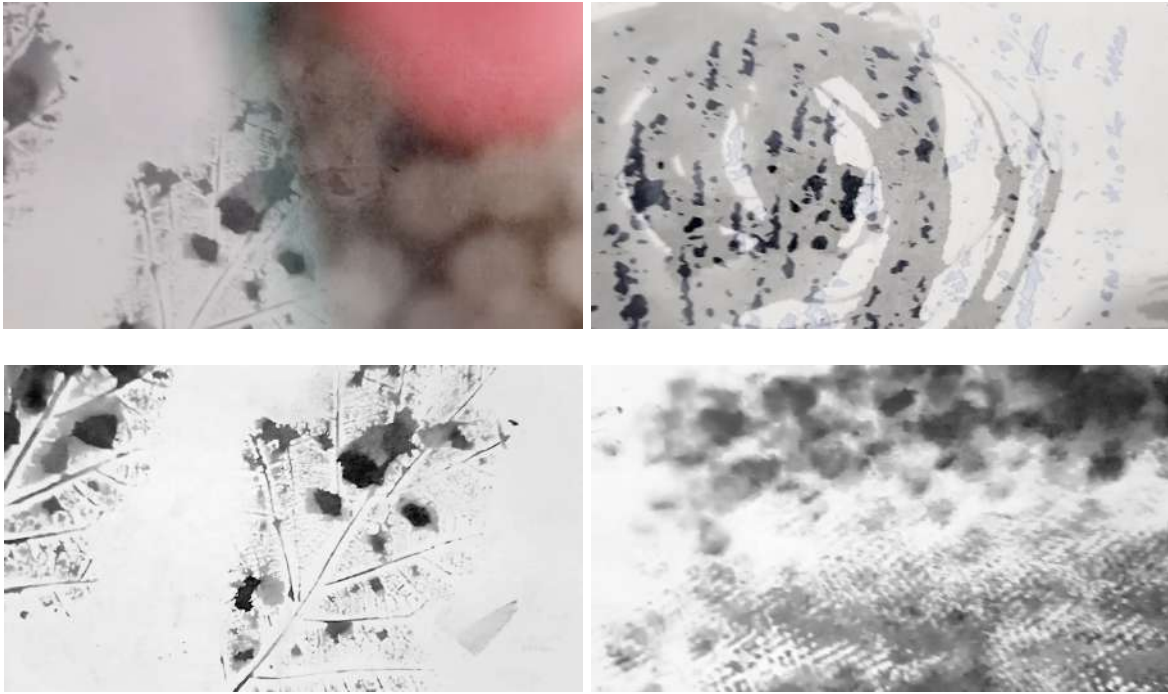
Luego, paso al módulo del tiempo. Es más fácil para ensamblar, aunque tuve un percance logístico y los pernos para encuadernar no me llegaron a tiempo, por lo pronto resolví con un perno cualquiera. La parte de la tapa la dejo unida con una huincha de papel. Subrayo con costura aquellas frases que resuenan más en mi cabeza. Y de nuevo las preguntas. ¿Acaso no seguimos viviendo en el tiempo del desprecio?



Finalmente llego a la pieza del espacio. La logística también me falló aquí, pues junto con los pernos tenían que llegar una serie de papeles que iba a utilizar para su confección. Pero no desisto y pruebo con alternativas que ya tenía pensadas como plan b. Resuelvo con papel diamante y papel para técnicas mixtas. En el papel diamante van los fragmentos de carta y en el otro papel mis respuestas gráficas. Pienso en los *rayogramas* de Man Ray, como un referente, y en las texturas que me gusta capturar para después ocuparlas en distintos trabajos.



Tengo que corregir algunas cosas de aquí a la muestra. Varios detalles en algunos módulos. Pero, con esto doy por terminada la práctica. Me quedo con la idea que esto es un proceso y que va a continuar más allá del MAPLA. Por eso, es susceptible de mejorar y cambiar.



Algunos de mis “rayogramas” inspirados en Man Ray.

