



## Dossier

# *El exilio y sus expresiones: miradas y escrituras atravesadas por el quiebre y la reconstitución subjetiva*

Coordinado por Mariela Cecilia Avila  
(Universidad de La Frontera)  
y Sandra Navarrete Barría  
(Universidad de Santiago de Chile)

### ÍNDICE

<i>Introducción</i> Mariela Cecilia Avila y Sandra Navarrete Barría	p. 370
<i>Las otras rutas del exilio latinoamericano: pensadoras en el desarraigo</i> Sandra Navarrete Barría	p. 375
<i>"Sobrevivencia sin casa". Escritura y exilio en Salir (la balsa) de Guadalupe Santa Cruz</i> Juan Tapia	p. 396
<i>Derrota y feminismo: dos claves interpretativas para la experiencia cotidiana del exilio en las narrativas de mujeres chilenas en 'Revista Hoy'</i> Pamela Soto García	p. 411



*Tango, tragedia y comedia: la Tanguedia o las formas del exilio rioplatense  
en un film de Fernando "Pino" Solanas*

Mariela Cecilia Avila y Juan Ignacio Arias Krause

p. 247

*Las narrativas exiliares de mujeres como problema epistémico:  
genealogías feministas y bolsas de la ficción*

Lorena González Fuentes

p. 445



## *Introducción*

por Mariela Cecilia Avila  
(Universidad de La Frontera)  
y Sandra Navarrete Barría  
(Universidad de Santiago de Chile)

El exilio es un problema político que ha atravesado a la humanidad desde los orígenes de la cultura en occidente. Esta penalidad se encontraba ya presente en los cuerpos políticos antiguos de Roma y Grecia, dando cuenta, en ambos casos, de la importancia y de las consecuencias de la aplicación de este castigo. Y si bien con el correr de los siglos el exilio ha sufrido algunas variantes, sus características principales –la expulsión por motivos de disidencia política, el abandono de una parte de la ciudadanía a su suerte, la falta de respaldo legal y jurídico y la imposibilidad de retorno–, se han mantenido.

Así, el exilio ha atravesado distintos territorios y diversos procesos histórico-políticos, haciendo mella en millares de existencias que vieron interrumpida su cotidianidad por la aplicación de este castigo. Ciertamente, el exilio no solo quiebra el devenir temporal de las subjetividades individuales, sino que interrumpe también procesos colectivos, políticos e historias compartidas. Las formas vinculares de las y los exiliados se ven diezmadas y quebradas, lo que ocurre tanto entre ellos, como con las generaciones que les preceden, y también con las que les suceden, es decir, las de las hijas e hijos que también formaron parte de los desplazamientos que implica este castigo político.



En este marco, el presente dossier forma parte de un proyecto de Investigación Fondecyt Regular, N° 112275, llamado “Filosofía y exilio. Reflexiones en torno a narraciones de pensadoras exiliadas a uno y otro lado del atlántico” financiado por el Gobierno de Chile, en el que nos hemos abocado a pensar el exilio desde la perspectiva de las mujeres. Este trabajo ha reflexionado, desde una matriz filosófica ampliada, sobre distintos procesos exílicos periféricos, por lo que se ha privilegiado el trabajo sobre las producciones discursivas de mujeres exiliadas que no provienen de aquellos países considerados centrales. A su vez, es la escritura de estas mujeres la que también puede considerarse como periférica, pues se inserta dentro de un canon discursivo marcadamente masculino que las relega, generando un área de vacancia (Avila, “Narrativas” y Avila, “Mujeres”)

A esto hemos querido atender en este dossier, cuyo análisis se ha centrado en los procesos exílicos relativos a las últimas dictaduras cívico-militares del Cono Sur latinoamericano. Esta reflexión nos ha permitido ampliar el registro analítico en varios sentidos, puesto que al asumir la valía de las narrativas de mujeres exiliadas como discursividades con potencial político, se busca contrarrestar el doble exilio que han sufrido las mujeres, esto es, como expulsadas, pero también como marginadas de un canon narrativo sobre el acontecimiento (Avila, “Doble exilio”). Además, el hecho de revisar los distintos soportes sobre los que se asientan estas discursividades nos ha permitido recorrer distintas manifestaciones culturales, tales como las revistas, las publicaciones, la narrativa y el cine.

Así, la apertura a un espacio liminal que se nutre de filosofía, narrativa, cine, epistemologías disidentes y escrituras de mayor alcance, ha posibilitado la incorporación al análisis de otras manifestaciones culturales que, a partir de categorías como cotidianidad, ausencia, reconocimiento, sobrevivencia e intimidad, habilitan a pensar desde las experiencias de las mujeres exiliadas sus quiebres y posibles reconstrucciones subjetivas.

Dado lo anterior, este dossier, que lleva por título *El exilio y sus expresiones: miradas y escrituras atravesadas por el quiebre y la reconstitución subjetiva*, reúne cinco trabajos originales, que asentándose en la experiencia exílica de mujeres expulsadas por las dictaduras cívico-militares del Cono Sur, busca un acercamiento más global a este complejo fenómeno político.

Así, el texto que abre este dossier es el de la Dra. Sandra Navarrete Barría de la Universidad de Santiago, que lleva por nombre *Las otras rutas del exilio latinoamericano: pensadoras en el desarraigo* y aborda la escritura de dos mujeres latinoamericanas. En este artículo, Navarrete analiza las narrativas de dos mujeres exiliadas que, pese a pertenecer a distintos países y a vivir diversos procesos histórico-políticos, comparten el castigo del desarraigo. Este escrito explora el modo en que dos escritoras –la argentina Tununa Mercado y la chilena Ana Pizarro– dan cuenta de las experiencias íntimas y biográficas que viven en sus respectivos procesos exílicos, logrando, según la autora, llevar a cabo una reflexión de orden filosófico. En este contexto, Navarrete rastrea la “imagen poética del exilio” en sus obras, que se despliega en un tiempo





histórico nutrido por el arte, la memoria y la representación temporal en un trasfondo histórico compartido. Estas imágenes reflejan el quiebre subjetivo que impone el exilio, que va colándose en sus escrituras, cuyo reflejo es el “entre” que surge en sus narrativas y en sus condiciones vitales, que habita los intersticios de los espacios, los tiempos y las historias, tanto individuales como compartidas con unos y otras.

El segundo texto de este dossier lleva por nombre “*Sobrevivencia sin casa*”. *Escritura y exilio en Salir (la balsa) de Guadalupe Santa Cruz* y pertenece al estudiante del Doctorado en Filosofía, mención Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile, Juan Tapia Araya. En este texto, Tapia reflexiona sobre la primera de las novelas de la escritora chilena Guadalupe Santa Cruz, a fin de rastrear las formas en que sus experiencias exílicas emergen en la narrativa. Este texto, que se convierte en uno de los pioneros en analizar la novela de Santa Cruz en clave exílica, otorga un lugar preponderante a ciertos conceptos como “mal de espacio”, “sobrevivencia” o “desdevastación”, a través de los que el autor rastrea el vínculo que la escritora establece con lo propio, o con aquello que se podría llamar hogar o casa. Tal análisis le permite observar las fracturas y ausencias que implica la imposibilidad de arraigo, lo que se traduce, a su vez, en silencios y rupturas que reclaman una nueva gramática para su comprensión. Esta nueva gramática, lejos de rechazar los jirones, los retazos o silencios, más bien los hace parte de la escritura, pues serán esos elementos los que propicien la clave de lectura de esta novela de Santa Cruz y de sus escritos posteriores.

En esta línea, una nueva clave de lectura es presentada en el escrito de la Dra. Pamela Soto de la Universidad Técnica Federico Santa María, bajo el título *Derrota y feminismo: dos claves interpretativas para la experiencia cotidiana del exilio en las narrativas de mujeres chilenas en 'Revista Hoy'*. En este artículo, Soto revisa la experiencia cotidiana que las mujeres exiliadas chilenas publican en el apartado *Vivir sin Chile* de la reconocida *Revista Hoy*, fundada en el año 1977, en plena dictadura civil-militar. A partir de las nociones de derrota y de feminismo, Soto lleva a cabo un análisis sobre un corpus textual definido, que le permite revisar el modo en que nociones como cotidianidad, militancia y relaciones sexo-afectivas, generan ciertas tensiones que se manifiestan en la práctica y en la reflexión de estas mujeres exiliadas. La derrota y el feminismo marcan un cierre y una apertura que coexisten en las vivencias de las mujeres desarraigadas, evidenciando la complejidad de los procesos y de los acontecimientos. Este análisis permite una lectura del desarraigo no solo en clave de pérdida, sino que también, y sobre todo, evidencia el potencial militante y político de las prácticas que las exiliadas obtuvieron en el exilio y que trajeron a su país de origen al momento del retorno.

Exilio y quiebre subjetivo son dos de las claves hermenéuticas que se aprecian en el siguiente trabajo *Tango, tragedia y comedia: la Tanguedia o las formas del exilio rioplatense en un film de Fernando “Pino” Solanas*, en el que la Dra. Mariela Cecilia Avila, de la Universidad de La Frontera y el Dr. Juan Ignacio Arias, de la Universidad Católica Silva Henríquez, analizan una de las películas icónicas sobre esta expulsión punitiva en la Argentina. En este texto, los autores se centran en la *Tanguedia*, como una forma de expresión artística que aparece en la película y que nomina la puesta en escena que un grupo de exiliados y exiliadas intenta montar en París, para narrar lo que ocurre en la



Argentina durante la última dictadura. Las rupturas e imposibilidades que atraviesa esta puesta en escena permiten, a su vez, revisar las fracturas y los quiebres que las y los protagonistas tienen entre sí y consigo mismos (Juan Uno y Juan Dos). La imposibilidad de una unidad acabada, que representa el exilio a través de la *Tanguedia*, evidencia también las quebraciones subjetivas que impone el exilio que, en la segunda parte del texto, son analizadas a partir de la relación entre una madre y una hija exiliadas: Mariana y María. Tal análisis permite dar cuenta del modo en el que el exilio impone diferencias existenciales y experienciales, que se manifiestan en las distintas necesidades y acepciones vitales y temporales que distancian a la generación de los exiliados y a la de sus hijas e hijos.

El texto *Las narrativas exiliares de mujeres como problema epistémico: genealogías feministas y bolsas de la ficción* de la Dra. Lorena González Fuentes, de la Universidad de Santiago, da cierre al presente dossier. Este trabajo se centra en las escrituras de mujeres exiliadas en diversos procesos políticos, aunque la atención está principalmente puesta en los relativos a las últimas dictaduras cívico-militares del Cono Sur latinoamericano. La autora evidencia cómo estas formas escriturales han sido mantenidas al margen de los relatos hegemónicos sobre el exilio, cuyo corpus es marcadamente masculino. Tal falta de reconocimiento –que se traduce bajo la forma de una injusticia epistémica– permite establecer nuevas formas interpretativas, que González presenta bajo dos perspectivas metodológicas: las genealogías feministas y las bolsas de ficción. Esta reflexión busca entonces responder a una urgencia ético-política, que dice relación con el menoscabo que las memorias y reflexiones de las mujeres exiliadas han padecido en tanto sujetas políticas diferenciadas. Así, este trabajo pretende restituir la potencia política y filosófica que le ha sido negada a la escritura exiliar de mujeres.

De este modo, y con la presentación de los cinco trabajos que lo componen, finalizamos la introducción a este dossier, cuya coordinación supone un esfuerzo por convocar estudios recientes que pongan en primer plano el problema del exilio, desde sus dimensiones teóricas, críticas y analíticas, rescatando el papel que juegan las mujeres en la producción de sentidos sobre el desarraigo. Finalmente, y bajo la convicción de la contingencia de este asunto, tanto a nivel latinoamericano como global, creemos que es importante continuar con la pregunta por el exilio en un momento clave para repensar los movimientos y desplazamientos de grandes masas humanas por cuestiones políticas. Esperamos que los análisis aquí esbozados sobre las distintas miradas y soportes del exilio pongan el acento en la valía y en las aperturas críticas y políticas que las narrativas de mujeres traen consigo.

## BIBLIOGRAFÍA

Avila, Mariela. "Narrativas y memorias de mujeres exiliadas: contribuyendo a un área de vacancia." *La Filosofía eclipsada. Exigencias de la justicia, la memoria y las instituciones*, editado por Claudia Gutiérrez y Jorge Ulloa. Tirant Lo Blanche, 2022, pp. 169-208.



---. "El doble exilio de las mujeres: itinerarios de la expulsión." *Estudios De Filosofía Práctica E Historia De Las Ideas*, núm. 24, 2022, pp. 1-11.

---. "Las mujeres y sus experiencias del exilio: Una aproximación filosófica." *Eidos: Revista de Filosofía*, núm. 41, 2024, pp. 179-199.

---

**Mariela Cecilia Avila** es Doctora en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso de Chile y por la Universidad Paris 8 Saint-Denis de Francia. Profesora y Licenciada en Filosofía por la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina. Entre sus líneas de trabajo se encuentran la Filosofía política y la Filosofía latinoamericana. Se ha dedicado a estudiar la violencia política, especialmente con relación a las últimas dictaduras cívico-militares del Cono Sur Latinoamericano. Sus últimas investigaciones han girado en torno a los exilios, con particular énfasis en la experiencia y narrativa de las mujeres. Investigadora Responsable del Fondecyt Regular N° 1221175 "Filosofía y exilio. Reflexiones en torno a narraciones de pensadoras exiliadas a uno y otro lado del Atlántico" (2022-2025). Académica de la Universidad de La Frontera en Temuco, Chile.

<http://orcid.org/0000-0002-9347-2191>

[mariela.avila@ufrontera.cl](mailto:mariela.avila@ufrontera.cl)

**Sandra Navarrete Barría** es Doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Profesora de Castellano y Comunicación y Licenciada en Literatura Hispanoamericana por la misma institución. Realizó su investigación posdoctoral en el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile, lugar en donde se desempeña actualmente como académica. Su investigación ha girado en torno a los cruces entre violencia y literatura latinoamericana reciente, desde una perspectiva de género, en donde destacan la publicación de su libro *Fugas de la memoria. Caminos ficcionales de la experiencia de mujeres en dictadura*. (RIL, 2016). Actualmente, desarrolla un proyecto DICYT Regular titulado "Género y espacio: cartografías otras en la narrativa latinoamericana y caribeña recientes".

<https://orcid.org/0000-0002-4893-7201>

[sandra.navarrete.b@usach.cl](mailto:sandra.navarrete.b@usach.cl)



## *Las otras rutas del exilio Latinoamericano: pensadoras en el desarraigo<sup>1</sup>*

por Sandra Navarrete Barría  
(Universidad de Santiago de Chile)

TITLE: *The other routes of Latin American exile: women thinkers in uprootedness*

RESUMEN: En este artículo nos concentraremos en las narrativas de Tununa Mercado y Ana Pizarro, específicamente, en las obras *En estado de memoria* y *La luna, el viento, el año, el día*, respectivamente, con el objetivo de analizar las formas en las que las autoras despliegan una reflexión filosófica sobre los sentidos del exilio. A través de un análisis hermenéutico y literario, indagaremos en las siguientes preguntas: ¿cómo se articula la experiencia del exilio en estas narrativas? ¿Qué fracturas a las memorias oficiales del exilio proponen sus textos? ¿Cómo opera la reflexión filosófica de la experiencia del exilio en sus escrituras? Como hipótesis preliminar, postulamos que la experiencia exiliar se configura a partir de un espacio intersticial que les permite signar sus experiencias desde un 'entre', que es tanto temporal –un yo constantemente escindido entre pasado y presente– como geográfico, una narración que oscila entre el espacio anterior y el presente.

ABSTRACT: In this article we will focus on the narratives of Tununa Mercado and Ana Pizarro, specifically, on the works *En estado de memoria* and *La luna, el viento, el año, el día*, respectively, with the aim of analyzing the ways in which the authors deploy a philosophical reflection on the meanings of exile. Through a hermeneutic and literary analysis, we will inquire into the following questions: How is the experience of exile

---

<sup>1</sup> Este trabajo fue realizado en el marco del FONDECYT Regular N° 1221175 "Filosofía y exilio. Reflexiones en torno a narraciones de pensadoras exiliadas a uno y otro lado del Atlántico".



articulated in these narratives? What fractures to the official memories of exile do their texts propose? How does the philosophical reflection of the experience of exile operate in their writings? As a preliminary hypothesis, we postulate that the exile experience is configured from an interstitial space that allows the narrators to signify their experiences from an 'in-between', which is both temporal –a self constantly split between past and present– and geographical, a narrative that oscillates between the space before and the present.

PALABRAS CLAVE: Exilio; Narrativa; Reflexión filosófica; Escritura de mujeres

KEY WORDS: Exile; Narrative; Philosophical reflection; women's writing

## NARRATIVAS EXILIARES DE MUJERES: APORTES DESDE LA CONTRA-HEGEMONÍA

Hay muchas formas de exilio para las mujeres,  
como hay muchas historias femeninas que  
no recoge la Historia con mayúsculas  
(Semprún)

La necesidad de contar la experiencia del exilio por parte de sus protagonistas y elaborarla a través de la escritura ha sido una inquietud vital en lo que podríamos denominar prácticas comunes asociadas al desarraigo, a lo largo de la historia y en distintas esferas del globo. Estas formas de escritura muestran una intención de inscribirse y participar en la interpretación colectiva de ese pasado, es decir, en la memoria exiliar de un momento determinado. En este sentido, el exilio tiene una profunda implicancia social que permite observar el alcance de esas rupturas espaciotemporales en las subjetividades de miles de ciudadanos, a partir de un hito histórico común. Como explica Silvia Dutrénit: "La expulsión que representa el exilio es una parte de la destrucción del tejido social. Es un componente de un pasado ausente que de manera tardía se fue haciendo presente en el espacio público" (15).

En el caso de los exilios chileno y argentino que surgen a partir de las dictaduras del 73 y 76, respectivamente, la dimensión pública de este masivo desarraigo se ha ido elaborando a partir de memorias autobiográficas en distintos formatos escriturales, en las que prevalecen los relatos masculinos, sobre todo en una primera etapa. En torno a esta idea, Rebolledo y Acuña nos recuerdan que el exilio, como experiencia y memoria, se reconstruyó a partir de la voz de los personajes que debieron irse y que eran socialmente más llamativos, es decir, aquellos que tenían una vida pública activa, por lo tanto, en su gran mayoría fueron hombres. Durante y posterior a su exilio, estos sujetos





desplegaron su vivencia de desarraigo a través de autobiografías, testimonios, reportajes, apariciones en prensa y diversos formatos que fueron, paulatinamente, asentando un imaginario oficial del exilio y, al mismo tiempo, silenciando otro tipo de relatos, cargados de experiencias y memorias diferentes. Explican las autoras: “Estos discursos han desdibujado y marginalizado la experiencia del exilio de las mujeres, jóvenes y niños, así como aquella de los hombres comunes, creando una ‘versión oficial’ del exilio —aunque marginalizada—, que los minimiza y distorsiona al circunscribirlo a los dirigentes políticos” (75).

En una primera etapa de producción textual sobre el exilio, emergen discursividades que —y en la misma línea que ocurre con los testimonios de prisión política y tortura— levantan la figura del héroe y de la acción política mayor. Predomina en ellos la intención de denuncia de las violaciones a los derechos humanos que estaban ocurriendo en sus países, definiendo el exilio, principalmente, por su carácter de castigo político compartido. De esta forma, se caracterizan por la búsqueda de visibilidad y justicia ante un mundo que los observa difusamente.