Conclusiones

La idea central de esta investigación consistió en crear un diálogo transgeneracional sobre el exilio, basado en las cartas intercambiadas entre mi abuelo y mi padre durante catorce años, materializando estas reflexiones en un libro-objeto que sirvió como medio de representación y análisis para responder la pregunta: ¿De qué manera un(mi) archivo personal sobre el exilio puede transformarse en un dispositivo estético-político que incida en el presente y amplíe los significados y memorias del destierro?

Así, encontré un texto de Jordana Blejmar que me recordó que el valor de las cartas radica tanto en el contenido como en la voluntad de diálogo que representan (2016). Esa voluntad dialógica es la que motivó mi trabajo. No sólo una conversación con mi padre y con mi abuelo, en una suerte de cartas que nunca envié o palabras que nunca dije y ahora quiero decir, si no, también un diálogo hacia afuera —hacia el presente y público— que buscó reflexionar sobre el exilio, sus huellas y significados, y cómo el presente puede ser interpelado con esta práctica (o viceversa) para discutir en torno a las formas actuales de destierro y las violencias arraigadas en nuestras sociedades.

De ese modo, pensar el exilio desde el archivo significó soltar y dejar que el archivo hablase desde su propia fractura, para desmembrarlo, desarticularlo y rearticular un relato para mirar el pasado y el presente de manera crítica. La práctica con mi archivo demanda el diálogo colectivo, que nos ha sido negado, imposibilitado, para así pensar e imaginar futuros posibles.

En ese sentido, el exilio nos margina de nuestros lugares de pertenencia y, de alguna forma, esta práctica pareciera ser una alegoría con una enorme necesidad de pertenecer, un ancla que busca aferrarse a tierra firme y llenar esos vacíos emocionales que el destierro dejó al arrebatarnos nuestra propia historia y excluirnos de ella y, sin embargo, con toda propiedad lo digo, su gran exigencia es de futuro. Porque el exilio es esa ausencia de futuro, es un futuro negado. Pertenecer, entonces, no refiere solo a un lugar determinado, sino también a una historia, a un proyecto de vida individual y colectivo.

Diseñé el libro en cuatro módulos, para reflexionar sobre los tópicos que están gravitando constantemente en las cartas —tiempo, silencio, territorio y espacio—. Aunque hay múltiples categorías que podrían ser abordadas, como identidad, transculturalidad, hibridez, por mencionar algunas, opté por centrar el análisis en estos cuatro aspectos, dado que cada uno de ellos está interconectado y se influye mutuamente. Al examinar un tópico, inevitablemente surgen conexiones y resonancias con los demás, lo que sugiere que el exilio es una experiencia compleja y multidimensional.

La factura del conjunto tiene un lenguaje común, aunque cada módulo tenga su propia individualidad y reflexión. En primer lugar, la materialidad está determinada por los elementos de las encomiendas y el arte postal. Para eso usé el papel Kraft en distintos gramajes, en algunos casos ocupé papel roneo (presente en algunas cartas de mi abuelo), y otros papeles —como de caña de azúcar, bambú y agave—, materialidades que reflejan mi perspectiva como ser humano inserta en un medio y, desde mi quehacer como diseñadora y artista, que se pregunta cómo se afecta el medio

ambiente que estoy habitando y cómo puedo ser menos agresiva con este. Usar estos papeles es una forma de estar presente en cuerpo en este diálogo epistolar.

Estos sustratos están puestos en obra tal cual son, sus colores son naturales y están relacionados con la tierra, algo evidentemente vinculado a la temática del exilio. El formato cerrado está pensado en las medidas típicas de una postal (10 x 15 cm). Trabajé con distintas capas de papel para los anversos y reversos para darle más cuerpo, para que resistan la costura, además de proyectar la idea de unir fragmentos (historias de vida, voces, cuerpos y memorias) y los distintos niveles de significación.

Las cartas fueron representadas y reproducidas de dos formas. Primero, escaneé algunos extractos de los originales para después editarlos en Photoshop hasta lograr una apariencia de fotocopia. Usé esta estética porque denota y connota marginalidad. A través de ésta quise establecer un vínculo con los contextos latinoamericanos de resistencia y, al mismo tiempo, el ser un medio de reproducción subestimado se conecta con la idea de las voces marginadas en los relatos oficiales de la memoria del exilio. La fotocopia toma esa densidad, junto con su carácter de efímero y de borradura, como algo afectado por el tiempo, como mi archivo de cartas, como el destierro.

Otra forma para reproducir y representar las cartas fue a través de la transcripción y el uso de distintas fuentes tipográficas, pero siempre impresas digitalmente. Recurrí a este recurso porque quería facilitar la lectura de algunos textos y jugar con otros en función de las capas.

La costura fue mi principal herramienta para hilvanar estos fragmentos y como método para destacar ciertas ideas anidadas en las epístolas. Simboliza tanto la sanación de heridas del exilio como lo que ha significado en la pérdida de figuras femeninas familiares. La costura la entiendo como una actividad cultural cargada de saberes que se transmiten entre generaciones de mujeres al calor de historias y anécdotas familiares. Mis abuelas tejían y bordaban, zurcían, mis tías paternas también, pero esa no fue mi cotidianidad. En cambio, son otros mis referentes en el exilio, otras mujeres, mujeres víctimas de la violencia de Estado, exiliadas, viudas de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos, torturadas, mujeres libres y mujeres oprimidas por el patriarcado de izquierda. Indiscutiblemente siento un vacío, y, sin embargo, también hay un lleno.

Por lo mismo, hubiese querido que esa costura fuera más rebelde, con más nudos y capas de hilos para reflejar con más fuerza mi historia y experiencia exílica. Todas las cosas que no están dichas explícitamente y la privación de momentos familiares significativos, como abrazos, mimos y enseñanzas. Momentos que no pueden ser sustituidos por visitas breves tras muchos años de separación y que tampoco volvieron con el retorno. Pero el sustrato no facilitó esa posibilidad, al reparar la costura sobre otra costura, una y otra vez, el material se tornó frágil.

Por otro lado, las hilachas simbolizan la protección y conexión. La hilacha negra representó la extensión de la grafía. La proyección de la letra en el plano. La amarilla ocre connota puentes que unen pasado, presente y futuro inspirada en la canción *Cantata de puentes amarillos* de Luis Alberto Spinetta, que sugiere que el futuro puede ser mejor y en Vincent Van Gogh. El rojo arcilla se asoció con la memoria, mientras que el crudo simbolizó lo natural e inalterado, tomando como referencia que mi abuelo decía “seguimos siendo los mismos” de forma reiterada, para dar cuenta que a pesar del contexto y de estar afectado por éste, no dejarse permear por el poder era una forma de resistir.

Los módulos

Silencio

Exploré el concepto del silencio a través de una serie de tramas y texturas creadas con papeles y costuras. El silencio no es solo uno y es mucho más profundo en sus distintas dimensiones. El libro se despliega leyendo de atrás hacia adelante, tensionando el tiempo y la línea lógica, para develar la complejidad y la dificultad de abordar el silencio en sus diversas formas, como el silencio del terror, la muerte, el exilio, y también el silencio de lo íntimo con aroma familiar y lo sublime.

La costura representó tanto el dolor de la separación y conexión en medio del exilio-*inexilio* como la búsqueda de la belleza de las cosas simples como una forma de resistir. Fui trazando recorridos con la costura, la que se entrometió en las cartas como líneas que interrumpen el diálogo, éstas son mi voz y dice que el exilio tiene muchos matices que transitan por distintos momentos y estados. No es blanco o negro.

Igualmente, la costura simbolizó el silencio de las cosas no dichas. Las cartas no enviadas. Las cartas no recibidas. Las cartas censuradas, ¿dónde fueron a parar? Hilos que encarnaron la palabra rebelde que se coló y puso de manifiesto eso que se quiere callar, silenciar.