Un gran porcentaje de estos testimonios se encuentran diseminados en distintas revistas literarias y/o culturales que se dedicaron a difundir desde el extranjero la experiencia del exilio, al ritmo de la urgencia que dictaba el momento. Las revistas del exilio chileno, como explica Zamorano, “fueron capaces de canalizar formas diversas de resistencia que se establecieron a través de la producción cultural y política, impedidas en el interior del país” (114). Algunos ejemplos lo constituyen las revistas *Araucaria*, *Boletín del exterior*, *Contacto*, entre otras. En el caso argentino, destacamos *Resumen de la actualidad argentina* y *Controversia*. Ambas revistas alzan la voz en torno al examen de la realidad argentina, pensadas y producidas desde el exilio —español y mexicano, respectivamente— como tema central. Según Zito, en ellas se abordaban temas como “la organización para la supervivencia en el exilio y la denuncia ante otros países y organismos internacionales de la represión y violación sistemática de los derechos humanos” (1). Sin embargo, se cultivó también a través de sus páginas “la reflexión crítica y teórica sobre temas como la derrota de la lucha revolucionaria en Argentina, la guerra de las Malvinas o el peronismo” (1).

En la línea literaria, es importante partir mencionando que la cantidad de escritores consolidados que tuvieron que exiliarse, tanto de Chile como de Argentina, es numerosa, dejando una merma cultural considerable en dichos países. Es así como estos escritores, aprovechando la libertad creativa de los lugares de acogida y motivados por la dolorosa circunstancia que los atravesaba como desterrados, produjeron desde el extranjero obras muy valiosas para el canon literario, dentro de las cuales podemos distinguir aquellas escrituras producidas desde el exilio y aquellas del exilio propiamente tales, es decir, literaturas que además versan sobre el desarraigo como tópico central,<sup>2</sup> enmarcado en los lamentables acontecimientos históricos que lo permitieron. Algunos ejemplos de esta producción para el caso chileno son: *Tejas verdes* (1978) de Hernán Valdés; *No pasó nada* (1980) de Antonio Skármeta; *Una especie de*

---

<sup>2</sup> Estamos considerando aquí la distinción entre ‘literatura en el exilio’ y ‘literatura del exilio’, acuñada por Claude Cymermann (ver Cymermann).



*memoria* (1983) de Fernando Alegría; *Diario del doble exilio* (1975) de Osvaldo Rodríguez, entre otros. En el campo argentino, encontramos *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980) de Manuel Puig; *El vuelo del tigre* (1981) de Daniel Moyano; *Cuarteles de invierno* (1982) de Osvaldo Soriano; *Qué solos se quedan los muertos* (1986) de Mempo Giardinelli, entre varios más.

En general, estas obras se caracterizan por denunciar el terrorismo de Estado, la tortura y la desaparición forzada de personas, transformándolas en temas literarios, pero al mismo tiempo y, en el mismo sentido que los testimonios, buscando brindar una versión distinta de la historia oficial. Como explica Nagy-Zekmi, la literatura del exilio no se puede desentender de la función de denuncia, en tanto “el exiliado, por su condición de serlo, está en condiciones de manifestarse, contrario a los que se quedaron en el país y siguen sufriendo la opresión y tortura” (225). Entre sus aspectos formales y temáticas destacan el tono historiográfico, la resonancia militante y la prevalencia del espacio público como aquel lugar válido para contar el desarraigo. No obstante, al ser producciones estéticas, nada se puede leer de manera transparente. En este sentido, son narrativas que presentan límites difusos entre la denuncia a los Derechos Humanos y la mirada crítica sobre la militancia de izquierda. Asimismo, si bien destacan la figura del héroe, muchas veces también la denigran o, al menos, la cuestionan. Es el caso de la obra de Manuel Puig –*Maldición eterna a quien lea estas páginas*– en donde se retrata un ex preso político exiliado en Estados Unidos, carcomido por el fracaso de su vida y del sueño revolucionario. En suma, en estas narrativas la reflexión de la experiencia exiliar se complejiza mediante distintos puntos de fuga a los tópicos presentes en los primeros testimonios y entrevistas.

En este panorama, podemos observar que, si bien existe un quiebre que sugiere una perspectiva crítica a la mirada masculinizante en la producción literaria sobre el exilio, sigue prevaleciendo el relato del hombre desarraigado y sus pesares. Porque, tal como explican Rebolledo y Acuña, “el exilio ha tendido a ser conceptualizado socialmente como una experiencia masculina” (227), tanto porque el mayor número de personas con prohibición de retorno eran hombres, como también porque los medios de comunicación masivos, así como los primeros testimonios que circularon, se encargaron de transmitir la experiencia de altos dirigentes políticos de la izquierda. En esta línea, no es casual que incluso la crítica literaria especializada en exilio destaque exclusivamente las propuestas de escritores exiliados para dar cuenta de este fenómeno.<sup>3</sup>

En este campo semiótico exiliar centrado en valores heteronormados, como los son el liderazgo, idealismo, valentía, entre otros, se anulan las diferencias entre las distintas experiencias de desarraigo, que son múltiples al depender de diversos factores

---

<sup>3</sup> Esto lo observamos, por ejemplo, en el libro *Cartografías literarias del exilio. Tres poéticas hispanoamericanas*, de José Ismael Gutiérrez, en donde se abordan monográficamente las obras de tres autores consolidados, como lo son Reinaldo Arenas, Fernando Aínsa y Manuel Díaz Martínez. El mismo camino toma Claude Zymerman al incluir en su estudio panorámico *La literatura hispanoamericana y el exilio* sólo a autores prestigiosos, como José Donoso, Manuel Puig, Mario Vargas Llosa, entre otros. Y si bien menciona un par de escritoras exiliadas –a saber, Cristina Peri-Rossi y Alicia Steimberg– lo hace en torno a sus escrituras eróticas, deteniéndose en *Solitario de amor* y *Amatista*, respectivamente.



como, por ejemplo, la edad, el género, la clase, el momento de partida, la trayectoria de viaje, el país de acogida, las diferencias culturales, el grado de adhesión política, las restricciones de retorno, entre muchos otros aspectos que hacen imposible definir de manera homogénea el proceso exiliar. Por ello es fundamental ampliar el mapa de relatos del desarraigo hacia otras coordenadas que complementen este panorama y así acceder a un conocimiento más vasto sobre el destierro. En torno a este asunto, las escrituras de las experiencias exiliares de mujeres instauran una apertura, en más de un sentido, entre los que podemos distinguir al menos dos. En primer lugar, son escrituras que proponen una delimitación de diferencias sexo-genéricas, derivadas de los múltiples contextos geográficos, sociales y culturales en las que las mujeres vivieron el desarraigo. Y, en segundo lugar, elaboran una disrupción de lo íntimo como gesto político que se posiciona a contrapelo del panorama de las narrativas oficiales del exilio.

Si bien existen numerosas propuestas de estudio que abarcan las experiencias exiliares de mujeres latinoamericanas en las últimas dictaduras, lo cierto es que se han enfocado en temas como las formas de autorepresentación femenina (Dadidovich); el reencuentro o descubrimiento de la política, mediante el movimiento feminista desarrollado en el país de acogida (Tarducci); las relaciones entre escritura exiliar y corporalidad (González); entre otras líneas que relacionan, principalmente, las variables del exilio con la de género, para definir qué nuevos sentidos se potencian en este cruce. Estas investigaciones tienen como objeto de estudio novelas, testimonios, autobiografías, poesía y entrevistas de escritoras exiliadas y han significado un gran aporte para sopesar el gran desconocimiento sobre esta otra cara del destierro.

Ahora bien, en torno a estas temáticas y lo que aportan de novedoso a las versiones hegemónicas del exilio, consideramos importante preguntarnos –más que por la especificidad de una condición genérico sexual diferente– por los nuevos elementos que emergen en sus escrituras exiliares, para comprender esta vivencia. Se torna interesante, entonces, acotar como problema de estudio la reflexión específica sobre el exilio propuesta por estas autoras y las formas en las que colaboran con una comprensión más compleja de este fenómeno. ¿Qué elementos nuevos aportan? ¿Cómo definen y piensan el exilio? ¿Qué estrategias utilizan para discurrir sobre esta experiencia? Para indagar en estas preguntas, proponemos trabajar en base a dos narrativas escritas por mujeres exiliadas que estructuran una trama de reflexión propiamente filosófica, más que política o con perspectiva de género. Como hipótesis general, postulamos que estas obras incluyen diversos elementos que las convierten en relatos con un mayor grado de complejidad, al validar la reflexión filosófica de lo mínimo, lo íntimo y lo privado.

## APROXIMACIONES A LAS ESCRITURAS EXILIARES DE TUNUNA MERCADO Y ANA PIZARRO

Las obras en cuestión son *En estado de memoria* de Tununa Mercado y *La luna, el viento, el año, el día* de Ana Pizarro. La primera trata de los años de exilio de Mercado en México,





enunciadas desde el retorno a su país. Es una obra que se divide en dieciséis relatos – los que coinciden con la cantidad de años de exilio de la autora. Estos capítulos entrelazan fragmentos de su biografía con una serie de abstracciones temáticas sobre distintos aspectos relacionados con el exilio, la memoria y el trauma. Es así como conocemos sobre los padecimientos psicológicos que le dejó el desarraigo –ansiedad, nostalgia, angustia– y las afecciones corporales que los evidenciaban. También accedemos a un panorama de las relaciones sociales con exiliados en México y sus reuniones para debatir, reflexionar y pensar sobre el estado de las cosas en Argentina, durante de la dictadura. Las dificultades del retorno a su país, la inadaptación y la sensación de extranjería permanente son otros de los temas que emergen en la obra. Paralelo a estos relatos, la narración elabora sendas digresiones narrativas en torno a detalles de la rutina, como no tener ropa para ponerse en México, por ejemplo, lo que le sirve a la narradora para analizar, metafóricamente, la carencia y el despojo involucrados en la experiencia exiliar. Es así como, a través de un estilo que mezcla ensayo filosófico y narración autobiográfica, podemos acceder como lectores a un panorama bastante complejo de lo que significa la experiencia exilar.

Acerca de la narrativa de Mercado, la crítica concuerda en que se caracteriza por una escritura no resuelta, de índole fragmentaria y que indaga de modo no consecutivo por los recovecos de su dificultada memoria.<sup>4</sup> Sobre *En estado de memoria*, la crítica ha trabajado la crisis identitaria como tema central de la obra (Camarena); el valor terapéutico confiado en la escritura (Dahl); la problemática del género narrativo y la dificultad de su clasificación (Jara, Saraceni); la narración de la memoria, a través del ejercicio autobiográfico y del testimonio de una época (Argañaraz), la literatura del trauma, la memoria y el olvido (Bernal), la perspectiva femenina de la historia política (Tissera), entre otros. En estos estudios, el exilio es acotado como un eje estructurante de su escritura, su núcleo de sentido, alrededor del cual giran otras líneas de interpretación.

Respecto de la ‘novela-ensayo’ de Ana Pizarro, podemos decir que es una obra híbrida elaborada, en palabras de la propia autora, como un texto “que relata y reflexiona” (Pizarro, *La luna* 13), es decir, que promueve la imaginación de ciertos sucesos de correlato histórico, al mismo tiempo que propone una decidida interpretación de estos, a partir del elemento autobiográfico. *La luna, el viento, el año, el día* se estructura en tres capítulos que nos narran el viaje de regreso a Chile de la protagonista, con el que concluye su etapa de exilio. Es una obra que discurre en distintos estratos, en los que la memoria íntima se va entremezclando con el relato de este trayecto en avión. Se consigue así una narración estructurada en una constante oscilación de un recuerdo antojadizo que se dispara ante el más mínimo estímulo. La escritura entrelaza diferentes coordenadas espaciales y temporales, correspondientes a recuerdos de infancia de la narradora, anécdotas de su vida familiar, que se detienen ampliamente en su hermana, abuela y madre. Al mismo compás, se entrecruzan

---

<sup>4</sup> Tununa Mercado ha desarrollado un amplio corpus de textos, entre los que podemos destacar *Celebrar a la mujer como a una pascua* (1967); *Antieros* (1987), *Canon de alcoba* (1988); *La madriguera* (1996); *Yo nunca te prometí la eternidad* (2005); *La letra de lo mínimo* (1994) y *Narrar después* (2003).



recuerdos de su salida del país, el comienzo de su exilio en Francia, su traslado a Venezuela, las motivaciones más profundas de su quehacer académico, entre otras. En suma, es una obra que conjuga lo íntimo y lo biográfico, con preocupaciones por el espacio público, mediante una perspectiva intrahistórica.

Acerca de la obra de Ana Pizarro, se ha destacado principalmente su labor intelectual en el campo de las relaciones entre literatura y cultura, reflexiones y trabajo potenciado en gran medida con el destierro. Sus obras *De ostras y caníbales*, *El sur y los trópicos. Ensayos de cultura latinoamericana* o *Amazonía: el río tiene voces. Imaginario y modernización*, son un referente indiscutido para los estudios literarios de América Latina. Quizás por ello, lo que mayormente se ha puesto en valor de su obra, sea su aporte a la agenda literaria chilena y latinoamericana (Carreño). Específicamente, sobre *La luna, el viento, el año, el día* los estudios se han detenido en el componente testimonial de la narración (Rebolledo y Acuña); en las relaciones intertextuales de la narración literaria con la historia, para entender la violencia de la dictadura (Nagy-Zekmi); en la representación geográfica de la problemática del exilio, a través de la figura de la Cordillera de los Andes (Bustamante); entre otras.

En relación con la vivencia exiliar de estas autoras, podemos decir brevemente que el destierro de Tununa Mercado (1939, Córdoba, Argentina) se divide en un primer exilio en Francia, el que se extendió por tres años a partir del golpe militar del general Onganía en 1966. Permaneció allí durante tres años y enseñó en la Universidad de Besançon. Luego vino un segundo exilio, esta vez con destino en México, que se extendió entre 1974 y 1983, causado por la dictadura cívico militar argentina del 76. Allí pudo trabajar como editora en la revista *Fem*, una de las primeras revistas feministas de Latinoamérica. En ese tiempo, también se dedicó un trabajo de prensa en la Dirección de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes de dicho país. Por su parte, el destierro de Ana Pizarro (1941, Concepción, Chile) en Francia comienza en diciembre del año 1973, solo unos meses después del golpe militar chileno. Pizarro fue expulsada de su cargo de profesora asistente en la Universidad de Concepción, pero no se alejó de la academia por mucho tiempo, ya que accedió a una plaza académica en la Universidad de París Sorbona –universidad en donde había obtenido su doctorado en Letras– al poco tiempo de iniciado su exilio. En esta institución permaneció cerca de dos años. Luego se traslada a Venezuela ya que, en sus propias palabras, “necesitaba de América Latina” (MultiVersos 12-37) y este país era uno de los pocos a los que se podía retornar. Allí trabajó como profesora de Literatura Latinoamericana, específicamente, en la Universidad Simón Bolívar de Caracas.

Si nos detenemos en las rutas exiliares de Mercado y Pizarro, notamos varias semejanzas muy interesantes. Ambas autoras pertenecen a una misma generación, definida por marcas culturales e identitarias similares. Las dos desarrollaron, además de la práctica literaria en sí misma, una formación académica en letras que las respaldó con ofertas de trabajo remunerado,<sup>5</sup> en sus respectivos países de acogida. En esta misma

---

<sup>5</sup> Tununa Mercado estudió Letras en la Universidad Nacional de Córdoba y posteriormente se dedicó a la escritura literaria y al periodismo, principalmente. Por su parte, Ana Pizarro estudió Pedagogía



línea, coinciden geográficamente en la movilidad de sus destinos, primeramente, Francia, para luego trasladarse hacia un país latinoamericano –México, en el caso de Mercado, Venezuela en el de Pizarro– en los que se integran en circuitos con otros exiliados. La permanencia en el país europeo les permite que ambas se consoliden como bilingües, lo que potencia en ellas una reflexión intercultural continua, a partir del lenguaje, aspecto apreciable en sus narrativas. Finalmente, no es un dato menor que el año en el que sus obras sobre el exilio salen a la luz pública sean muy cercanos y que estén enunciadas desde la etapa de retorno.

Desde una perspectiva de análisis que pone en diálogo la obra, su contexto de producción y las circunstancias de enunciación de quien las escribe, en este artículo nos proponemos trabajar el corpus de investigación atendiendo a las semejanzas entre las trayectorias biográficas exiliares de cada autora, así como también los puntos en común de sus propuestas estéticas en torno al exilio, las que como hemos mencionado, se caracterizan por una reivindicación de lo íntimo y lo cotidiano, con un claro trasfondo alusivo a las disputas políticas propias del espacio público y a los quiebres históricos recientes de ambos países. En función de lo anterior, nos resulta importante preguntarnos ¿cómo se entrecruzan estas dos dimensiones en un solo relato?, ¿a través de qué estrategias se hilvana este tejido narrativo?, ¿qué rol juega el exilio en esta compleja trama? Como hipótesis general, postulamos que la narración de la experiencia exiliar les permite a las autoras situarse en un punto intermedio que se materializa, escrituralmente, en una reflexión filosófica continua, aunque oscilante, que proyecta un tono de toma de conciencia sobre variados aspectos de la vida. Por reflexión filosófica entenderemos el ejercicio de pensar atenta y detenidamente sobre algo –en este caso el exilio– buscando establecer los principios más generales que organizan y orientan el conocimiento de esta experiencia, con una base analítica y racional.<sup>6</sup> En estas obras, se trataría de una reflexión filosófica intersticial en tanto construye un ‘entre’ narrativo que detiene la secuencia de acontecimientos relatados, para dar cabida a pausas de reflexión filosófica.

Si bien, cada obra desarrolla una propuesta original con matices propios, podemos distinguir dos formas en las que opera la reflexión filosófica intersticial en ellas, que constituyen nuestras hipótesis derivadas. En primer lugar, observamos una posición intermedia de orden temporal, que se traduce en un ‘yo’ constantemente escindido entre pasado y presente y, en segundo lugar, un ‘entre’ geográficamente constituido, esto es, una narración dinámica que oscila entre acciones y descripciones propias del espacio anterior al exilio y el espacio del destierro. Ambas posiciones intermedias se conjugan y complementan, permitiendo que aflore regularmente el espacio narrativo propicio para la reflexión filosófica sobre el exilio. A continuación, nuestro análisis de las obras profundizará en ambos matices y en las estéticas narrativas particulares de cada autora.

---

en Lenguaje y Literatura, además de Pedagogía en francés. Prosiguiendo su formación académica en París, con un Doctorado en Letras en la Universidad de La Sorbona.

<sup>6</sup> Para esta definición, hemos conjugado los significados básicos propuestos por la Real Academia Española para las palabras ‘reflexión’ y ‘filosofía’ (RAE).



## LA IMAGEN POÉTICA DEL EXILIO

Mucho se ha expresado sobre la dificultad de vivir el tiempo del exilio. La imagen de las maletas listas o la negación a comprar muebles en los nuevos hogares da cuenta de esta problemática de abundante reflexión en el imaginario cultural y literario del destierro. Mariela Avila ("Exilio y tiempo") lo define como aquel 'tiempo otro', esa brecha que se extiende entre la expulsión y el retorno (si es que lo hubiera), que "conjugue el tiempo de vida *de* y *en* el exilio, aquel tiempo de los días contados y sumados, el tiempo de rehacerse, de demorar-se, de morar y de hacer morada en la otredad" (131). Esto se observa en la escritura, a través de un tiempo detenido en el que cada objeto, situación y palabra adquieren notoriedad y una suerte de grosor significativo, que es apreciable claramente en las narrativas de Mercado y Pizarro. El tiempo del exilio es "ese largo paréntesis" (Mercado) con su propio reloj biológico, que no te permite cumplir años. Pero es también ese "vivir como nunca el mundo a tientas" (Pizarro, *La luna* 18), para descubrirlo en toda su novedad. En torno a este aspecto, es posible acotar una serie de estrategias narrativas en ambas obras, a través de las cuales las autoras insertan la reflexión filosófica sobre la dimensión temporal del exilio. Uno de estos recursos es la construcción de una imagen poética que consigue materializar la detención del tiempo, propia del destierro, y construir de esta manera un espacio intersticial de pensamiento.

Tununa Mercado tiene una amplia producción narrativa sobre la memoria y el exilio y la crítica ha destacado bastante su trabajo sobre el eje temporal. Se ha explorado, en torno a la relación entre pasado y presente de la enunciación narrativa, así, por ejemplo, Dahl Buchanan acota que Mercado elabora "puentes de palabras que le dejan cruzar la fisura abismal entre las cruciales experiencias del pasado que impactaron su vida y el recuerdo de esos eventos resucitados después en el momento de la escritura" (12). Sobre *En estado de memoria* en particular, Alberto Giordano ha señalado que el vínculo con el pasado no se da del mismo modo que ocurre en los relatos autobiográficos, esto es, una narración que selecciona aquellos recuerdos que le son útiles para un ejercicio de autofiguración en el presente. Por el contrario, la escritura de remembranza de Mercado "explora la coexistencia problemática de un pasado que no termina de ocurrir y un presente de inquietud que no alcanza a cerrarse sobre sí mismo" (44). Esta idea nos resulta interesante en tanto apunta justamente a la paradoja temporal propia del exilio que produce en Mercado la exploración filosófica.

Es a través de las imágenes poéticas que provienen de sus recuerdos que esta autora consigue distender el tiempo y construir ese puente imposible entre pasado y presente. No obstante, este recurso no busca asir ese pasado que se esmera en desaparecer. Al contrario, la imagen poética aquí persigue concentrarse en un presente de exilio, para reflexionar sobre él. En este sentido, y basándonos en la noción que Bachelard propone para imagen poética, la entenderemos como aquella figura literaria que no se constituye como "el eco de un pasado [...] En su novedad, la imagen poética tiene su ser propio, su propio dinamismo. Procede de una ontología directa" (Bachelard en Puelles 336). Como explica Puelles, con Bachelard "la imagen deja de ser interpretada como efecto (signo, cifra o síntoma) de una instancia externa a ella misma y de la que





no es sino consecuencia o resultado que en la imagen se evidencia" (336). En este sentido, la imagen poética no es transparente en su significado ni tiene un objetivo específico de referencia. Es, en otras palabras, valiosa en sí misma.

En *Estado de memoria*, la narradora construye variadas imágenes poéticas que develan la complejidad de su destierro, a través de distintos matices, que van desde formas más referenciales a otras completamente abstractas. Así, por ejemplo, en el segundo capítulo, la narradora compara su exilio en México con un mural de Diego Rivera:

El exilio se me aparece como un enorme mural riveriano, con protagonistas y comparsas, líderes y bufones, vivos y muertos, enfermos y desposeídos, corroídos y corrompidos; el mural tiene un espeso color plomizo y sus trazos son gruesos. Hay un fuerte sinsabor en la evocación, me esfuerzo en este momento para separar del conjunto algún instante colectivo de felicidad, que los hubo, pero la melancolía lleva la delantera, nada se sustrae a la melancolía de un recuerdo gris, aunque muy intenso. En el mural hay un ancho por un alto, un comienzo y un final, y lo que resalta en el paño acotado y lo que vibra en el paisaje es, irremisible, la melancolía (28).

En esta imagen poética, si bien es importante el mural real de Rivera, su referencia pasa a segundo plano en tanto lo que prima es su utilidad para convertirlo en una alegoría de aquel tiempo que Mercado pasó en México, junto a una comunidad de exiliados. Tiempo que se plasma narrativamente en la descripción de un constreñido entramado gráfico, en el que se destacan distintos personajes y situaciones, sobre el que resalta aquel doloroso trazo gris que lo atraviesa por completo: la melancolía. Más adelante, la narradora se detiene en otras imágenes poéticas, cada vez más abstractas, para describir el exilio. De este modo, observamos una espesa selva en la que "las hojas no caen, el frío no llega y el presente nunca pasa al futuro" (30). En otra ocasión, la narradora utiliza la imagen de un trayecto de largo trazo para explicar el tiempo exiliar. Este trayecto se mueve con un ritmo propio, a través de curvas similares al horizonte, que consiguen situar a la narradora en un lugar entremedio, de modo tal que el tiempo que era suyo en un pasado, "sucede más allá, en otro sitio, se lo oye transcurrir en los silencios de la noche" (29). Finalmente, destacamos la imagen poética de una suerte de hormiguero, una alegoría construida con un nivel de complejidad aún superior, a través de la que la narradora nos adelanta las sensaciones y pensamientos que le provocó el retorno a la Argentina:

No se podía imaginar entonces que una vez terminado el paréntesis, si es que alguna vez llegaba a terminar, lo que concluiría sería visto como un todo abigarrado, como una masa recorrida por múltiples laberintos cuyo corte transversal provocaría una sensación tan mordiente; las capas o estratos que ese corte muestra, en efecto, parecen haber sido antiguos hormigueros ahora deshabitados pero que producen la misma sensación de espanto que si estuvieran llenos (30).

En el caso de la novela de Pizarro, también encontramos la apertura de un tiempo intermedio de la narración, propicio para la exploración filosófica a través de imágenes poéticas, las que se despliegan en dos matices principales. Por un lado, es recurrente el



trabajo de imágenes de la memoria íntima de la biografía de la narradora: momentos con familiares y seres queridos, así también como espacios y lugares entrañables. Aquí la reflexión filosófica apunta a la posibilidad que le cabe al ejercicio de la memoria. Y, por otro lado, observamos imágenes poéticas con un claro referente histórico por todos conocido, del cual, no obstante, la narración busca transformar o al menos pensar una interpretación diferente. Por lo tanto, la narradora examina sobre los modos de aproximación al conocimiento histórico. Ambas formas se relacionan con su propia experiencia del exilio y los modos en que esta cambia su percepción del tiempo, tanto el personal como el por todos compartido –si es que estos niveles pueden concebirse por separado.

Es así como podemos delinear, en primera instancia, una insistencia en capturar, al modo de una cámara fotográfica, la imagen de un ser querido. Por ejemplo, cuando busca retener el recuerdo de su abuela Luisa:

No importa que la abuela no aparezca ahora, con su delantal estampado de florcitas blancas, con sus pequeños lentes redondos sobre la nariz breve y el rostro que nunca conoció el maquillaje. La memoria en ese punto es imprecisa, trastabilla y necesitas reconstruir el instante a partir de la sensación, el dato fragmentario. Estará en el fondo, sentada en su piso de mimbre invitándote a desgranar choclos. La imagen ahora es clara y la recuperas con facilidad (30).

Como se puede apreciar, estamos ante una narración que, al mismo tiempo aconseja y argumenta sobre la necesidad de capturar el pasado a través de una imagen, en una lógica afectiva y detallista, que valora estéticamente dicha elaboración. Otra imagen que es recuperada de su memoria íntima es la de su hermana, recuerdo desgarrador, ante el cual, no obstante, el ejercicio memorioso “evade la imagen del dolor” (85) y “privilegia los momentos buenos” (85). La novela inserta en el segundo capítulo trazos del perfil de Agustina y su trágico final, entregándonos fragmentos de su historia, basada en sentimientos y afectos de la narradora:

Y el dolor quieto que será para siempre eso: el dolor. Sus ojos y sus manos. Todo lo demás es bruma, la mirada intensa y el tono callado de la voz, la lentitud: el gesto se confunde entonces con alguna fotografía y se queda estático, perdido allá en la memoria (112).

En torno a estos recuerdos, la narradora despliega una profunda evaluación sobre el rol de la memoria y la efectividad de su ejercicio, al momento de detenernos en una imagen. Para ella, el valor está justo en ese punto en el que logramos parar el paso del tiempo, en un segundo estático, construido desde el presente desde los afectos y el trabajo estético del recuerdo. Por ello, en la forma narrativa, más que la sucesión de acontecimientos, importan las imágenes y su posibilidad de condensación del pasado.

Un segundo tipo de imagen poética que se distingue en *La luna, el viento, el año, el día* corresponde al imaginario histórico, el cual se elabora desde el mismo título de la obra, texto extraído del libro sagrado maya *Chilam Balam de Chumayel*.<sup>7</sup> Este título alude

---

<sup>7</sup> Manuscrito maya proveniente de la tradición oral de este pueblo. Son de contenido religioso, profético e histórico, ha sido prolíficamente estudiado como vestigio histórico, literario y cultural de esta



al tiempo y al espacio: el año y el día, corresponden al tiempo, mientras el espacio se representa en la luna y el viento. No es coincidencia, entonces, que una cita como esta titule la novela híbrida de Pizarro, que nos habla del tiempo exiliar al otro lado de la cordillera y elige el vuelo en avión de regreso a su continente como punto clave de enunciación de sus reflexiones y memorias. En este sentido, podríamos decir que la reflexión histórica es una de las constantes más notorias de la obra, la que se insertan a través de la cita historiográfica cultural –fragmentos de crónicas de indias o poemas como la Araucana– pero también, mediante el discurrir del pensamiento metahistórico de la narradora. A partir del cometido de escribir un libro de divulgación histórica sobre el período del Descubrimiento y Conquista de América, solicitado como un trabajo sencillo “de difusión para nórdicos”, es que la narradora se ve enfrentada al reconocimiento de este período, desde el exilio. Todo este proceso de preparación del manuscrito –las visitas a la biblioteca, el fichaje del material, la clasificación de la información– se nos presenta a los lectores mediante el filtro de una metareflexión autoral, en la que la narradora se cuestiona la simplicidad de la tarea, aunque coincide en que es un trabajo necesario, el que, no obstante, “Deberá ser hecho de otro modo: comprender la historia, asir la dinámica verdadera de una experiencia común” (50).

Esta preocupación por el tiempo histórico y su reflexión se extiende a toda la obra intelectual de Pizarro, estableciendo grandes articulaciones con el estudio de lo que ella denomina como ‘proceso literario latinoamericano’. Nos explica la autora:

Necesitaba construir sobre la reflexión histórica otros discursos de mayor objetividad, un discurso de lo privado y de la contingencia, cuya relación con el discurso histórico mayor, el del país y del continente fuese deslizándose con el mínimo traumatismo. Así, encontré el recurso a las asociaciones. Pero esto no fue un hallazgo: es un modo de percibir la realidad –en este caso la mía– en imágenes paralelas, en gatillazos, en imagen y sonido, una percepción en multiplicidad sensorial e intelectual (Pizarro, *El Sur y los trópicos* 73).

Se produce una reflexión sobre cómo nos acercamos al tiempo histórico, lo que se torna clave para acercarnos a la postura situada de Pizarro, quien atraviesa no solo el tiempo-otro del exilio, sino que las huellas del violento golpe militar chileno que funciona como hito histórico articulador, para proponer una especie de epistemología de la historia latinoamericana y caribeña.

En suma, es la digresión narrativa de las imágenes poéticas que proponen ambas autoras –íntimas, históricas, abstractas, etc. –en donde encontramos un punto común para dilucidar características novedosas de la reflexión sobre el exilio latinoamericano y las postdictaduras militares, que no se quedan en la mera referencia historiográfica, sino que proponen ante todo una renovada valoración estética de la imagen literaria y de la reflexión que potencian.

---

población precolombina, importante además porque aborda el período del descubrimiento y la conquista española.



## LA ENUNCIACIÓN ESCINDIDA DEL TIEMPO EXILIAR: FRACTURAS DEL 'YO'

Un segundo recurso que permite elaborar el tiempo detenido propio del exilio, lo encontramos en la fractura del yo enunciativo del relato, lo que complejiza los niveles narrativos de las obras de Mercado y Pizarro, al mismo tiempo que permite signar lingüísticamente la fragmentación identitaria que produce el desarraigo. En el texto de Mercado, este gesto es definido por la misma narradora como un 'desdoblamiento' y adquiere notoriedad, paulatinamente, a medida que avanza la escritura. Es así como en las primeras páginas lo sitúa como un efecto accidental del cigarrillo: "En una de esas ocasiones chupé con demasiada fruición el cigarro y cuando llegué a casa estaba desdoblada, quería decir yo y decía ella y rogaba que volvieran a unirme" (17). Sin embargo, más adelante ella misma lo potencia, a partir del encuentro con ciertos signos espaciales de sus lugares de origen, como las calles o ciertos recintos, que producen un golpe de memoria en la 'regresante'. En tanto la protagonista conoce este efecto, decide ir a visitar su escuela primaria en Córdoba: "Justo a esa hora salían los niños del turno de la tarde y; en una suerte de desdoblamiento enfermo y de cualquier manera patético, creí ser uno de ellos, me encolumné para avanzar en fila y en ese breve y enajenado trayecto, que debe haber durado segundos, el tiempo volvió a 1947" (134).

El 'desdoblamiento' es definido por la narradora como un estado particular de su conciencia que emerge en ciertas instancias en la forma de lo que ella denomina como una 'especie furtiva': "una voz interior, levemente separada de la mía propia, formando una suerte de sonido aura a su alrededor, me dice, en una circunstancia inesperada, una verdad" (103). Un rasgo importante de la 'especie furtiva' de Mercado es que aparece en momentos claves de su biografía, marcados por la incertidumbre o la desolación, en los que materializa inquietudes e incluso certezas: "A veces la dice mediante el recurso de la duda [...] Otras, de una manera directa y punzante, dice, por ejemplo, interrumpiendo un tiempo de bonanza, *no creas que esto va a ser siempre así, tú sabes bien que también está la muerte*" (103). De este modo, el desdoblamiento en Mercado se presenta como un síntoma de desamparo e inquietud frente a la separación y la pérdida que le produjo el exilio, fuertemente marcados en el momento de llegada y de retorno, pero que se instala en su subjetividad como un estado de conciencia continuo, como una sombra que siempre la acompaña. De este modo, como lectores nos damos cuenta de que es en la escritura misma en donde fluye libremente la 'especie furtiva', a partir de la escisión constante de la voz narrativa que va hilvanando sus recuerdos, reflexiones y afectaciones.

En el caso de Pizarro, por desdoblamiento de la voz enunciativa nos referimos al modo en el que la narración en primera persona se ubica en un lugar y tiempo indeterminado –del que solo sabemos que ocurre después del regreso a Chile, que se está relatando en presente. Desde esta posición, el 'yo enunciativo' se habla a sí mismo, ubicado en distintos niveles del pasado: infancia, adolescencia, primer y segundo exilio y posterior retorno. Esto le permite a la narradora auto-relatarse los recuerdos, así como también, emitir juicios sobre ciertas decisiones y sus efectos, en tanto posee conocimiento de lo que le sucederá y sentirá en el futuro. De esta manera, los lectores accedemos a distintas dimensiones sobre un mismo hecho, por ejemplo, sobre su





retorno a Chile, episodio con el que se abre el libro y sobre el que la narradora, no solo describe la escena del despegue del avión y los picachos nevados, sino que también reflexiona, en base a su conocimiento del futuro, que será un momento imborrable de su memoria: "Sabes que cada movimiento, cada matiz, cada esbozo de ademán ahora será más tarde lo definitivo de este instante, que recordarás cada imagen, cada minuto, el detalle mismo que te asombra y recuperas como parte de tu historia, de la historia también de todos" (15-16). No obstante, la narradora confiesa que "el instante es imposible de asir en su pureza" (16), tal como una nota en el vacío o como un copo de nieve que se deshace entre las manos. Esta suerte de inflexión enunciativa que construye la autora le permite desplazarse temporal y espacialmente, a través del relato de su propia memoria, que a ratos adquiere tintes de omnipresencia, fracturando el 'yo' de su escritura y de su identidad.

Finalmente, en estas dos narrativas del exilio podemos observar cómo se enuncia de manera escindida la escritura protagonista de la vivencia exiliar, dándole un contorno intersticial a la misma, que nos recuerda el por qué el exilio no se puede definir exclusivamente como una "dislocación geográfica, sino también como un desarraigo cultural y psicológico" (Zeng 2010), que es capaz de fragmentar la memoria, la experiencia y las coordenadas sociales, ubicándola en una extranjería infinita, a partir de la instancia de la partida. Tal como lo sugiere Nancy (1996), "la cuestión del exilio es pues la cuestión de esa partida, de ese movimiento como movimiento siempre empezado y que quizá no debe terminar nunca" (26).

## HACIA EL HABITAR DEL 'ENTRE': ESPACIOS EXILIADOS

El lugar que habitamos día a día, junto con nuestras formas de hacer morada en él, no es indiferente a su materialidad, en la medida que el habitar no es una práctica abstracta ni simbólica, sino que profundamente arraigada a paredes, suelos, objetos, olores, pero también a paisajes, montañas, ríos. Estas coordenadas se ven alteradas cuando emprendemos un viaje, por más corto que este sea, afectando a nuestra corporalidad misma. En el caso de las migraciones y los exilios, la problemática del lugar propio se ve interrumpida completamente. Así como explica Cécile Quintana: "El exilio y la migración, mediante el desplazamiento del cuerpo, generan la pérdida del lugar de origen, más que el alejamiento, ya que implican un desarraigamiento duradero, que puede significar un des-garramiento" (18). El lugar propio es una temática ampliamente abordada en los relatos exiliares, donde las narrativas de Mercado y Pizarro no son la excepción, al trabajar desde una mirada crítica y una escritura problemática, qué significa –a fin de cuentas– ese lugar para un exiliado.

En función de lo anterior, es interesante observar cómo en ambas obras se trabaja en torno al tópico del lugar propio: su pérdida a la hora de la partida, la nostalgia de este durante el exilio y el des/re/encuentro con este al momento del retorno. Una de las formas en las que se aborda este tópico es desde el imaginario de la casa. Es así como en la escritura de Tununa Mercado podemos acotar sendas reflexiones sobre las casas,



entre la que destaca el predominio de la idea de transitoriedad que se materializa en la experiencia de habitar una casa y, en general, los lugares en el diario vivir. Nos dice Mercado, “[...] no aparecía en mí la voluntad de hacerme de una casa o, mejor dicho, de hacer mía la casa que ocupaba” (117), sintiendo que nada de lo que la rodeaba le pertenecía realmente.

Aún ahora, después de años de vivir en ella, todavía descubro al despertar que he estado atenta a los ruidos difusos y acolchonados de una vida secreta detrás de una puerta, o que he percibido llamadas desde un espacio entre muro y alcoba, un entremedio que da cuenta de otra realidad (122).