¿Cómo es el silencio en los destierros contemporáneos en un mundo hiperconectado y de la comunicación instantánea?

Territorio

Este módulo lo traté con distintas capas en lenguaje de mapa topográfico para reflexionar en torno a las múltiples significaciones del territorio, para dar cuenta del peso que tiene esta categoría en nuestras definiciones como sujetos. La idea es que fuese más pesado con respecto a los otros y que al tomarlo, con esa sola acción, preguntarse ¿por qué? Quise interpelar al lector. Es un plegable, donde las capas representan el territorio entendido como estado-nación y que tensioné para cuestionar el sentido de pertenencia en un mundo que tiende a dividir y categorizar.

Con hilos ocres y negros tejí amarras entre las piezas que parecen pequeños islotes, con mensajes que ponen en cuestión el patriotismo y demandan un territorio en donde el ser humano pueda ser libre, ser un ciudadano del mundo que se puede territorializar y desterritorializar en función de dónde está y pueda ser quien es. La concepción de un territorio que no es solo un estado-nación, sino un lugar donde ocurren múltiples intercambios culturales, experiencias, afectos y memorias. En este sentido, las cartas, en su necesidad de diálogo, buscan reterritorializar a quien escribe y a quien lee.

Una fotografía intervenida nuevamente tensiona mis memorias exílicas, mi existencia permeada por la cultura mexicana, las mujeres ausentes y presentes en mi crecimiento, la figura de mi abuela paterna, esos afectos arrebatados, el vaciamiento emocional, y esas otras historias que se tejen por detrás de estas primeras imágenes del exilio que viajan para tranquilizar a la familia en el *inexilio*.

Tiempo

En esta pieza conceptualicé el tiempo como amarrado a una historia fragmentada, contada a medias, silenciada, distorsionada y cíclica. Por eso, hice la tapa con un conglomerado de recortes de prensa que tienen que ver con la historia de mi padre, la de mi abuelo y la mía. Porque su historia es mi historia y forma parte de la historia reciente de Chile. Pero, más que cristalizarla o encriptarla, quise evidenciar que ese contexto nos pertenece, que lo que hoy somos tiene sus raíces en ese pasado. Representé el tiempo como un *loop* en el que estamos atrapados, el eterno retorno. ¿Es esta la historia que queremos seguir repitiendo? Por lo mismo, este módulo se despliega de forma circular, independiente de que el relato levantado no obedezca a un orden cronológico.

Los extractos de carta abordan distintas concepciones del tiempo. El tiempo de la separación, del silencio del exilio y esa forma de no-vivir. El tiempo en la medida de uno mismo y, entonces, entra el tiempo de la belleza porque también tiene cabida. El tiempo que mira hacia al futuro. El tiempo que reclama que todo es transitorio, menos el alma. Cada quien le pone su impronta. Indudablemente, las cartas revelan el contexto en el que están inmersas, de manera que está ese tiempo de la violencia, de la muerte y que hoy podemos palpar como consecuencias de ese tiempo en nuestra cultura.

Subrayé con costura las frases que más resonaban en mi cabeza, como un mantra. Así, se levantó un correlato que sintetiza todo lo dicho. Usé hilachas rojas y negras. La memoria es un tema de tiempos. En este punto imaginé que podría haber hecho el módulo con las palabras sueltas. Pero no tuve tiempo para crear y construir de otra forma el relato, el mismo u otro. Entonces, sucedió algo potente con el archivo. Sus posibles decibles no se articulan de una manera única y tampoco se agotan de una sola vez. Ese es su poder de consignación.

Espacio

En este apartado quise referirme a aquellos espacios tangibles e intangibles que exiliados e *inexiliados* crean para hacer comunidad, para pertenecer, para resistir. Es también ese espacio amoroso, que tiende puentes a través de las cartas y que va más allá del tiempo y la distancia, permitiendo el reencuentro de la familia. Espacios del alma donde todo es posible.