Dicho ‘entre muro’ simboliza lo opuesto a la ‘especie furtiva’ que comentamos anteriormente. Ambos son estados de conciencia que le hablan para transmitirle algo, pero mientras la ‘especie furtiva’ le devela ciertas verdades preconcebidas, el ‘entre muro’ contiene en dicho espacio todo aquello desconocido por la narradora, un intersticio que la separa de poder habitar dicha casa, pues representa una realidad a la que aún no logra acostumbrarse y a la que aún le teme. De este modo, la sensación de desposesión, propia de las narrativas del exilio, se deja ver en la escritura de Mercado a través de la imposibilidad de habitar. Tal como explica Mariela Avila, las casas “no solo remiten a un pasado o un presente, sino también a un futuro, lo que le impide asentarse en alguna marca temporal” (“Exilios de lo mínimo” 6). Por ello, al momento del retorno, la narradora dedica un capítulo completo a la noción de ‘intemperie’ –palabra que titula dicho apartado– mediante la aproximación paulatina de la narradora a un indigente en la plaza de la ciudad de Córdoba. A partir de este personaje, hilvana una alegoría del estado de indefensión del exiliado. La figura del indigente es clave para comprender las formas en las que Tununa Mercado reflexiona filosóficamente sobre el estado del exilio como estado de intemperie, construyendo un sujeto desarraigado, pero de la normativa social y de los lugares habituales que componen la vivienda de sujeto civil común. Ambos sujetos del desarraigo –el indigente y el exiliado– comparten la carencia de lugar y el exceso de tiempo libre para pensar-se. En este sentido, como explica la autora, “[...] si no hay labores, si los plegamientos se hacen sobre el puro ser y el ausente hacer, el contacto con el universo ha de ser descarnado y quemante” (155).

La imposibilidad de habitar llega a su punto más álgido cuando el sujeto desterrado, incluso en su momento de retorno, es incapaz de recuperar la sensación que le generaba antaño el lugar propio. En *Estado de memoria* se describe este sentimiento:

La sensación de extranjería asalta al regresante, es como si la persona estuviera envuelta, toda ella, su físico y su psiquis, de una membrana que la separa del mundo. Esta membrana produce un efecto de mediación: las cosas no vuelven a tener el peso y la densidad normales que otrora tenían y guardan sus propias distancias respecto del sujeto en cuestión, mutante en la estructura (131).

Esta membrana funciona como metáfora del exilio que envuelve y acompaña al sujeto desterrado, adonde quiera que vaya, incluso a su retorno, en un margen espacial



que no te permite regresar plenamente. Toda la percepción del espacio se transforma y se altera, manifestándose la ajenidad en “el ordenamiento mental de los ritmos de la ciudad, en la percepción de las actitudes de la gente en la calle y en las respuestas que en cada caso tiene que dar el individuo para no entorpecer ni chocar” (131).

En la novela de Pizarro, nos encontramos también con la recursividad de la casa y del habitar que genera añoranza. La narración insiste en la firmeza del recuerdo: “Conoces de memoria todas las habitaciones, los corredores [...] Podrías reconocer todo, hasta con los ojos cerrados, solo por el olor” (24-25). No obstante, cuando emprende el vuelo del destierro, reflexiona sobre la pérdida de su lugar: “Antes el mundo tenía su centro en tu territorio. Hoy tienes sin embargo la sensación de ir al último lugar del planeta, al último paradero de un autobús del cual se han bajado ya todos los pasajeros” (22). Esta alusión a la materialidad y sensorialidad del lugar se repite más adelante cuando, a través de una comparación alegórica a partir de una anécdota familiar, la narradora asocia los sentidos de un viaje con los del exilio. Así, recuerda cuando la abuela Luisa –una mujer de montaña- conoció el mar junto a José, su esposo, quien la llevó en tren. A medida que se aleja de las montañas rocosas y se asoma el mar, el relato se detiene en lo impactante que fue esa enorme e infinita cantidad de agua, que producía ruidos muy distintos a los de los ríos. El extrañamiento le produjo a Luisa insomnio por la noche y pronto quiso irse del lugar. En otro momento, la narradora nos comenta los modos en que, mediante sus lecturas del Inca Garcilaso y la auténtica curiosidad que le produjo esta obra, pudo pensar sobre el encuentro de dos mundos diferentes, el trabajo de imaginación que hay en ello y cuánta alteridad esparcida hay en la descripción de cada objeto circundante. Toda esta cuestión podría interpretarse, perfectamente, como una reflexión sobre la problemática que enfrenta el sujeto exiliado en el espacio ajeno: “Dos mundos, muchos mundos, uno sólo. Te parece un buen problema que el Inca en el cruce de culturas que lleva adentro no sabe cómo resolver. Dos mundos y sus relaciones, uno sólo.” (26). En ambas remembranzas, la espacialidad desempeña un rol esencial a la hora de definir lo crucial de un viaje a lo desconocido, tal cual la narradora enfrentó obligadamente por el destierro, y es el mismo viaje de des-exilio el que le permite re-pensar estos otros viajes.

De este modo, se reflexiona sobre el exilio como un viaje doloroso, que produce desamparo e incertidumbre y es allí es cuando la idea de viaje se desvanece y emerge la conciencia del exilio, el asentamiento de este estado, en palabras de Silvia Dutrénit: “El exilio comienza a sentirse como estado o condición de vida en la medida que los años van pasando, se desdibuja la idea de revertir la situación, y la derrota, quierase o no, se convierte en una realidad insoslayable” (45). En la novela de Pizarro, no obstante, esa condición de derrota no es abarcadora, al contrario, si bien se promueve una reflexión histórica y política de la represión dictatorial, al mismo tiempo que se relata el dolor implicado en dicha experiencia, la protagonista consigue encontrarle un sentido a su vida, una suerte de nuevo origen, sobre todo, en su segundo exilio en Venezuela. Este nuevo sentido es dado por el extrañamiento que le producen la belleza de los nuevos espacios que conoce en cada viaje:



Esta experiencia de vida en el Caribe te ha abierto hacia otras formas de tu cultura, hacia otra relación entre los hombres. No imaginabas al llegar allí que ibas a ganar un horizonte de llano y sabana, que el verde de tus pinos se iba a abrir a matices, dimensiones, formas y espesuras que no conocías (47-38).

Por otro lado, esta nueva geografía le abre nuevas puertas de entrada a la reflexión intelectual y cultural sobre la historia latinoamericana, a partir del recurso de la asociación comparativa: "Como al Colón que conociste en su diario de viaje, te maravilló el Orinoco y pensaste en el paraíso. Pero lo que para él fue una penetración audaz, una arremetida en el centro de lo desconocido, para ti fue el primer instante del desgarramiento" (48). Es así como, si bien en la narración de Pizarro se resalta el destierro como una forma incierta y dolorosa de viaje, de igual modo, se elabora una visión más positiva del mismo, que destaca el conocimiento de otras culturas y espacios como una oportunidad de resignificar la vida misma. En este sentido, podríamos decir –junto con Ana Pol– que el exilio se constituye como un doble proceso de desorientación y reorientación, en el que el sujeto desarraigado se encuentra entre-medio. De esta forma:

Habitar implica involucrar dispositivos de orientación: formas de dar una continuidad al cuerpo en el espacio y de hacer a este vivible, transitable. La orientación, entendida así, tiene que ver con hacer de lo extraño algo familiar, mientras que la desorientación se relacionaría con cierto extrañamiento (127).

En suma, en la narración de Pizarro encontramos la idea de un exilio que no se congela en el extrañamiento que provoca el nuevo espacio, como lo observamos en la narrativa de Mercado, sino de un desarraigo que consigue resarcir las diferencias geotemporales para lograr reconstrucciones de distintos niveles. No obstante, ambas autoras nos presentan la experiencia exiliar unida a la "posibilidad de morar y de hacer morada en una cotidianidad excepcional, en una temporalidad y espacialidad particular que se despliega cual un umbral entre el salir y no poder entrar, o entre el partir y no poder volver" (Avila, "Exilio y tiempo otro" 131).

## CONCLUSIONES: HACIA UNA REFLEXIÓN FILOSÓFICA DEL EXILIO

Como hemos podido observar, en las narrativas de Mercado y Pizarro, la experiencia del exilio constituye el centro del relato, aunque sin elaborarse como una representación misma del destierro, en la que la referencialidad del acontecimiento predomine. Por el contrario, la fuerza de la función de denuncia presente en la primera producción testimonial pierde intensidad, para dar paso en estas obras a una escritura que se piensa a sí misma como mecanismo de reflexión personal y colectiva sobre el exilio, abordando temas como la memoria personal, el dolor de la pérdida y la dificultad del retorno. De esta forma, la referencia al castigo político colectivo funciona solo como telón de fondo, delante del cual se presentan pensamientos, emociones y recuerdos de las desterradas,





bajo un trabajo estético que pone en valor la perspectiva íntima de un fenómeno político de amplio alcance.

En este sentido, una primera cuestión que aportan estas narrativas es la elaboración de nuevas experiencias exiliares que se posicionan desde su diferencia ante el panorama oficial del imaginario del exilio. Las urgencias escriturales se transforman, al mismo tiempo que la voz enunciativa busca su lugar en el panorama que brinda la nueva condición del retorno. Es esa capacidad de poder mirar hacia atrás y ver la vivencia del desarraigo como un hito fundamental en las coordenadas espaciales y temporales que habían delineado sus vidas, lo que las obliga a reflexionar sobre dicho período y las transformaciones que se generaron en sus subjetividades. Por ello, podríamos decir que uno de los elementos más interesantes que aportan, tanto Mercado como Pizarro, es el de construir un espacio escritural para pensar la experiencia exiliar, desde un estilo que no relata una sucesión de acciones narrativas –como un cuento o una novela– sino que privilegia el detenimiento reflexivo en detalles, abstracciones, emociones.

Esto se podría interpretar como un gesto que busca una forma estética para representar el intersticio en el que vivieron su destierro. Por ello, la hipótesis que orientó nuestro estudio postulaba que la experiencia exiliar se configura aquí a partir de un espacio liminal que les permite a las autoras signar sus experiencias desde un 'entre' espacial y temporal, pero sobre todo un 'entre' de la conciencia que configura la perspectiva del relato y la reflexión de sus vivencias. Lo liminal funciona así como un prisma que les permite indagar en sus propias identidades, así como en las problemáticas de los espacios y tiempos históricos que habitan. En este sentido, identificamos distintos recursos literarios que fueron permitiendo la apertura de este espacio intersticial, como lo son la construcción de imágenes poéticas, la fragmentación del yo enunciativo, el extrañamiento ante los lugares del retorno, entre otros. Todos en su conjunto hilvanan una poética del entre, caracterizada por lo que podríamos denominar como 'reflexión filosófico-estética' del exilio, en tanto cada uno de estos recursos permite que la voz narrativa detenga la acción y de paso el discurrir del pensamiento, mediante figuras literarias. Por ello, estos mecanismos escriturales, si bien se constituyen como literarios, al mismo tiempo son filosóficos.

Ambas autoras desarrollan en sus escrituras una aproximación hacia el exilio concebido como un filtro a través del cual deben reinterpretar la realidad que las circunda, avanzando en un movimiento pendular constante que va desde lo concreto hacia lo abstracto, desde el presente hacia el pasado, desde el objeto nuevo hacia el perdido. En este sentido, la nostalgia y la necesidad de asir la memoria es otro punto en común en estas narrativas que logran encapsular, a través de distintas imágenes poéticas, el desgarró que produce el inexorable olvido. En relación a los matices que advertimos entre las escrituras de Mercado y Pizarro, podemos decir que *En estado de memoria* se perfilan preocupaciones de un orden universal, al ritmo de tópicos imperecederos, como lo son los mecanismos de la conciencia ante el trauma; los límites entre la razón y la cordura; la fenomenología de la escritura y la lectura, entre otros. Mientras que en *La Luna, el viento, el año, el día*, se aprecia una búsqueda por las claves interpretativas del tiempo histórico, desde un afán situado que ubique a Latinoamérica



en el centro del problema. No obstante lo anterior, en Mercado también se advierten inquietudes específicas sobre la Argentina de la época, al mismo tiempo que en Pizarro se elaboran inquisiciones respecto de temas inmortales, como lo son la memoria y el olvido, la vida y la muerte, entre otros.

## BIBLIOGRAFÍA

Argañaraz, María Eugenia. "Experiencias de desubjetivación y escrituras de recuerdos en *Estado de memoria de Tununa Mercado y Pasajes* de Mariana Graciano." Mar, 2018. *Actas*.  
<https://fh.mdp.edu.ar/encuentros/index.php/ccelehis/6celehis/paper/view/2016/1056>. Consultado el 15 de ago. 2023.

Avila, Mariela. "Exilio y tiempo otro. De partidas y regresos." *La experiencia del exilio y el exilio como experiencia*, editado por Mariela Avila et al., Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 2018, pp. 129-146.

---. "Exilios de lo mínimo, las letras del desarraigo de Tununa Mercado", *Letral*, núm. 34, 2024, pp. 46-68.  
<https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/29970/27743> Consultado el 9 may. 2023.

Bernal, Alejandra. "Alegorías Subversivas de La Memoria: Una Lectura Comparativa de 'En Estado de Memoria' de Tununa Mercado y 'Los Topos' de Félix Bruzzone." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, núm. 1, 2015, pp. 13-37.  
<https://www.jstor.org/stable/24717171> Consultado el 15 abr. 2023.

Bustamante, Regina. *La cordillera y la isla, dos puertos y un mismo destino: El exilio en las novelas de Ana Pizarro y René Vásquez*. Nov. 2011, Tesis Magíster.  
<http://saber.ucv.ve/bitstream/10872/3648/1/T026800003869-0-35BustamanteRegina-000.pdf>. Consultado el 12 sep. 2022.

Camarena Castellanos, Ricardo. "En estado de memoria, de Tununa Mercado: la identidad fragmentada por el exilio." *Cuadernos del Hipogrifo*, núm. 5, 2016, pp. 81-93.  
<http://www.revistaelhipogrifo.com/wp-content/uploads/2016/07/81-93.pdf>. Consultado el 24 may. 2023.

Carreño, Rubí. "El exilio de la crítica chilena: aportes para una nueva agenda literaria." *Anales de Literatura Chilena*, núm. 12, 2010, pp. 129-144.  
<https://ojs.uc.cl/index.php/alch/article/view/32839>. Consultado el 30 mar. 2024.

Cymermann, Claude. "La literatura hispanoamericana y el exilio." *Revista Iberoamericana*, núm. 164-165, 1993, pp. 523-550.  
[https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/55243/1/cymerman\\_c.\\_-la\\_literatura\\_hispanoamericana\\_y\\_el\\_exilio.pdf](https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/55243/1/cymerman_c._-la_literatura_hispanoamericana_y_el_exilio.pdf). Consultado el 18 jun. 2023.

Dadidovich, Karin. *Memorias en femenino: testimonios de mujeres sobrevivientes de la dictadura argentina*. Dic. 2014, Tesis doctoral.  
<https://ir.vanderbilt.edu/bitstream/handle/1803/14181/Davidovich.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Consultado el 24 de jul. 2024.



Dahl Buchanan, Rhonda. "La casa del exilio: *En estado de memoria* de Tununa Mercado." *Letras Femeninas*, núm. 2, 2002, pp. 11-34. <https://www.jstor.org/stable/23021290>. Consultado el 27 mar. 2023.

Dutrénit, Silvia. *Tiempos de exilios. Memoria e historia de españoles y uruguayos*. Editorial Textual, 2008.

Giordano, Alberto. *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Beatriz Viterbo, 2006.

González, Sandra. "Escribir es poner el cuerpo, poesía de mujeres durante las dictaduras." *SOMEPSO*, núm. 1, 2022, pp. 136-149. <https://revistasomepso.org/index.php/revistasomepso/article/download/121/232/358>. Consultado el 21 nov. 2023.

Jara, Sandra. "Escribir(se) fuera de los límites (sobre *En estado de memoria* de Tununa Mercado)." *Cuadernos del CILHA. Dossier: Voces del Caribe. La autoficción en América Latina*, núm. 7-8, 2005-2006, pp. 157-173. <https://www.redalyc.org/pdf/1817/181720523006.pdf>. Consultado el 24 jul. 2023.

Mercado, Tununa. *En estado de memoria*. Ada Korn Editora, 1990.

Multiversos. Programa de TVU. Entrevista a Ana Pizarro, 20 de nov. 2023. [https://www.youtube.com/watch?v=rvbKmBL5-EA&ab\\_channel=TVU](https://www.youtube.com/watch?v=rvbKmBL5-EA&ab_channel=TVU). Consultado el 25 ene. 2024.

Nagy-Zekmi, Silvia. "La estética del retorno: la experiencia del exilio y la del regreso en la narrativa chilena." *Az irodalom önismeret*, editado por G. Menczel et al., Palimpszeszt, 2007, pp. 218-232.

Pizarro, Ana. *La luna, el viento, el año, el día*. Editorial Universidad de Santiago de Chile, 2023.

---. *El Sur y los trópicos. Ensayos de cultura*. Cuadernos de América sin nombre, 2004.

Pol, Ana. "Espacios textuales para la memoria del trauma. La corporalidad dictada en *Dictée*." *Arte y políticas de identidad*, núm. 16, 2017, pp. 123-144. <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/57019>. Consultado el 18 jun. 2023.

Puelles, Luis. "La fenomenología de la imagen poética de Gastón Bachelard." *Contrastes. Revista Interdisciplinar de Filosofía*, núm. 3, 1998, pp. 335-343. <https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v3i0.1659>. Consultado el 18 dic. 2023.

Quintana, Cécile. "Viaje, exilio y migración: hacia una definición de los términos." C. Quintana et al., *Viaje, exilio y migración. Miradas desde la literatura, la cultura y las ciencias sociales*, Universidad del Norte Barranquilla, pp. 17-24, 2018. <https://hal.science/hal-03686749/document>. Consultado el 28 ene. 2024.

RAE (Real Academia Española). *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.7 en línea]. <https://dle.rae.es>. Consultado el 9 de oct. 2023.

Rebolledo, Loreto, y María Elena Mar Acuña. "Narrativas del exilio chileno." *Dictadura en Chile. Materiales para su estudio*. Compilado por Sandra Navarrete, Editorial Universidad de Santiago, Colección 50 Años, 2023, pp. 71-91.

Saraceni, Gina. "El Malestar de la Escritura: Notas sobre Tununa Mercado." *Núcleo*, núm. 23, 2006, pp. 211-226. [https://ve.scielo.org/scielo.php?pid=S0798-97842006000100009&script=sci\\_arttext](https://ve.scielo.org/scielo.php?pid=S0798-97842006000100009&script=sci_arttext). Consultado el 8 sept. 2023.

Semprún, Jorge. *Aquel domingo*. Planeta, 1980.



Tarducci, Mónica. "El feminismo para mí fue reencontrar la política'. El exilio, un espacio para pensarse como mujeres." *Zona Franca. Revista de Estudios de Género*, núm. 29, 2021, pp. 168-217. <https://zonafranca.unr.edu.ar/index.php/ZonaFranca/article/view/223>. Consultado el 2 sept. 2023.

Tissera Bracamontes, Ana. "Tununa Mercado: la memoria del sur." *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 5, 1997, pp. 61-84. <https://revistacoatepec.uaemex.mx/article/view/23495>. Consultado el 15 abr. 2023.

Zamorano, César. "Un millón de chilenos": testimonios del exilio en la Revista Araucaria de Chile. *Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, vol. 36, núm. 1, 2021, pp. 109-130. <https://universum.utalca.cl/index.php/universum/article/view/104/71>. Consultado el 12 ago. 2023.

Zeng, Hong. *The Semiotics of Exile in Literature*. Palgrave Macmillan, 2010.

Zito Lema, Camila, "La revista en el exilio: el caso de Resumen de la actualidad argentina y Controversia. Para el examen de la realidad argentina", nov. 2016. Ponencia. [http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2016/11/seminario/mesa\\_17/zito\\_lemma\\_mesa\\_17.pdf](http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2016/11/seminario/mesa_17/zito_lemma_mesa_17.pdf). Consultado el 12 ago. 2023.

---

**Sandra Navarrete Barría** es Doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Profesora de Castellano y Comunicación y Licenciada en Literatura Hispanoamericana por la misma institución. Realizó su investigación posdoctoral en el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile, lugar en donde se desempeña actualmente como académica. Su investigación ha girado en torno a los cruces entre violencia y literatura latinoamericana reciente, desde una perspectiva de género, en donde destacan la publicación de su libro *Fugas de la memoria. Caminos ficcionales de la experiencia de mujeres en dictadura*. (RIL, 2016). Actualmente, desarrolla un proyecto DICYT Regular titulado "Género y espacio: cartografías otras en la narrativa latinoamericana y caribeña recientes."

<https://orcid.org/0000-0002-4893-7201>

[sandra.navarrete.b@usach.cl](mailto:sandra.navarrete.b@usach.cl)





## *“Sobrevivencia sin casa”. Escritura y exilio en Salir (la balsa) de Guadalupe Santa Cruz<sup>1</sup>*

por Juan Tapia  
(Universidad de Chile – Universidad de Playa Ancha)

TITLE: *“Sobrevivencia sin casa”. Writing and Exile in Salir (la balsa) by Guadalupe Santa Cruz*

RESUMEN: Este artículo ofrece una lectura analítica de la primera novela de Guadalupe Santa Cruz, *Salir (la balsa)*, para determinar las maneras en que se exponen las huellas de la experiencia del exilio. Para ello, en primera instancia se enfatiza el trabajo con los silencios y los remanentes de la experiencia que la novela pone en forma, lo que repercute, por cierto, en las dificultades de lectura que comporta. Se definen así las relaciones entre sobrevivencia y escritura que Santa Cruz ensaya con esta novela, para luego abordarla de manera analítica y describir cómo se graba la experiencia del exilio en ella, con sus nostalgias y esperanzas. Si la escritura de Santa Cruz está desde este gesto inaugural marcada por el exilio, en ese caso la importancia de esto radica en que podría extenderse esta hipótesis de lectura hacia el resto de su corpus narrativo y ensayístico.

---

<sup>1</sup> Este texto fue escrito en el marco del Proyecto Fondecyt Regular N° 1221175 “Filosofía y exilio. Reflexiones en torno a narraciones de pensadoras exiliadas a uno y otro lado del atlántico”, cuya investigadora responsable es Mariela Avila, y sometido a revisión y edición durante los estudios doctorales financiados por la beca ANID-Subdirección de Capital Humano/Doctorado Nacional/2024-21241230.



**ABSTRACT:** This article offers an analytical reading of Guadalupe Santa Cruz's first novel, *Salir (la balsa)*, in order to determine the ways in which the traces of the experience of exile are exposed. In order to do so, in the first instance, the work with the silences and remnants of the experience that the novel puts into form is emphasized, which has repercussions, by the way, on the reading difficulties it entails. The relationship between survival and writing that Santa Cruz explores in this novel is thus defined, to then approach it analytically and describe how the experience of exile is recorded in it, with its nostalgia and hopes. If Santa Cruz's writing is marked by exile from this inaugural gesture, then the importance of this resides in the fact that this reading hypothesis could be extended to the rest of his narrative and essay corpus.

**PALABRAS CLAVE:** postdictadura; exilio; literatura; violencia

**KEY WORDS:** Post-dictatorship; Exile; Literature; Violence

viajera sin nostalgia, porque no regresa a nada, ni siquiera a un  
imaginario de algo perdido  
(Montecino s. p.)

## INTRODUCCIÓN

La dedicación a la escritura que acompaña a Guadalupe Santa Cruz hasta su muerte en el año 2015, me parece que no puede separarse de sus exilios y retornos. Escritora, artista visual, traductora y ensayista, su obra está compuesta de nueve libros en los que se entrelazan todos sus oficios. Nacida en Orange (New Jersey, EE.UU.), estudió filosofía en la Universidad Católica de Chile, y posterior a su arresto y tortura en Londres 38 se exilia en Bélgica.<sup>2</sup> Allí estudió Grabado en la Academia de Bellas de Artes de Lieja y, a su regreso a Chile en 1985, publicó un par de años después como un primer gesto de escritura *Salir (la balsa)* (Cuarto propio, 1989; reed. Bisturí 10, 2023). Si se puede decir que la vida de Santa Cruz estuvo volcada a la escritura, este gesto inaugural es emprendido con una novela de un alto contenido biográfico. Sin embargo, antes que

---

<sup>2</sup> Durante la dictadura en Chile, la represión al pueblo desde 1973 en adelante se intensifica con la estrategia de desaparición forzada que lleva adelante Pinochet, en ese contexto se establecieron numerosos centros de detención, tortura, desaparición y ejecución que operaban de manera clandestina. Entre ellos, el centro Londres 38, conocido también como Cuartel Yucatán, fue uno de los primeros recintos utilizados en Chile por la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) para desarticular a las organizaciones de izquierda revolucionaria en los primeros años de la dictadura. Actualmente Londres 38 ha sido recuperado como espacio de memoria (<https://www.londres38.cl>). Para ahondar más a fondo en la biografía de Guadalupe Santa Cruz en relación a su detención y exilio, véase la entrevista realizada el año 2013 (Lorenzini y Maira)



presentarse exclusivamente como la historia de su vida de exiliada, esta obra toma su biografía como el terreno sobre el que trasplanta una formulación literaria al respecto.

En ese sentido, la importancia de este trabajo investigativo radica en volver sobre una novela que si bien ha sido tratada desde la relación entre sujeto femenino, viaje y errancia (Díaz Zambrana; Carreras Guzmán) –reconociendo que la clásica división público-privado que comanda el reparto de los géneros se ve alterada– no ha sido tematizada desde la perspectiva del exilio aquí propuesta. Por consiguiente, se considerarán tres aspectos para el análisis. En primer lugar, la relación entre escritura y exilio, prestando especial atención al trabajo escritural que Santa Cruz lleva a cabo con los silencios y las huellas de un pasado re-inscrito y remontado en esta figuración literaria. En segundo lugar, enfatizando el ademán de sobrevivencia que implica la escritura de esta novela, que puede leerse como respuesta a un evento traumático, se repara en las dificultades de su legibilidad. Finalmente, se analizarán los distintos modos en que se graba la experiencia del exilio en ella.

En el desarrollo de este escrito, además de la novela *Salir (la balsa)*, se han considerado parte de la obra ensayística de Santa Cruz publicada bajo el nombre de *Lo que vibra por las superficies*, en donde se presenta la categoría de ‘mal de espacio’. Otros insumos que aquí se han considerado son la elaboración de Marc Crepón de la experiencia del exilio como sobrevivencia a la pérdida de mundo y los alcances metodológicos respecto a la dificultad de escucha de experiencias traumáticas que ha presentado María del Rosario Acosta. Todo ello con el objetivo de determinar las maneras en que en *Salir (la balsa)* se expone y escenifica las marcas, huellas y vestigios de la experiencia del exilio. Finalmente, en este escrito se busca identificar aquellos elementos o temas que fracturan el lenguaje y la escritura de la autora y que se podrían rastrear en el resto de sus libros.

## ESCRITURA Y EXILIO: TRABAJAR CON RETAZOS Y SILENCIOS

Para comenzar, recordamos que un par de años después de la publicación de la novela de la que aquí nos ocupamos, Santa Cruz declara abiertamente su inclinación por trabajar con materiales delicados, casi inadvertidos. En “El espesor de las palabras” postula que hay escrituras, entre las que se inscribe la suya, que “se niega[n] a limpiar la letra de la mugre y las hilachas que le adhiere la experiencia” (Santa Cruz, *Lo que vibra* 29). A esto se suma que en “No toda velocidad” pondrá de relieve aquellas formas escriturales “que acogen y componen con los jirones, que muestran en su factura la historia de su trabajo con el lenguaje. O la historia del cuerpo a cuerpo con el lenguaje” (*Lo que vibra* 38). En una suerte de declaración de principios, consigna en este último ensayo lo siguiente:

Mi escritura ha querido experimentar con distintos espacios y emplazamientos, por asistir a la palabra que secretan allí diversos cuerpos en su mal de espacio; mal de espacio que no es más que las estrechas coordenadas que condenan a un lugar, a una ubicación, al entendimiento unívoco. Tal vez piense hoy que lo que empuja mi mano desea desenvolver, para mi regocijo,



los distintos tiempos que se juegan en una situación, la taquicardia de una experiencia que se encuentre aún abierta. Mi mano desea fabricar tiempo para que las voces puestas a rodar en un texto dejen traslucir el latido del lenguaje ante ciertos recintos, ante ciertas encrucijadas. (*Lo que vibra* 41-42)

Escritura urdida y elaborada con la mugre, las astillas y los jirones, cuya obstinación consiste en exponer los tiempos convulsos de las situaciones, que en el caso de *Salir (la balsa)*, conlleva a alojar el síncope de la experiencia exiliar, que perdura como marca y grabado imborrable. Asimismo, la categoría de “mal de espacio” labrada por Santa Cruz (*Lo que vibra* 41) sirve de guía para pensar la experiencia del exilio de un modo diferente al de un castigo jurídico-político, que expiraría cuando la persona condenada puede y logra regresar a su país. Más bien, “mal de espacio” apunta a un enclave al que se relegaría un cuerpo, emplazado a un lugar en donde debe ubicarse correctamente y permanecer sitiado, lo que impide el desenvolvimiento de su potencia de contagio o de contacto. No obstante, tal como sugiere Collingwood-Selby, en las escrituras de Santa Cruz el recorrido de los cuerpos y lenguas no dejan indemnes lugar y tiempo alguno, pues en su desplazamiento quebrantan, “hienden y alteran” (1107) la separación que los sitia, asunto que sucede de manera primordial cuando “los cuerpos hacen memoria, son encrucijadas; vibran y hacen vibrar las palabras y las edades que de otro modo reposan quietas, pacificadas, ordenadas unas junta a otras, antes y después, en el damero de la historia” (1108).

De hecho, aquí sostenemos que, en el caso de Santa Cruz, la experiencia de ese “mal de espacio” atraviesa tanto su biografía de exiliada como de retornada, lo que se manifiesta al “trabaja[r] con los indicios, vestigios, marcas, huellas, declarando un tiempo pasado que se inscribe en el presente de la escritura o del grabado” (Grau Duhart 1120). Se trata entonces, de una escritura del “entre” que “rompe un circuito de asignaciones a identidades, a órdenes estabilizados reproducidos inercialmente”, y que propicia “tartamudeos, temblores, vacilaciones, lapsus [...]” (Grau Duhart 1122). Es un trabajo en y con la memoria, aquella de los tiempos y lugares desajustados, allí donde ésta “no fija, sino que hacer vibrar sus objetos, juega a desplazarlos” (Santa Cruz, *Lo que vibra* 121), que no descarta los remanentes, sino más bien hace lugar a lo que “flota fuera de lugar” (*Lo que vibra* 122). Todo ello se anuncia ya con una protagonista que declara ser “[...] tráfuga en el idioma” (Santa Cruz, *Salir* 48), que articula su historia en el *entre* de cada relación en medio de lo inhóspito: “Toda narración estaba ahí, en cada encuentro” (59). Nuestra protagonista, quien solo adquiere nombre en el incierto encuentro —con un recuerdo, con otro país, otra lengua, otro tiempo y otros territorios— logra fabricarse a sí misma en la más palmaria *exposición*.

## ACERCA DE UNA DIFICULTAD DE LECTURA

Atendiendo a lo presentado en el apartado anterior, es necesario, en primer lugar, advertir que *Salir (la balsa)*, comporta cierta singularidad al no dejarse inscribir de manera sencilla como una novela más. En una reseña cercana a la fecha de su



publicación, Rodrigo Pinto alertaba sobre la complicación que este escrito traía consigo: “su adscripción genérica *plantea un problema inicial de lectura*, puesto que el proyecto de escritura de Guadalupe Santa Cruz circula por los bordes de un género reconocidamente elástico” (Pinto 33, énfasis añadido). Asimismo, Loreto Chávez advertía sobre la imposibilidad de leer las ‘novelas’ de Santa Cruz “desde una perspectiva tradicional” (213) guiada por el imperativo de resolución –de un nudo, una trama, un sentido–. En este caso, se trata más bien, tal como apunta Chávez, de “todo lo contrario: son las vueltas de ese nudo, los intersticios, los que ocuparán sus páginas retorciendo la historia y las hablas en un ejercicio expresivo de la propia trama” (Chávez O. 213).

En esta línea, considero que esta dificultad de lectura se entronca de manera directa con el matiz político que involucra esta novela. Si como señala Marc Crepón, “[la] experiencia [del exilio] deshace, a la vez, la unidad del mundo y de la vida. Ella hace de aquel que las ha perdido, el sobreviviente de un mundo y de una vida a las cuales nada más lo ata” (Crepón 314), por eso mismo “[l]a novela emerge, entonces, como reconstitución de un desmontaje” (Brito 5). Habrá que tener en cuenta, entonces, que nos ocupamos de una novela cuya matriz se ancla en una vida *quebrada* y fracturada por el exilio, es decir, de un quiebre *político* (Chávez O. 215) que convierte a quien lo vivencia en un sobreviviente.

Así, considerando la reconocida dificultad de comunicar o de representar las violencias y daños traumáticos contemporáneos, se puede explicar la complicación de lectura y escucha acusada por Pinto y Chávez. Para afrontar esta problemática seguimos a Acosta, quien ha enfatizado la necesidad de concebir “gramáticas” que logren atender a “los silencios de aquello que ha sido excluido de la historia” (72), al insistir en el aprieto que trae consigo la comprensión de fenómenos de violencia traumática que no tienen sentido, para cuyo exceso de fuerza no hay lenguaje que alcance, en la medida en que este último yace resquebrajado. En esas circunstancias, el desafío consiste en demorarse y tomar en su más fuerte radicalidad la capacidad de “dar cuenta de aquellas rupturas, silencios e intermitencias” que aquejan e inundan los testimonios, pero también las elaboraciones literarias, toda vez que bajo una grilla comprensiva habitual no pueden tener lugar, pues “queda[n] excluidas de la experiencia del lenguaje y de los registros en los que normalmente ubicamos la inteligibilidad de lo acontecido” (73). De ahí surge la pregunta sobre cómo acoger y dar lugar a narrativas descompuestas y hechas añicos, de las cuales *Salir (la balsa)* pudiera ser un claro ejemplo, y lo que explicaría en parte el reconocimiento de que “no es refugio ni distensión lo que ofrecen a la lectura las escrituras de Guadalupe Santa Cruz” (Collingwood-Selby 1101).

Esta novela, *Salir (la balsa)*, desafía a “abrir la escucha, la voz y la imagen” hacia las “tramas del exilio” (Arfuch 11), al anhelo de “restitución luego de haber sufrido la experiencia traumática del exilio” (Chávez O. 215), y esto particularmente porque estamos en presencia de una narración esquiva y horadada, a medio contar, poblada de silencios e hilvanada a fragmentos. De ahí que quepa pensar a este libro como parte del conjunto de las escrituras que durante los años ochenta, en Chile, además de trabajar la rotura biográfica con desarticulaciones narrativas, “buscaron confeccionar equivalencias sensibles que pusieran en correlación de signos, por un lado, el desastre





categorial de los sistemas de representación sociales con, por otro, una experiencia de lenguaje hecha de oraciones inconclusas, de vocabularios extraviados, de sintaxis en desarme" (Richard 150). No es otra la signatura irremediable que Santa Cruz esbozó para exponer y escenificar la experiencia del exilio en *Salir (la balsa)*: la de una protagonista que asiste sin remedio a la "pérdida catastrófica de significados", pues eso es lo "que la violencia deja en quien la sobrevive" (Acosta 73). En ese sentido, si lo traumático se deja advertir tanto en el desastre categorial como en el silenciamiento que asedia y que, en última instancia, es lo que alcanza a transmitir este tipo de experiencias y sus elaboraciones literarias (Aceituno 81), la lectura de estas grafías dañadas, de los léxicos perdidos que pone en escena *Salir (la balsa)*, exige ensayar una escucha y lectura de lo *inaudito*.

## LA SOBREVIVENCIA EN LA ESCRITURA

Nadia Prado, en un reciente texto incluido en un dossier en homenaje a Santa Cruz, cuyo título retoma una dedicatoria hecha por esta última que reza "En las grietas (donde es preciso estar)", observa que "Guadalupe Santa Cruz hizo de su escritura un ejercicio de orientación para sobrevivir: grabados, ensayos, novelas, poemas, epitafios, epigramas suspendidos en el pensamiento que recuerda y que en el sueño se hacen lugar y que le disputan a estos órdenes que amenazan y rompen las palabras" (Prado 1053). Esto nos lleva a pensar que la escritura de *Salir* se hace lugar en dicha grieta y fractura impuesta por el exilio (de cierta manera, se instala allí donde se ha vuelto imposible cualquier arraigo), y frente al cual esta elaboración literaria tantea un gesto de sobrevivencia de manera ejemplar. Hay una frase, cortante y breve, que llama la atención en la justa medida en que no puede sino ser pensada al alero del exilio, de su impronta y de su grabado: "sobrevivencia sin casa" (Santa Cruz, *Salir* 27). Al formular la experiencia del exilio, la protagonista de *Salir* precisa que conlleva una paradójica estancia arraigada en el "terreno pantanoso de la abstracción, falto de nombres [...]" (27). Unas cuantas afirmaciones del comienzo de la novela demuestran que esta escritura es un ademán de sobrevivencia: "Escribe por acompañarse, a fin de concluir estos días irresueltos, sin país" (11); "Escribe para no aguararse, [...] para puntear" (12). La novela en sí misma puede leerse como el fruto de un empecinamiento de quien busca "conformarse desde el fondo, agarrar figura" (13). No obstante, lo que no permite pensar esta novela en un tono autobiográfico es el hecho de que la protagonista es anónima y solo referida desde la distancia: "Hablo de ella, que deseando salir de su paréntesis, fabricó tiempo en cantidad suficiente para anudar un relato" (13). De este modo, el exilio entra en escena tan solo mediante alusiones y vislumbres, que exhiben la huella o la marca (cf. Dutrénit Bielous 526) que tiñe la narración sin ser jamás tematizado, por lo que coincidimos con Chávez cuando repara que en *Salir* "lo que leemos es la atmósfera" (215) exiliar, subrayando la falta de referencia directa. En efecto, no hay ni dato, ni nombres, ni fechas, aunque la "presencia política" es innegable en la novela, pues está marcada por "la huella de la herida histórica" (215) del exilio. Por eso, en el paréntesis que impone el exilio, cuyo orden rompe la vida y las palabras, la protagonista de *Salir* tan solo "deletrea



frases y las enquistas”, en su intento “por devolverse esa historia, volver a ella, visitarla” (Santa Cruz, *Salir* 13).