Usé las capas para simbolizar las complejidades de vivir en dictadura, la resistencia y como las cartas debían sortear la censura. Para eso ocupé papeles traslúcidos que se traslapan, idea que rescaté de los juegos que hacía mi tata con las epístolas. A veces él escribía en latín y con metáforas, otras veces utilizaba papel carta (semi transparente) que escribía por ambos lados para confundir a los perpetradores y no pudiesen entender sus mensajes, que muchas veces contenían solo palabras de amor. Llegar al fondo del alma también tiene esas dificultades, capas que tenemos que atravesar, por lo que traté de crear un espacio íntimo y delicado. Aquí los papeles utilizados son fundamentales como significante y significado.

Las hilachas en tonos crudo y negro van cosiendo los fragmentos para develar que como seres sensibles afectamos y somos afectados, cada puntada une nuestras historias, memorias y emociones.

Cierre

Si alguien me preguntara sobre esta práctica podría decir que su identidad fragmentaria es el reflejo fiel de lo que concluyo del exilio, de entenderlo como un estallido que disgrega a la familia en múltiples trozos, cada uno con su propia narrativa, pero que en sí mismos engloban parte de la historia. Permite pensar el exilio como un fenómeno que involucra a los que se ven obligados a partir y a los que se quedan. *Exilio-Inexilio*. Cada fracción de la obra sustenta una reflexión para profundizar en el exilio desde el silencio, el tiempo, el territorio y el espacio.

Estos fragmentos dan cuenta de la identidad fracturada de quien experimenta el destierro. El exilio no termina con el retorno y el no-retorno. El exilio se encarna en la identidad, como una huella dactilar. Son pedazos que configuran un espacio liminal, el umbral por el cual se accede a la fisura, pero para devenir en resistencia, para que el destierro no sea un despropósito y, aquello que se quiso separar y excluir, hoy tenga la capacidad de conectar.

La reflexión que hago sobre el exilio y la importancia de ampliar sus significados y memorias es fundamental para el entendimiento de las violaciones de los derechos humanos y sus repercusiones en las sociedades. Si bien, existen múltiples estudios sobre el exilio, son más recientes aquellos que surgen desde la narrativa de las segundas generaciones. Pero, sin lugar a dudas, el principal aporte de esta investigación es haber levantado una categoría de análisis que denominé como *inexilio* la que revela a través de la fragmentación familiar la complejidad del destierro. Esta categoría amplía la comprensión del exilio al incluir no solo a aquellos que han sido obligados a abandonar su tierra, sino también a sus familiares y seres queridos que viven silenciados en el miedo, la incertidumbre, la angustia y la pérdida.

Bajo esa perspectiva, concebí la siguiente definición para *inexilio*:

Inexilio es la fractura devenida en correlato del exilio para exponer las profundidades del destierro y sus significaciones. Afecta a los familiares de quienes se vieron forzados a abandonar su país de origen por razones políticas y de sobrevivencia. Se caracteriza por compartir sentimientos similares con el exilio, a entender, exclusión, pérdida del sentido de pertenencia, desarraigo, silenciamiento, soledad, entre otros. Por tanto, exilio e *inexilio* ocurren de forma simultánea, es la fragmentación familiar.

Finalmente, la práctica artística como investigación me permitió crear un puente entre la teoría y la praxis, lo que resultó en una comprensión más profunda sobre el exilio desde la producción cultural. El trabajo con el (mi) archivo tiene muchos caminos para seguir adelante. El desarrollo de artículos académicos me permitirá formalizar y compartir los hallazgos y reflexiones, contribuyendo al diálogo existente sobre el destierro.

Al mismo tiempo, esta forma de investigar y producir conocimiento puede abrir nuevas vías para la representación de la experiencia exílica, utilizando medios visuales, sonoros o performativos que pongan en diálogo las memorias individuales y colectivas para propiciar el análisis crítico del pasado y del presente en pos de imaginar otros posibles futuros. Esto puede incluir desde instalaciones hasta obras gráficas o multimediales que inviten a reflexionar sobre el impacto del exilio en las identidades y las relaciones humanas.