La manera de Santa Cruz de enquistar las frases y las palabras resulta singular. Atendiendo a lo que dice la protagonista, aquello que vuelve a su sitio, antes que los recuerdos o memorias que completarían un cuadro, es más bien la oquedad. De hecho, la maniobra que despliega consiste en “incorporar a la vida lo que fue desaparecido”, puesto que esta escritura trabaja con las “lagunas” de su historia, reponiendo de esa manera el “hueco” o la “hendidura” (13) que la atraviesa, instalándose en la grieta. Así, dirá que todo radica en “imprimir el grabado silencio” (13-14), en co-responderle. Es más, el silencio termina por transformarse en un arma para la protagonista: “Las mujeres no sólo tuvimos la condena del silencio; tenemos la fuerza del silencio. Había que desenterrar aquella arma, ser cuchilleras, propulsarnos desde esa inagotable reserva que nos depara la anatomía de nuestra propensión al vacío y a la plenitud” (12). En ese sentido, sin duda seguimos la propuesta de Acosta y Arfuch que abogan por ensayar la elaboración de una “gramática” que ofrezca acogida a ese silencio, por lo general inaudito, doblemente inaudito diríamos, un silencio proferido a contrapelo del marco masculino de las narrativas exiliarias (Avila, “Doble exilio”). Después de todo, se trata de no imponerle una sobre-interpretación que hable o reponga aquello que el silencio escondería, sino más bien, de remarcarlo y hacer entrar en la escena lo excluido.

Entonces, Santa Cruz con *Salir (la balsa)* insiste en reponer, subrayar y enfatizar la suspensión, la interrupción que trae consigo la experiencia del exilio. Junto con ello, como se acaba de corroborar, otorga un lugar primordial al silencio, a la falta de palabras que pudiesen articular otra vez el sentido, ya que antes bien se trata de exponer tal sustracción. La vida y la experiencia puestas entre paréntesis, el carácter de intervalo y de distancia que adquieren, comportan no obstante la posibilidad y la puesta en obra de entrecruzamientos entre un espacio y otro, entre la palabra y el silencio, entre el país propio y el país del exilio, entre la partida y el regreso, entre lo propio y lo impropio.

En cuanto a la escenificación de la experiencia del regreso, es necesario subrayar que aquí nada se salda ni se reconstituye, sino que la protagonista solo tiene la incierta posibilidad de articular algunas palabras convocadas por esos jirones y silencios. Con todo, si con el regreso se pretendía reformular la unidad y juntar los retazos para lograr una recomposición subjetiva y concluir esos días irresueltos, es precisamente ahí donde la ajenidad y la pérdida reaparecen aún con más fuerza, haciendo de ese despojo un asunto existencial. Esto quiere decir que si bien el exilio, en tanto castigo político termina en la medida en que quien fue exiliado está habilitado y logra regresar, a nivel experiencial no ocurre lo mismo, pues sus improntas son la manifestación de unas hendiduras grabadas en las vidas quebradas de las personas exiliadas (Avila, “Encierros y des-encierros” 38)

Debido al trabajo y a la composición con fragmentos y silencios, con una sintaxis desarticulada e interrumpida, a medida que se avanza en la lectura de la novela, la sensación de pérdida sólo aumenta, resultando difícil orientarse y anclar un punto de referencia, tanto temporal como espacial. De ahí que la atmósfera exiliar no culmine ni siquiera con el regreso, con lo cual adquiere consistencia la afirmación de que la trama de esta formulación literaria está sostenida por una “poética de la memoria de los



lugares" (Decante 8). Figuran aquí, casi a título de personajes, las ciudades de Santiago, Liège, el cruce por el Atlántico, la casa familiar, la casa de tortura en calle Londres. El incierto encuentro con lugares que despiertan la memoria es la ocasión de un simultáneo reconocimiento y ajenidad que acompaña a la protagonista, lo que da cuenta de que la experiencia del exilio, aun después del retorno, permanece como un transitar sin descanso por los territorios, entre una casa (in)habitable y el trastorno geográfico de la ciudad y de un país.

En suma, lo que está aquí en juego es un montaje del silencio, del daño y de los restos, en el cual –en medio del amor y los recuerdos– sobre todo hay errancia y desapropiación. *Salir (la balsa)* más que ser una novela del exilio, o *en el exilio*, es un escrito que no puede dejar de girar en torno a esta experiencia, figura como un testimonio borroneado y rayado, guiado por una cadencia poblada de oquedades y paréntesis, cuyo recuerdo antes que colmarlos trae la noticia de que las grietas se han manifestado como inabarcables. Entonces, en Santa Cruz se está frente a una *escritura trastornada por el exilio*, e incluso, condicionada por este.

## RASTROS DE UNA EXPERIENCIA EXILIAR: PERDIDOS NOMBRES, LUGARES, LENGUAS

Como plano general, y entrando en su estructura, señalamos que la novela se divide en seis partes: "La huella", "La casa perdida", "La risa del cuerpo", "El Atlántico, dejar atrás", "La ciudad ambulante", y "Aquellas sedentarias". Cada una de ellas está subdividida, a su vez, en segmentos de extensión variada, la mayoría en extremo breves y alusivos.

En las tres primeras partes –"La huella", "La casa perdida" y "La risa del cuerpo" (*Salir* 9-64)–, es reconocible el tratamiento de un malestar con el hogar, con ese enclave habitacional cuya pre-comprensión se asume como lo más propio. Al detenernos en las insinuaciones de la obstinada exploración para "inaugurar un espacio suyo" (15), se alcanza a advertir la infatigable tentativa de la protagonista por elaborar un "albergue que crece en continuidad con uno, contenedor y continente a la vez" (16), con el fin de habilitar un lugar donde guarecerse ya sea del "lanzallamas, del allanamiento, de la inundación" (17). Sin embargo, poco a poco se observa cómo ese deseo de refugio transmuta en salida y relación con el afuera y el mundo: "la única huida, la única laguna posible de quedar al descubierto, es frente al otro, la disparidad [...] ¿Se alejó por eso del ruido del mundo, o lo protegerá? / Lo protegerá [...]" (19-20).

Específicamente en "La casa perdida" (23-44), hallamos las elaboraciones literarias de un allanamiento y un exilio. Si la casa –tal como se presupone– es un lugar donde protegerse del afuera, por el contrario, la imagen de la ciudad con la que se inicia el apartado titulado "Desalojo" es tanto una intrusión como un descampado: "(así como al retiro de las aguas sucede el maremoto, mi ciudad repentinamente despoblada me deja en amenaza: la vida se entró por las puertas, a escondidas, y es el anuncio de una sentencia. [...])" (25). Lo anterior sería un modo de imprimir la historia con detalles ínfimos, pues dicha intromisión puede leerse como la instalación del toque de queda, reelaborado al nivel de una experiencia íntima de la protagonista anónima: "Los





habitantes organizaron un linchamiento con su silencio, se retiraron para dejar a los condenados libres a su suerte [...]. Los amos dieron la orden de dejar el campo libre. El itinerario está fijado: la escena se va a cumplir, quien la ocupe corre a su muerte.” (26). La novela traspone el ambiente de la guerra en que se exhibe la brutalidad de la situación: “Después, la guerra / Tras la guerra. / Debe dejar la ciudad, hacia otra. Con aquella muerte esparcida” (26). Es aquí donde la experiencia del exilio, tal como Crepón lo formula, se trasluce en la escritura:

Si el mundo se construye por excrecencia de los sentidos, de la experiencia en los ojos, en la punta de los dedos, que el cuerpo dilata hasta refugiarlos en la memoria, esta sobrevivencia sin casa deberá arraigarse en el terreno pantanoso de la abstracción, falto de nombres, nostálgico de ellos (26-27).

Pues bien, la protagonista con su cuerpo, su lengua y su lugar sitiados, cercados, delimitados, solo encuentra una especie de arraigo en la abstracción del lenguaje, ahí donde, con todo, los nombres siempre faltan. El exilio aquí figurado, no obstante, se desmarca de una condena total: perdido el mundo para la protagonista sin nombre, sin experiencia, ni casa, ni país, pese a todo, se le impone una necesidad inexorable: “[h]ay que reinventar las funciones del espectáculo” (28). Aunque estemos frente a una partida que es resultado de un violento desalojo, esta es reformulada como el recommienzo obstinado de la conformación de la casa, mas esta vez por obvias razones, lejos de lo propio: “En la novedad se encuentra el intento forzado por iniciar la obra definitiva [...]. Su ley, incorporada con goce y pavor, es este encargo de colocar la piedra para la casa propia, con dedos pioneros, en aquel idioma extraño que le fue traspasado sin esfuerzo [...]. (28-29). De ahí cabe advertir la manera en que la protagonista, antes que mascullar por la derrota o lo perdido, logra sortear el desánimo inicial y se deja contagiar por lo impropio y extranjero: “Aprendió a ser de algún sitio, dejó que el dominio de las calles se apoderara de ella, forzara sus hábitos. Amó a un extraño, en su lengua. Levantó su recinto con la ajenidad de aquellos materiales” (29). De esta manera, la experiencia del exilio, en su más palmario desarraigo, paradójicamente abre la posibilidad de inéditas relaciones con lo extraño y ajeno, ahí donde una lengua y ciudad otra, pueden convertirse en condición de una “habitación posible” (47).

La escritura de Santa Cruz muestra cómo la memoria de los lugares se suelta y dilata, y junto con ello, el modo en que la búsqueda del hogar termina por arraigarse en las personas, en las relaciones entabladas pese al exilio, e incluso, gracias al exilio. Con todo, el periplo de la protagonista es inacabado, así que no queda más que asistir “años más tarde, al desmoronamiento del andamiaje” (29) cuando la herida de otra pérdida de mundo haga su incisión profunda y fuerce a recomenzar otra vez el viaje, esta vez del retorno:

Viajar era seguir pasando por la vida, llevándose en paquete. Las maletas eran interiores, sólo el paisaje fue brusco, y la luz de Santiago en verano definitiva, las casas blancas en París y anchas. Y su casa, su casa fue él, en el umbral de su vida, definitivamente. Cada vez que volvía, un pedazo de este terruño se alegraba, despertaba y le dolía (41).



El escrito demuestra que el encuentro que deviene amor, sin embargo, no la ata, aun cuando al decidir su nueva partida dilate la noticia a más no poder. El ánimo que recorre a nuestra protagonista es ambiguo, tal como se entrevé en el apartado “La retirada”: “¿Volver? Abrió la boca y se rió con todo el cuerpo. / No, eso es para otros. [...] Hay que salir, ahora volver: me marea ese movimiento, su resaca. Ahora elijo yo. Iré quizás alguna vez, no volveré” (54-55). De hecho, esta partida es muy distinta a la anterior, pues no es desalojo ni castigo político: “Pero sabe que no es desterrada de aquella ciudad. Alguien atestiguará su alejamiento de esas avenidas, la evocará en algún intersticio [...]” (60). A sabiendas de que ahora sí puede dejar rastros, el regreso conlleva despojarse de a poco de las lenguas aprendidas, pero también reconocer cierto riesgo de identificación: “Salir del centro, dejar las capitales: era y es partir sin dejar piedrecillas, la coartada en el desplazamiento. [...] Desenclavo mi estadía, mi indecisión, me desvisto al castellano, a la carta lejana: cuerpo que no logra pasar inadvertido, toda ley le recuerda estar ahí” (62).

Precisamente, a la narración del retorno la novela dedica sus tres apartados finales (“El Atlántico, dejar atrás”, “La ciudad ambulante”, “Aquellas sedentarias” [*Salir* 65-114]). Más, como ya adelantamos, antes que asistir a un regreso a lo propio, lo que aquí se expone es el más palmario extrañamiento. Si rearmar la casa es por cierto el primer ademán, las dificultades no cesan de aflorar: “Creyó reinventar su cotidianidad, y no lo pudo, porque lo fútil y anodino precisan tiempo, y los sitios en apariencia casuales demoran espesor de años en volverse costumbre” (70). La búsqueda de morada se vuelve cada vez más esquiva, con lo que Santa Cruz termina por comprender que la casa es cualquier cosa menos albergue o interioridad:

Persigue la residencia, y sólo encuentra invitación: aunque sitio, la casa es itinerante. La suya es puente y la mayor asonada. Se torna refugio, luego vuelve a ser paisaje. Se traslada, se instala, permanece, se extravía. Es de ripio, de algodón, de juguete, de aliento: por su rotura parece poblado de risa. Y las palabras serán los únicos utensilios, dispersos (72).

La autora muestra también cómo la ciudad a la que regresa se le presenta como ajena. En efecto, al pasear por ella se entronca con sucesivos trayectos que hacen que el cuerpo de la protagonista haga memoria, que remueva los tiempos, en cuyos desplazamientos además constata cómo se ha vuelto imposible instalarse nuevamente.<sup>3</sup> El recorrido que inicia en el terminal de llegada, pasando por conocidas calles de Santiago de Chile (Santo Domingo, San Isidro, Londres) van activando y despertando en la protagonista las marcas que, a modo de indicios furtivos, exponen las razones de su estadía fuera del país. El ánimo del regreso se presenta a todas luces atenuado: “Llego, no termino de llegar. Puede que sea el país” (80).

---

<sup>3</sup> Esa “memoria topográfica” (Arcos s/p) que se exhibe aquí es tal vez lo que signará parte importante de los escritos posteriores de Santa Cruz. *Cita capital*, *Ojo líquido*, así como *Quebradas* pueden considerarse como una elaboración estricta de esos “mapas de agua y tinta” (Santa Cruz, *Lo que vibra* 165), es decir, de territorios saturados de contrariedades y holguras en donde es difícil habitar.



El inicio del capítulo “La ciudad ambulante” resulta en cierto sentido programático, pues la contradicción que acompaña a cualquiera que regrese de un largo exilio se va articulando entre los anhelos y los peligros:

El viaje parece instalación en los inicios: fundar, refundarse por el movimiento, abrir a otra disposición. / Contiene el paso de una ciudad a otra, esos tumultos ordenados que me dan cabida, a veces nombre, usanza, itinerario. / De ellas recibiré marcas o huiré. / Volver a la ciudad puede ser, en peligrosa acrobacia, despertar lo que estaba fijo en algún punto indeterminado del sueño. [...] / La ciudad es trashumancia detenida, interpelada [...] / Siguió fabricándose sin mí, imitando el descuido. / Entro en ella desde la margen. Su juego ya no es mío, no le pertenezco. / La recuerdo difícilmente. (77)

La dificultad para recordar su ciudad, sin embargo, es sorteada abruptamente. La peligrosa acrobacia de volver, de regresar, consiste en exponer otra vez el cuerpo a esos lugares en donde se grabó el daño y, también, en chocar de frente con la dificultad de establecerse. Si “[h]acía años que preparaba el reencuentro, que dibujaba para sí la ciudad soñada” (82), al poco andar descubre que más bien “no había lugar, los jardines parecían desvanecerse en algún pasillo, como los secretos, nadie se asomaba” (85). Santiago podía emplazarse de igual manera, tal como antes, pero afinando el ojo, “era pura realización, actualidad destellante” (86-87), ahí donde sólo el desarrollo y el progreso de la capital lograba ligar –a la fuerza– lo discontinuo.

La repetición de episodios violentos, por otra parte, activa las heridas y huellas del daño, las marcas de la memoria traumática. En un trayecto interrumpido por la represión policial, la narración se abulta y precipita las palabras, para volcar la escritura y exhibir la instalación del terror en medio del consenso mercantil. Allí se reabre una herida, justo en donde lo irreparable ya tuvo lugar: “Sintió aminorarse el movimiento para poder alcanzar el ritmo de ese hilo que retomaba, de un pedazo que había dolido, que dolía incluso dejándolo, como cicatriz que la distancia no perdona. [...] Porque ahora, caminando con urgencia, recorre la herida de su nombre [...]” (92). “Viajo una vez más” (96) dice la protagonista, antes de rememorar un episodio de tortura al que se traslada al pasar por la calle Londres. Es un recuerdo fulgurante que “estalla años después” (99) con el regreso, como una latencia irreprimible que, como lava, se mantuvo inactiva mucho tiempo. Cabe comprender que la fragmentación de este episodio responde a la formulación literaria de la experiencia traumática, frente a la cual los marcos de sentido tradicionales fracasan en su intento de reintegrar dicha experiencia a una linealidad y una narración sin oquedades. En consecuencia, sin afán de restituir o reparar, dicha experiencia exige paradójicamente, tal como propone Acosta, “ser escuchada y comprendida en y desde su incomprensibilidad, [...] desde la resistencia que el ‘lenguaje del trauma’ ofrece a la representación y a la clausura del sentido” (Acosta 67). De ahí la emergencia de este brevísimo recuerdo, que no es nombrado ni explicado como castigo político y en donde más bien se *expone* la desorientación y el desconcierto con que la protagonista se mira en el espejo en aquella casa de tortura.



En fin, si la intemperie instalada por el Estado de Sitio conllevó para nuestra protagonista el arrebató de los nombres, asimismo deshizo las realidades y los lugares, truncando el encuentro y cualquier atisbo o ademán de comunidad: "Por calles y avenidas, parecíamos pasar, transitar, carentes de sombra propia, expuestos a una luz tajante" (105). Tropieza con ese "mal de espacio" donde nada puede pasar, donde reinan el control y la muerte: "Bajaba la noche, con ella se desbarataba el frágil castillo de palabras que semejábamos tejer, y se nos instalaba otro marcaje del espacio. Cada uno volvía a lo suyo" (105). En el regreso a su ciudad soñada, la protagonista solo se estrella, entonces, con un irrestricto marcaje del espacio, sitiado de parte a parte. La ciudad de Santiago, cuyo acero de los edificios se convierte en agresión, es lo que impide su intento por "completarse desde afuera, en el crecimiento ofrecido por la urbe" (94), puesto que ahora no encuentra más que soledad, vale decir, la rotura de toda comunidad: "el quiebre de uno a otro, su transcurrir de espaldas a lo fronterizo, a lo más próximamente vecino. / Ahí tiene lugar el castigo de hallarse librados a sí mismos: no hay país" (94-95). Aquí aparece una vez más la imagen del cuerpo y de las lenguas sitiadas, impedidas de todo contacto, contagio o relación. De cierta manera, la imposición del exilio –que imposibilita y rompe cualquier vínculo– no termina con el regreso.

El ademán que signa a esta desorientada trayectoria involucra hacerse "casa mientras se derrumbaba el país" (82), o, como señala en un pequeño fragmento, todo consistía, en el fondo, en "desdevastar, reconstruir con las fracciones de tiempo en los sucesos" (95), en fabricar, una "casa de la contienda" (103), en dotarse –en la adversidad y contrariedad– de tiempo, de espacio, de nombres. Aunque no por nada, la última certeza en la que se afirma nuestra protagonista es que el viaje resulta ser interminable: "[...] al cabo de la errancia, a la sombra de un cerro, el viaje devuelve a la precariedad, no termina" (113), que la casa y la habitación no puede más que ser provisoria, una estación de visita ("Las casas se aman para luego dejarlas, no amarran. / Fueron levantadas para destino de pájaro, de visita migratoria, de jardín suspendido" [114]), y que incluso, en el esfuerzo por volver y regresar, lo que se reencuentra no es nada más que la pérdida irremediable: "Si volvimos a la ciudad, queriendo una vez más lo perdido, fue para saber que nos perdimos nosotros, definitivamente convertidos en viaje" (115). Con todo, le queda al menos el afirmarse al cuerpo para frenar la trayectoria, para acortar los trechos: "Ahí, en la zona del cuerpo, ensayando una vez más dislocar las arterias de una ciudad, podría el éxodo dejar de ser, y asesinar distancias" (115-6).