Por supuesto, incluye la proyección de este libro-objeto que durante toda su manufactura estuvo presente su reproductibilidad.

Bibliografía

- Alberione, Eva (2018). Narrativas contemporáneas de los exiliadxs hijxs: esa particular manera de contar-se. En Soledad Lastra (Ed.), *Exilios: un campo de estudios en expansión* (pp. 197-210). CLACSO.
- AA. VV. (2006). Consecuencias actuales del terrorismo de Estado en la salud mental. Salud mental y Derechos Humanos. *Cuadernillo orientativo dirigido a profesionales de la salud mental*. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación Argentina.
- Blejmar, Jordana (2016). Ficciones del yo y memoria epistolar de los años setenta en la Argentina. En Reati, Fernando y Margherita Cannavacciuolo (compiladores). *De la cercanía emocional a la distancia histórica: (Re)presentaciones del terrorismo de Estado 40 años después* (pp. 1167-190). Prometeo Libros.
- Bouvet, Nora (2006). *La escritura epistolar*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Colombia. Comisión de la Verdad (2022). La Colombia fuera de Colombia. Las verdades del exilio. *Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición*.
- Contreras, María José (2013). La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. *Poiésis*, 21-22, 71-86.
- Coraza, Enrique y Mónica Gatica (2019). Reflexionando sobre el carácter forzado en las movilidades humanas. *Revista Historia Social y de las Mentalidades*, 23(2), 111-131. DOI: 10.35588/rhsm.v23i2.4024
- Cornejo, Marisa (2024, 13 de mayo). Marisa Cornejo Studio. Research artist in the fields of memory, identity and migration. <https://marisacornejo.com/>
- da Silva Catela, Ludmila (2017). De memorias largas y cortas: Poder local y violencia en el Noroeste argentino. *Interseções*, 19(2), 426-442. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=41276412008>
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (2010). *Mil mesetas, Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Donoso, Tatiana (2024, 15 de mayo). Tatiana Donoso. Memoria Fotografía Poesía Archivo Bordado. <https://tatianadonoso.wixsite.com/fotografia>
- Gallardo, Milena y Karen Saban (2021). Búsquedas estéticas para el afecto y la desafección. La memoria de hijos de sobrevivientes y desaparecidos en Chile y Argentina. *Acta Poética*, 42(1), 13-42. <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2021.1.883>.
- Guasch, Anna Maria (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Materia*, 5, 157-183. https://annamariaguasch.com/pdf/publications/Los_lugares_de_la_memoria:_el_arte_de_archivar_y_de_recordar.pdf
- Guasch, Anna Maria (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Ediciones Akal.
- Gurkin, Janet (1982). *Epistolary. Approaches to a Form*. Ohio State University Press.
- Instituto Nacional de Derechos Humanos (2016). Violaciones masivas sistemáticas e institucionalizadas 1973-1990: el exilio. En Instituto Nacional de Derechos Humanos, *Informe Anual 2016. Situación de los Derechos Humanos en Chile*, (pp. 269-319).
- Jelin, Elizabeth (2024). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Siglo XXI Editores.

- Jelin, Elizabeth (2021). *Memorias de ayer y de hoy. Balances, transformaciones e interpretaciones de un campo en movimiento* [Conferencia virtual]. Seminario de Memoria y Cultura, Universidad de Guadalajara, México.
<https://www.youtube.com/watch?v=ZvxGm55EF6E&t=936s>
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores.
- Macón, Cecilia (2013). *Sentimus ergo sumus*. El surgimiento del “giro afectivo” y su impacto sobre la filosofía política. *Revista Latinoamericana de Filosofía Política*, II(6), 1-32.
<https://rlfp.org.ar/revista/index.php/RLFP/article/view/49>
- Martínez, Leticia (2022). *El tiempo del silencio: Reconstrucción de la memoria del exilio desde la escritura epistolar y testimonial enviada desde Chile por Hernán Martínez a su hijo exiliado entre los años 1974 y 1987*. Tesis para optar al grado de Licenciada en Artes. Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación Argentina. (2006). *Consecuencias actuales del terrorismo de Estado en la salud mental. Salud mental y Derechos Humanos. Cuadernillo orientativo dirigido a profesionales de la salud mental*.
- Norandi, Mariana (2015). El no retorno de la segunda generación del exilio uruguayo en España: habitando un espacio sin construir. *Historia, Voces y Memoria*, 8, 51-64.
<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/HVM/article/view/1893>
- ONG Hijas e Hijos del Exilio (2023). *Hijas del exilio, arpilleras y retazos de memoria*. DobleAEditores. <https://dobleaeditores.cl/2023/08/29/hijas-del-exilio-arpilleras-y-retazos-de-memoria/>
- Orellana, Patricio (2015). *La represión en Chile, 1973-1989*. Editorial SENDA.
- Reati, Fernando (2004). Trauma, duelo y derrota en las novelas de ex presos de la Guerra Sucia Argentina. *Chasqui. Revista de literatura latinoamericana*, 33(1), 106-127.
- Rebolledo, Loreto (2006). *Memorias del desarraigo: testimonios de exilio y retorno de hombres y mujeres de Chile*. Catalonia.
- Richard, Nelly (2001). Sitios de la memoria, vaciamiento del recuerdo. *Revista de Crítica Cultural*, 23, 10-13.
- Richard, Nelly (2007). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Siglo XXI.
- Rojas, María Virginia (2016). *Memorias subterráneas del exilio - retorno en la segunda generación de los exiliados políticos chileno*. III Jornadas de Trabajo sobre Exilios Políticos del Cono Sur en el siglo XX, Santiago de Chile, Chile.
https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.9329/ev.9329.pdf
- Said, Edward W. (2013). *Reflexiones sobre el exilio: Ensayos literarios y culturales seleccionados por el autor*. Debate.
https://play.google.com/books/reader?id=Vo1hAgAAQBAJ&pg=GBS.PT169_230&hl=es
- Sánchez, José Antonio (2013a). In-definiciones. El campo abierto de la investigación en artes. *Artes la revista*, 12(19), 36-51.
- Sánchez, José Antonio (2013b). Ética de la representación. *Apuntes de Teatro*, 138, 9-25.
- Sznajder, Mario y Luis Roniger (2013). *La política del destierro y el exilio en América Latina*. Fondo de Cultura Económica.
- Taccetta, Natalia (s/f). Políticas del intersticio: Archivo y montaje en la imagen cinematográfica. *Demarcaciones*, 5, 1-18.
<https://revistademarcaciones.cl/2023/05/22/revista-demarcaciones-5/>
- Taccetta, Natalia (2018). Memorias de infancia en dictadura: de la potencia del documento al afecto de archivo. *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 18, 53-73.
<https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/19745>

- Todorov, Tzvetan. (2000). La memoria amenazada. En Todorov, Tzvetan. *Los Abusos de la memoria* (pp. 11-60). Paidós.
- Todorov, Tzvetan. (2013). *Los usos de la memoria*. Colección Signos de la memoria. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
- Troncoso Lelya, Galaz, Caterine y Catalina Alvarez (2017). Las producciones narrativas como metodología de investigación feminista en Psicología Social Crítica: Tensiones y desafíos. *Psicoperspectivas. Individuo y sociedad*, 16(2), 20-32.
- Violi, Patrizia (1987). La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar. *Revista de Occidente*, 68, 87-99.
- Waldman, Gilda (2006). La “cultura de la memoria”: problemas y reflexiones. *Política y Cultura*, 26, 11-34. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26702602>

Filmografía

Aguiló, Macarena (2010). El Edificio de los chilenos.

Cartas

Martínez, Hernán (1974-1987). Cartas para su hijo exiliado.

Martínez, Juan (1974-1987). Cartas para su padre y hermanos.