El tratamiento literario aquí se condice con aquella rotura de la vida y del mundo, frente a la cual cualquier restitución parece inhabilitada. Partir, volver, "fundarse por el movimiento" (77) son las estrategias que la protagonista despliega en medio de este "mal de espacio" impuesto por la experiencia exiliar que persiste pese al regreso, pero frente y contra el cual este cuerpo que hace memoria logra resistir, profiere una narración entrecortada que modula con lengua tráfuga y temblorosa que hiende el tiempo, que interrumpe la marcha inercial de la violencia.





## CONCLUSIÓN

Creemos que lo aquí expuesto permite desprender un par de cuestiones que consideramos de gran relevancia para el vínculo que se ha propuesto entre escritura y exilio en esta novela de Guadalupe Santa Cruz. Si nos atrevemos a sostener que la escritura de Santa Cruz está trastornada por el exilio, se debe a que su trabajo con el lenguaje aspira a no quitarle nada de espesor a las palabras. Es allí donde tal vez su biografía funciona como matriz de grabado que luego se imprime –con sus bordes y fallas, sus omisiones y remarcas– como escritura; pues, sin ser esta una novela confesional, aquí la experiencia del exilio funciona como suelo fértil para la elaboración literaria. De ahí, luego, la dificultad de lectura que esta novela conlleva, al no acomodarse a los marcos comprensivos habituales. Esto porque es un escrito que se presenta casi sin trama, sin conflicto central que busque un desenlace para concluir; sino que más bien traslapa la pura desorientación de una protagonista sin nombre –referida indistintamente en primera o tercera persona–. Tal es el desarraigo que suponemos vivenciaron muchas exiliadas y exiliados, el silenciamiento que bordea su experiencia, que exige una gramática para que lo inaudito se deje oír y transmitir, tal como esta novela cuya memoria inquieta y vibrante trabaja con remanentes y lagunas que exigen prestarles atención sin completarlas.

En esas circunstancias la escritura transmutó en un gesto de sobrevivencia, y no solo de la autora o la protagonista, sino de los afectos que fluctuaron entre la nostalgia, la esperanza y las desavenencias. Por cierto, el recorrido de la protagonista, entre el desalojo y el retorno, no sólo exhibe cierto malestar con los emplazamientos, con los territorios sitiados y demarcados, sino que además pone de relieve los intentos incansables por un rearme, por un reconstruirse con lenguas y sitios ajenos, aunque sea para llegar a constatar que el viaje y la partida no tienen final, que no se retorna a nada propio. Por eso, me parece que *Salir (la balsa)*, expone simultáneamente una escritura grabada por las huellas del exilio y por un *entre* que propicia los tartamudeos y vacilaciones, en medio y en contra del *mal de espacio*, otorgándole un lugar y un tiempo a lo que ha sido condenado a permanecer sitiado.

Será este gesto inaugural de escritura, caracterizado desde estas dos operaciones, el que se reanudará y germinará posteriormente (Santa Cruz, *El vivero*). Pues esta relación entre escritura y exilio puede sobrepasar el caso puntual de esta novela y comprobarse en sus libros venideros, como, por ejemplo, en *Plasma* (2005), *Los conversos* (2001) y *Quebrada. Las cordilleras en andas* (2006) que son escrituras que despliegan territorios cruzados por fronteras y sus deslindes, entre los cuales transitan extraños habitantes. También en sus ensayos reunidos en *Lo que vibra por las superficies* (2013) –en especial en “Capitales del olvido” y en “La ciudad archipiélago”–, sumado a *Ojo líquido* (2023) y *Cita capital* (1992), Santa Cruz elabora reflexiones sobre grafías alteradas y mapas disueltos de las ciudades, sobre la relación inestable entre territorio y memoria. Asimismo, se advierte allí una proliferación de lenguas más que anómalas, inverosímiles y enrevesadas que hablan sus personajes, tal como Lara en *Los conversos*, mas también cabe reparar en los papeles y recados que redacta Rita en *Plasma*. Esto se





suma a las constantes estrategias que ponen en juego sus personajes para sobrevivir en lo inhóspito –cuestión en la que se profundiza con más énfasis en *Esta parcela* (2015) y en *El contagio* (1997)–, situados en encrucijadas y fronteras, tanto materiales, como lingüísticas o simbólicas, a la vez que inquietando los emplazamientos asignados, lo que, sin duda, puede apreciarse en su gesto inaugural de escritura, *Salir (la balsa)*.

## BIBLIOGRAFÍA

Aceituno, Roberto. "Trauma, memoria, transmisión." *Los retornos de Freud*, 1.<sup>a</sup> ed., Palinodia, 2006, pp. 69-83.

Acosta, María del Rosario. "Gramáticas de la escucha. Aproximaciones filosóficas a la construcción de memoria histórica." *Ideas y Valores*, vol. 68, núm. 5, noviembre de 2019, pp. 59-79, <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v68n5Supl.80519>. Consultado el 3 ene. 2024.

Arcos, Carol. "Guadalupe Santa Cruz: la memoria en la ciudad." *Revista electrónica Litterae Nacional*, núm. 10, 2010, <http://www.letras.mysite.com/gsc170106.htm>. Consultado el 22 ene. 2024.

Arfuch, Leonor. "La trama del exilio en la emergencia del presente." *Confabulaciones. Revista de Literatura Argentina*, núm. 2, diciembre de 2019, pp. 1-12.

Avila, Mariela. "De encierros y des-encierros: testimonios exiliares desde el afuera." *Resonancias. Revista de Filosofía*, núm. 13, 2022, pp. 30-40, <https://doi.org/10.5354/0719-790X.2023.70093>. Consultado el 5 ene. 2024.

---. "El doble exilio de las mujeres: itinerarios de la expulsión." *Estudios De Filosofía Práctica E Historia De Las Ideas*, vol. 24, 2022, pp. 1-11. Consultado el 5 ene. 2024.

Brito, Eugenia. "Prólogo." *Salir (la balsa)*, de Guadalupe Santa Cruz, Cuarto Propio, 1989, pp. 5-7.

Carreras Guzmán, Gisela del R. "El viaje de la figura femenina en *Salir (la balsa)*, de Guadalupe Santa Cruz." *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXVI, núm. 273, diciembre de 2020, pp. 1215-30. Consultado el 6 dic. 2023.

Chávez O., Loreto. "El territorio del texto. Las novelas de Guadalupe Santa Cruz." *Nomadías*, núm. 7, 2004, pp. 213-16. Consultado el 14 agt. 2023.

Collingwood-Selby, Elizabeth. "«Disturbio en las manzanas del damero». Las escrituras de Guadalupe Santa Cruz." *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXVI, núm. 273, diciembre de 2020, pp. 1047-58. Consultado el 5 nov. 2022.

Crepón, Marc. "Sobrevivir a la pérdida del mundo." *Escenas de escritura. Sobre filosofía y literatura*, editado por Cristóbal Olivares Molina, traducido por Javier Agüero Águila y Verónica González, 1.<sup>a</sup> ed., Pólvora, 2020, pp. 311-30.

Decante, Stéphanie. "L'œuvre écrite, gravée et filmée de Guadalupe Santa Cruz: un palimpseste de territoires, de mémoires et de langues." *Crisol*, núm. 7, 2019, <http://crisol.parisanterre.fr/index.php/crisol/article/view/178/165>. Consultado el 4 may. 2023.



Díaz Zambrana, Rosana Leticia. "Lenguaje, espacio y memoria: el discurso de la errancia en «Salir (la balsa)» de Guadalupe Santa Cruz." *Letras Femeninas*, vol. 33, núm. 1, 2007, pp. 29-42. Consultado el 14 agt. 2023.

Dutrénit Bielous, Silvia. "The Imprint of Exile through the Plot of the Narratives." *Antíteses*, vol. 3, núm. 5, 2010, pp. 512-28. Consultado el 26 jul. 2023.

Grau Duhart, Olga. "La palabra agujada." *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXVI, núm. 273, diciembre de 2020, pp. 1113-24. Consultado el 6 dic. 2023.

Lorenzini, Kena, y Gloria Maira. "Entrevista a la escritora Guadalupe Santa Cruz." *Nomadías*, núm. 22, 2016, pp. 127-69.

Montecino, Sonia. "La cuenta quebrada(s)." *Quebrada. Las cordilleras en andas*, de Guadalupe Santa Cruz, Francisco Zegers Editor, 2006.

Ojeda, L. Cecilia. "Recuperando el sujeto femenino exiliado: *Salir (la balsa)* de Guadalupe Santa Cruz." *Acta literaria*, núm. 24, 1999, pp. 93-106. Consultado el 14 agt. 2023.

Pinto, Rodrigo. "Estaciones de viaje." *APSI*, núm. 315, julio de 1989, p. 33.

Prado, Nadia. "En las grietas (donde es preciso estar)." *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXVI, núm. 273, diciembre de 2020, pp. 1047-58. Consultado el 5 nov. 2022.

Richard, Nelly. "La cita de la violencia: rutina oficial y convulsiones del sentido." *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico*. Siglo XXI, 2007, pp. 133-52.

Santa Cruz, Guadalupe. *El vivero y el inventario. Antología narrativa*. Sangría Editora, 2018.

---. *Lo que vibra por las superficies*. Sangría Editora, 2013.

---. *Salir (la balsa)*. Cuarto Propio, 1989.

---

**Juan Tapia** es estudiante del Doctorado en Filosofía, mención Estética y Teoría del Arte en la Universidad de Chile (Becario ANID). Magíster en Filosofía mención Pensamiento Contemporáneo por la Universidad de Valparaíso y Licenciado en Filosofía por la Universidad de Chile. Actualmente prepara su examen de candidatura de Doctorado con un proyecto sobre la reactivación de la imaginación política en el pensamiento contemporáneo a partir de Miguel Abensour y Georges Didi-Huberman. Se desempeña como docente del curso Seminario de Filosofía Contemporánea en la carrera de Pedagogía en Filosofía de la Universidad de Playa Ancha.

<https://orcid.org/0009-0003-6808-8782>

[juan.tapia.a@ug.uchile.cl](mailto:juan.tapia.a@ug.uchile.cl)

[juan.tapia@upla.cl](mailto:juan.tapia@upla.cl)



# *Derrota y feminismo: dos claves interpretativas para la experiencia cotidiana del exilio en las narrativas de mujeres chilenas en Revista Hoy<sup>1</sup>*

por Pamela Soto García  
(Universidad Técnica Federico Santa María)

TITLE: *Defeat and Feminism: Two Interpretive Keys to the Everyday Experience of Exile in the Narratives of Chilean Women in Revista Hoy*

RESUMEN: El análisis de las narraciones de mujeres chilenas exiliadas por la dictadura proporciona claves interpretativas, desde las que se profundiza la experiencia cotidiana del exilio. En un primer apartado se contextualiza la presencia de las narrativas exiliares de mujeres en los fascículos de la serie "Vivir sin Chile" de *Revista Hoy*, exponiendo las características del *corpus* textual y categorizando la experiencia cotidiana para el análisis del *corpus* narrativo. En los siguientes dos apartados se presentan la derrota y el feminismo como claves interpretativas de la experiencia cotidiana del exilio, a partir del análisis de las narrativas de mujeres. En la conclusión se exponen algunas de las características y tensiones entre estas claves, así como también, algunas reflexiones acerca de los aportes teórico-políticos que las narrativas de mujeres entregan al campo exiliar.

---

<sup>1</sup> Agradecimientos a ANID a través del FONDECYT Regular N1221175: "Filosofía y exilio. Reflexiones en torno a narraciones de pensadoras exiliadas a uno y otro lado del Atlántico".



**ABSTRACT:** The analysis of the narratives of Chilean women exiled by the dictatorship provides interpretative keys, from which the daily experience of exile is explored in depth. The first section contextualizes the presence of women's exile narratives in the fascicles of the series "Vivir sin Chile" of *Revista Hoy*, exposing the characteristics of the textual corpus and categorizing the daily experience for the analysis of the narrative corpus. In the following two sections, defeat and feminism are presented as interpretative keys to the daily experience of exile, based on the analysis of women's narratives. In the conclusion, some of the characteristics and tensions between these keys are presented, as well as some reflections on the theoretical-political contributions that women's narratives provide to the exile field.

**PALABRAS CLAVES:** mujeres; experiencia cotidiana; exilio; feminismo; derrota

**KEY WORDS:** women; daily experience; exile; feminism; defeat

## INTRODUCCIÓN

*Revista Hoy* se funda en el año 1977, durante el primer lustro de la dictadura chilena (1973-1990), y en sus páginas han quedado registradas las transformaciones en la vida cotidiana que afectaron a su pueblo, así como también, las articulaciones que permitieron la instauración del neoliberalismo en el país. En 1975 Alejandro Witker en su libro *Prisión en Chile*, describe lucida y tempranamente las diversas redes nacionales e internacionales que operaron para la instauración de una dictadura en Chile, dando continuidad al itinerario autoritario impuesto en el Cono-Sur.

El 11 de septiembre de 1973, un grupo de generales fascistas derribó en Chile al gobierno constitucional del presidente Salvador Allende. La democracia más antigua y estable de América Latina fue destruida con inaudita violencia. Fue la culminación de las maquinaciones que venían orquestando la CIA y en las cuales dejó huellas digitales un poderoso consorcio norteamericano: la ITT. El asalto de los generales al poder fue el alzamiento del gran capital nacional y extranjero herido en sus privilegios por el proyecto de liberación nacional y social de la Unidad Popular (15)

La descripción que ofrece Witker se sitúa en la línea de análisis de los planteamientos de Xavier Arrizabalo Montoro (1995) y Braulio Rojas Castro (2013), quien al igual que otros teóricos han señalado, que el Golpe de estado no era inevitable, sino que fue una posición, "que adoptó la burguesía chilena, con el apoyo del capital extranjero y la injerencia del gobierno de los Estados Unidos de Norteamérica. Una decisión que desencadenó la tragedia social, y que visibilizó la fragilidad de la institucionalidad democrática chilena" (Rojas Castro 132).

Las argumentaciones que entregan estos autores indican que la dictadura chilena es fruto de una decisión política orquestada por diversos grupos y no un único derrotero posible para resolver los conflictos político-institucionales que enfrenta Chile durante



este período, y que prueban que la dictadura es la expresión de una decisión política que expone a la ciudadanía al horror de la violencia de Estado.

En septiembre de 1973 la dictadura se establece como régimen político de *facto* e impone un complejo escenario para el ejercicio de la prensa, un ejemplo de ello son los antecedentes que acompañan la fundación de *Revista Hoy*, debido a que su creación se vincula a la renuncia de Emilio Filippi (1928-2014) a la dirección de la *Revista Ercilla* (1933-2015), una vez que Sergio Mujica, propietario del semanario, lo vende al grupo económico Cruzat-Larraín en sept. de 1976. La afinidad de los nuevos propietarios con la dictadura contempla modificar la línea editorial de la publicación, sin embargo, deciden mantener a Filippi como director. Mujica –tiempo antes de la venta del semanario– había comunicado a Filippi las presiones que recibía por parte de la dictadura para cambiar el enfoque editorial de *Ercilla*, señalando las tres propuestas de salida: despedir al director, vender la revista o arriesgarse a su cierre.

Las diferencias entre los nuevos propietarios de la revista y la perspectiva periodística de Filippi, hacen que renuncie a su dirección. Sin embargo, esta renuncia fue seguida por un importante grupo de trabajadores. Patricia Verdugo, periodista de *Ercilla* recuerda:

Enero de 1977. Al mismo tiempo que la dictadura ordenó la clausura de la Radio Balmaceda, allanando su estudio con medio centenar de agentes, los nuevos dueños de la revista *Ercilla* lograron la renuncia del director Emilio Filippi. La mala noticia se transformó en buena cuando los periodistas, fotógrafos, diagramadores, empleados de archivo y hasta el sub-gerente –con una sola voz– reaccionamos en cadena solidaria y renunciamos. Nos quedamos sin trabajo, agregamos otro dato a nuestra sospechosa carpeta de la DINA,<sup>2</sup> pero qué alivio responder con un gesto de grandeza (Verdugo 85).

Emilio Filippi, el jueves 27 de ene. de 1977, durante la cena de solidaridad ofrecida por diversos grupos de la sociedad civil al equipo renunciado, anuncia la creación de una nueva publicación: *Revista Hoy*. Si bien la dictadura intentó impedir su constitución, negando su autorización, la prensa oficialista de la época, junto a importantes figuras sociales cuestionaron la negativa, lo que sumado al apoyo económico con el cual contaba la publicación para su funcionamiento, hacen que Sergio Badiola, secretario general de la dictadura, se vea forzado a autorizar su formación.

El 1 de jun. de 1977 se publica el primer número de la revista. La columna de Filippi como director del nuevo semanario de actualidad política se titula “La verdad sin compromisos”, frase que se presenta como emblema para la revista. Además, el equipo editor publica, en este número “La historia de Hoy”, artículo que describe el proceso de gestación del proyecto editorial, explicitando lo importante de la independencia política y económica del medio.

Si bien *Hoy* no surge con el objetivo de enfrentar a la dictadura, en el año 1979 la revista vive su primera clausura durante dos meses. Los argumentos esgrimidos para la suspensión se basan en haber “violado el receso político” al publicar en los números 107

---

<sup>2</sup> La Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), era un servicio de seguridad autónomo dedicado exclusivamente a la represión de los partidos políticos de izquierda y de las organizaciones sociales.





y 108 entrevistas al ex-canciller Clodomiro Almeyda (1923-1997) y al ex-senador Carlos Altamirano (1922-2019), ambos integrantes del Partido Socialista y exiliados. A esta sanción se suman otras, sin embargo, esto no impide que Filippi y su equipo mantengan su compromiso periodístico con el país.

Siguiendo estos lineamientos, el año 1984 se publica “Vivir sin Chile”<sup>3</sup> una serie de siete fascículos sobre el exilio chileno. Uno de los criterios de trabajo del equipo a cargo de la investigación es abordar el exilio desde las narraciones de quienes lo han padecido. En este artículo se analizan en particular las narraciones de mujeres que se publican en la serie, considerando aquello que Mariela Avila (“Doble exilio”; “Las mujeres”) ha señalado como la doble exclusión que han sufrido los relatos de mujeres, por ser consideradas “acompañantes en estos procesos, por un lado, y por quedar sus experiencias al margen de las narrativas exiliares canónicas” (Avila, “Las mujeres” 181), lo que ha generado “una suerte de masculinización del acontecimiento” (190), situación que buscamos ayudar a revertir, a partir de la organización y análisis del *corpus* de textos que recogen sus relatos.

Las narrativas de mujeres de la serie “Vivir sin Chile” son analizadas a partir de la categoría de experiencia cotidiana, y se proponen como claves interpretativas para el exilio, la derrota y el feminismo. El itinerario para la propuesta de análisis se organiza en tres apartados. En el primero se contextualiza la presencia de los textos de mujeres que abordan el exilio, presentes en los fascículos de la serie “Vivir sin Chile”, describiendo las características del *corpus* textual, así como también, las consideraciones a la categoría de experiencia cotidiana como foco de análisis para estas escrituras. En los siguientes dos apartados, se presenta el análisis de la derrota y del feminismo como claves interpretativas de la experiencia cotidiana del exilio. En la conclusión se exponen algunas de las características y tensiones que surgen a partir de la confrontación de estas claves, junto con ciertas reflexiones acerca de los aportes de las narrativas de mujeres al campo exiliar. Es necesario señalar que a la fecha el *corpus* textual seleccionado no ha sido analizado anteriormente.

## “VIVIR SIN CHILE”: LA EXPERIENCIA COTIDIANA DEL EXILIO DESDE LA NARRATIVA DE MUJERES

La serie “Vivir sin Chile” consideró siete meses de investigación en doce países. El responsable de la serie es Alfonso Alcalde, quien junto a un equipo transdisciplinario, emprende la tarea de recuperar la historia de los chilenos en el exilio, a partir de la narración de “sus propios protagonistas en el mismo lugar dónde siguen esperando la oportunidad de regresar a su patria” (*Vivir IV*).

La serie se encuentra organizada en siete fascículos, y cada uno de ellos aborda un problema asociado al exilio, los que se ordenan de acuerdo a los siguientes títulos: 1)

---

<sup>3</sup> Los números de la *Revista Hoy* para esta investigación fueron proporcionados por el Profesor de Filosofía Hugo Guzmán Middleton, quien nos compartió esta documentación desde su archivo personal de la época.



"Los primeros pasos", describe el éxodo de cientos de chilenos, a partir del 11 de septiembre de 1973, e incorpora algunas reacciones de los pocos chilenos autorizados para regresar al país; 2) "La vida cotidiana", revisa el proceso de adaptación de los exiliados desde las dificultades que enfrentan a diario; 3) "El terrible juego del destierro", indaga en los efectos del exilio en niños y adolescentes, exponiendo la condición transgeneracional del exilio; 4) "Familia itinerante", reflexiona acerca de las crisis de parejas en el destierro, lo que considera el impacto de las teorías y los movimientos feministas en la vida de las exiliadas; 5) "Cuando la creación sale de viaje", revisa la situación de vida de intelectuales y artistas chilenos en el exilio; 6) "Cómo escribieron, pintaron y cantaron", profundiza en la dimensión cultural revisando las condiciones contextuales y materiales que sortean los artistas en el exilio, en tanto se modifican los contextos y los públicos; 7) "Un balance, una lección", indaga en las implicancias del exilio, e interroga por las posibilidades de realizar un recuento objetivo luego de una década de padecerlo.

Antes de continuar, es relevante hacer referencia al sesgo de género de los fascículos dedicados a la creación en el exilio, porque sólo incorporan el relato de Isabel Parra, hija de Violeta Parra. Si bien, la creación artística no es el eje de análisis del presente artículo, la ausencia de relatos de mujeres en estos números de la serie permite colegir que la paridad de género no operó como criterio de trabajo, de ahí la importancia de organizar las narrativas de las mujeres publicadas en la serie "Vivir sin Chile" desde un criterio que recupere estas escrituras en un *corpus* textual para su análisis. En particular estos escritos se concentran entre el primer y cuarto fascículo, reapareciendo en el séptimo. Se ha considerado la incorporación del nombre, con o sin apellido de quien presenta el relato, de acuerdo con la información disponible en la revista, advirtiendo que no en todos los casos de la serie se consigna la referencia al nombre completo de quien realiza el testimonio.

Una vez organizado el *corpus* textual se analizó a partir de la categoría de experiencia cotidiana, y se identificaron dos claves interpretativas, para dar cuenta de la experiencia de las mujeres en el exilio. Estas claves tensionan las discusiones acerca del exilio, y son precisamente estas tensiones las que contribuyen a profundizar en las dimensiones del campo exiliar, al dar cuenta del exilio como una experiencia colectiva y plural, que se mantiene presente en nuestras vidas, porque el "exilio no sólo atañe al ámbito individual, sino que se expande en el tejido social" (Avila y Rojas 7), a lo que se suma que "continúa operando y configurando nuestro presente" (Avila y Rojas 7).

La decisión de utilizar la categoría de experiencia cotidiana para el análisis, se sustenta en la información entregada por la serie al indicar que son las mujeres las que se insertan primeramente en la vida diaria del país de acogida, en puesto de menor calificación, monetaria y/o simbólica, porque: "En la mayoría de los casos, cuando se trata de trabajos rechazados por los habitantes del país en donde están viviendo, las mujeres tienen las mejores opciones: en fábricas, en los restaurantes, en los hospitales" (*Vivir L*). Esta situación permite que las mujeres desempeñen nuevos roles, tensionando las posiciones en el campo político y familiar previas al exilio, al transformarse ellas en muchos casos, en las sostenedoras de sus hogares, modificando las relaciones de poder en sus entornos.



Entonces, el exilio debe ser pensado como un proceso y el exiliado, en este caso la exiliada, es la narradora que, desde un cuerpo marcado genéricamente, da cuenta de un tipo de experiencia cotidiana. Esto implica asumir la experiencia como un tipo de conocimiento, es decir, como un tipo de saber cuya principal característica es que se padece, “ya que la experiencia, una vez abierta su posibilidad, fluye inagotable, como la unidad de [...] vida y pensamiento” (Zambrano 11), por lo que se acrecienta por medio de las interacciones y las reflexiones diarias, y por ello es “una categoría experiencial” (Avila, “Derroteros” 359).

La categoría de experiencia cotidiana requiere de tres consideraciones para abordar sus usos y sus límites: 1) estamos frente a una categoría compleja, porque no todas las cotidianidades son iguales, lo que implica asumir la condición de particularidad de las narraciones que se revisan; 2) apelamos a un tipo específico de saber, que en este caso se vincula a una subjetividad determinada, representada por mujeres chilenas en el exilio durante el último tercio del siglo XX, y; 3) asumimos que “lo cotidiano no resiste una definición cerrada, sino que a medida que empezamos a adentrarnos en sus contornos, se vislumbra que más que límites que clausuren, hay límites que conforman aperturas, que más que fronteras conceptuales, hay encuentros y cruces entre la inmediatez y el pensamiento” (Avila, “Derroteros” 364-5). Estas consideraciones implican asumir a “lo cotidiano como algo siempre en construcción” (366), como un tejido abigarrado que cruza diversas dimensiones, “donde el sujeto tiene un lugar y una praxis creadora y no un mero papel de espectador, descriptor y reproductor de aquello que acontece y se asume como ‘lo’ cotidiano” (366). Por ello, la experiencia cotidiana es un campo en tensión y disputa, pero al mismo tiempo en ella se juega la posibilidad de creación, repetición o ajustes de repertorios de acción, que aún en contextos de exilio es posible distinguir entre aquellos que potencian o depotencian la vida.

Las reflexiones expuestas permiten que las narraciones de mujeres exiliadas sean consideradas más que hechos aislados, porque en ellas se expresan las tensiones que acompañan al exilio de forma permanente y conflictual, porque “la experiencia de esta cotidianidad no atañe solo al plano individual aunque tiene allí su punto de partida, sino que comprende un ámbito común, un espacio-tiempo compartido por los individuos” (Avila, “Derroteros” 376), y que la mayor de las veces implica enfrentarse a posiciones contrapuestas, basadas en experiencias de vida disímiles ante un mismo suceso. Sin embargo, a pesar de esta diversidad en las narraciones de las mujeres, ellas ofrecen una aproximación al panorama de la experiencia cotidiana del exilio desde cuerpos marcados por el género y por el quiebre de proyectos políticos y personales, por medio de la violencia de Estado.

## LA DERROTA COMO CLAVE INTERPRETATIVA DE LA EXPERIENCIA COTIDIANA DEL EXILIO

El análisis de las narrativas de mujeres desde la derrota como clave interpretativa sugiere diversas aproximaciones, asumiendo que el exilio “obligó a pisar otras tierras, a



no reconocer ya las estrellas y a adecuar los oídos a nuevas lenguas. En estos contextos, las miradas no significaban y los significantes comunes ya no estaban” (Avila, “Derroteros” 400). El giro radical en la experiencia cotidiana que establece la experiencia exiliar, vincula la derrota política con la derrota personal, lo que entrega al cuerpo exiliado una marca geopolítica negativa, “a través del desconocimiento jurídico de una ciudadanía” (Soto y Arancibia 126). Esta marca afecta de forma permanente las vidas, porque estos cuerpos quedan sin lugar en el mundo, lo que equivale a perder el reconocimiento jurídico-político como ciudadano y con ello quedar fuera del mundo. Clarisa Montes, señala:

–Los primeros meses fueron un tiempo de derrota y soledad en un país que desde el primer momento me pareció una trampa. Nos fuimos a vivir con otros compatriotas a una aldea y organizamos cursos para los hijos de los campesinos. Les enseñamos a leer y escribir y la atención sanitaria de primeros auxilios. Los trabajadores de la tierra nos empezaron a querer hasta que llegó una orden de expulsión. Partimos rumbo a España. Parecíamos gitanos y sentíamos que no había un solo espacio para nosotros en el mundo. Poco después tuvimos que salir de Madrid por problemas de documentación [...] Ahí nos empezamos a dar cuenta que el exilio no es un regalo para nadie, sino una derrota. (*Vivir* VI)

La derrota se experimenta como una errancia indefinida, que se asume como una condición de vida colectiva, a partir de la participación en discusiones acerca de lo vivido en Chile. En este proceso de reflexión destaca una dimensión epistemológica y otra afectiva ambas asociadas a la derrota, vinculadas al error y la tristeza. Alicia Bermúdez, señala en relación con este punto que: “la gente de más edad, los dirigentes políticos, los profesionales [...] Se encerraban en seminarios y congresos, echándose en cara sus errores y cuestionando sus planteamientos durante el gobierno de la Unidad Popular” (*Vivir* X), lo que los hacía caer en un pozo de tristeza permanente. Sin embargo, la condición de derrota también es considerada en algunas narraciones como un factor de unidad político-social, en tanto es un tipo de castigo que han padecido otros pueblos, estableciéndose como una práctica política permanente de exclusión del adversario y advertencia al colectivo de los efectos de emanciparse:

Cecilia Benítez recuerda la llegada al aeropuerto Charles de Gaulle, en París: –Nos empezamos a abrazar como si fuéramos personajes sobrevivientes de una gran catástrofe. [...] Fue inevitable que recordara –pese a que en esos años era muy niña– la llegada a Chile de los refugiados españoles que arribaron al Winnipeg, después de la caída de la República. (*Vivir* V-VI)

La condición de hermandad de los pueblos es acompañada por la nostalgia de una experiencia cotidiana suspendida por el exilio, transformándose rápidamente en añoranza. La antropóloga y estudiosa del exilio chileno, Loreto Rebolledo, resume esta experiencia señalando que el exilio es “vivir con los pies en un suelo ajeno, pero vivir en sueños y deseos en Chile” (23). Es decir, un cruce entre la añoranza de lo perdido y la privación de un repertorio sensorial y afectivo, vinculado a una experiencia colectiva que se rememora de forma permanente. Victoria, mujer exiliada, en una carta publicada en la serie escribe:





Aún me quedan migas del tesoro que me enviaste: huesillo, mote, piures, cholgas. ¡Y ese kilo de porotos burros! Se acabó la miel de palma... sólo queda el tarro. Se acabó la alegría, pero quedan en el alma las marcas profundas de una infancia, de un pueblo, de esa tierra que seguimos llamando patria». (*Vivir XX*)

El exilio es más que la expulsión y exclusión de un territorio, implica perder la dimensión temporal de la cotidianeidad, es decir, perder el tejido temporal en el que se habitaba, y que mantenía a los individuos articulados desde condiciones históricas, materiales y contextuales a un tipo de experiencia cotidiana. Cristina Barría señala:

Sentí la sensación de estar afectada por una amnesia familiar y sentimental, sin referencia de ningún tipo. Se me borraron los árboles de la calle donde vivía, los rostros de los seres queridos, No coincidía mis recuerdos con los hechos. Y lo que uno había sido, periodista en mi caso, era como la última señal de un país remoto. (*Vivir XXIV*)

La pérdida de este tejido personal y social borra recuerdos y deja a los individuos sin memoria. Esta condición de olvido se transforma en un conflicto para las comunidades de exiliados, quienes en algunos casos comenzaron a verse como enemigos entre sí, pues la derrota al ser colectiva los posicionaba a todos como responsables/víctimas de lo acontecido. Mónica Carpio señala: "Vivíamos como entre enemigos buscando en nosotros mismos quién era el culpable de todo lo que nos estaba ocurriendo. La gente parecía estar cada día más cerca de la locura" (*Vivir XXIV*). La derrota se presenta como una fractura subjetiva y el exilio como una estación en un itinerario represivo, cuyo propósito es trizar transgeneracionalmente la vida de quienes lo padecen.

El conflicto también se expresó como una pugna entre aquellos que consideraban que las vejaciones sufridas no sólo marcan, sino también clasifican y jerarquizan los cuerpos de los exiliados: "–Nosotros– recuerda Gloria Barrientos –empezamos a criticar a los que se creían los líderes de la derrota, de las lágrimas y los sufrimientos. Había una lucha un tanto sórdida entre nosotros mismos en ese sentido" (*Vivir IX-X*). A esta pugna por liderar la derrota, se suma una posición despótica ante las diferencias políticas internas, repitiendo el gesto del dictador –de acuerdo con la narración de Beatriz–, "Cada miembro de un partido empezó a expulsar a otro y este a un tercero y así... surgieron decenas de fracciones. Fue un momento difícil. La derrota política no es buena consejera cuando culmina con un golpe militar" (*Vivir LXI*).

La fragmentación política que produce la derrota como experiencia presenta dos tipos de fracturas desde lo político. La primera alude a las múltiples divisiones entre fracciones políticas y la segunda al abandono de toda militancia, porque de acuerdo con Beatriz, "Muchos agudizaron su sectarismo. Otros se borraron para siempre de los registros de cualquier partido..." (*Vivir LXI*), y con ello renuncian a un proyecto político colectivo del que habían sido parte, al mismo tiempo que pierden la confianza en la capacidad de modificar el orden existente. Esta fragmentación, de acuerdo con las reflexiones que comparte Beatriz, se sustentan en que "Nosotros siempre nos sentimos como expulsados del paraíso" (*Vivir LXI*), no por la condición bucólica de Chile, sino por





la pérdida de una experiencia cotidiana, que configura una forma específica de vida, que el exilio altera desde las condiciones capilares de la cotidianidad:

Era como entrar en otra rutina, pero al poco tiempo volvíamos a estar metidos en el mismo baile. La nostalgia, la amargura, el desconcierto: encontrar que los duraznos tenían otro gusto y que la gente se cerraba como ostra. Y que no querían saber nada de nosotros. (*Vivir* LXI)

La pérdida de la experiencia cotidiana está marcada por las dificultades relacionales, porque el exilio opera como grieta social, debido a la imposibilidad de vivir, sentir y relacionarse del mismo modo:

Yo salía a caminar por las calles de París—, recuerda Mónica Salvatierra. —Pero no a conocer, sino a llorar. Pasaba llorando por el Arco de Triunfo o el Louvre. No me gustaban ni los árboles ni la gente ni nada. Me paraba delante de las vitrinas de Montparnasse como si fueran mausoleos sin sentido. Mis pensamientos, mis recuerdos, no encontraban eco entre tanta gente indiferente. Había dejado de ser yo misma. (*Vivir* VI).

En algunos pocos casos, las narraciones exponen que la salida de Chile es positiva, porque permite sentir cierta completitud subjetiva luego de haber experimentado el horror, sin embargo, este aparente sentirse a salvo, se encuentra acompañado por la incertidumbre por el presente y el futuro, porque no es posible proyectarlos de forma tranquila, lo que hace del exilio una experiencia intimidante:

—Relata Diana Osses— de que al iniciar nuestro asilo en esas tierras tan extrañas volvimos a reunir en un mismo ser las dos personas distintas en que habíamos estado divididas desde que se produjo el golpe militar [...] sin dejar de reconocer que estábamos muy asustados ante el porvenir incierto que nos esperaba...El golpe nos quitó el futuro y éste volvió a aparecer cuando pisamos tierra extranjera. (*Vivir* V)

La vacilación también cruza aspectos materiales y emocionales del presente, al respecto señala “Clarisa Montes [...] Cambiamos la cárcel y la persecución por la incertidumbre de poder encontrar un trabajo o algo de estabilidad emocional” (*Vivir* VI). El desasosiego ante el futuro y el presente es acompañado por una profunda reflexión acerca del propósito del exilio, en particular en aquellos casos en que la muerte aparece como el destino próximo. Mónica Carpio, reflexiona al respecto:

Tarde llegamos a la conclusión de que nos habían expulsado de nuestra patria para hacernos pedazos, para aniquilarnos síquica y físicamente. El solo hecho de despertar un día más con vida era un desafío porque nos volvíamos a repetir la pregunta de siempre: ¿Para qué seguir? (*Vivir* XXIV)

La respuesta a esta pregunta para Carpio es bastante sombría porque “Tarde o temprano los exiliados se sumían en pozos depresivos cuando experimentaban la sensación de haber caído en una trampa. Se sentían asfixiados, solos, incomprensidos. ‘Éramos lo que votó la ola’” (*Vivir* XXIV). Posición que es reforzada con narraciones que vinculan al destierro con una situación peor que la propia muerte, porque la condena



implica vivir una vida que no quiere ser vivida. Ernestina Araya, estudiante de 18 años comenta:

–La muerte es preferible al exilio. Lo malo es que tengo muy duras las venas y unos parientes aparecieron cuando sólo me quedaban segundos...Alcanzaron a abrir las ventanas de mi cuarto para que saliera el gas. Yo no sé si agradecerles o reprocharles lo que hicieron conmigo. Porque una cosa es mi caso. Vivo, pero con indignidad. No hay dónde equivocarse si alguien piensa que voy a vivir por mucho tiempo más ¿Para qué? (*Vivir IV*)

En el mismo número de la revista se señala que Ernestina Araya, terminó con su vida, tiempo después, lanzándose al vacío. Sin lugar a dudas, la turbación de la vida en el exilio es acompañada por un fatalismo que tiñe la cotidianidad y que hace que este quiebre sea subjetivo, social y político, exponiendo como las diversas dimensiones de la vida humana se van desmantelando en un proceso continuo, que se experimenta sin posibilidad de retorno

Cuenta Delia Albarracín, que vive en Londres: –Reconozco que en nuestra casa no había un solo atisbo de alegría. Parecíamos disfrutar de un fatalismo, de una gran desgracia que nos afectaba a todos por igual. [...]. Hasta que un día mis dos hijos mayores me dijeron que querían regresar. No me pidieron permiso. Sólo el menor, de doce años, se quedó conmigo. El quiebre de la familia fue total. (*Vivir XXXVII*)

La derrota como clave interpretativa para la experiencia cotidiana del exilio cruza elementos políticos e individuales, y la condición corporal adquiere un lugar central, del mismo modo que el conflicto y la incertidumbre. El cuerpo sostiene las marcas de la exclusión geopolítica, que obligan a una errancia indefinida. El conflicto expone las tensiones políticas y vitales entre los exiliados y sus entornos, lo que otorga a la pérdida una condición, afectiva, sensorial, relacional y política. Porque la añoranza por Chile no es solo ante un proyecto político perdido, sino también ante la pérdida de una experiencia cotidiana, que se va diluyendo en la memoria, y con ello disolviendo en parte al individuo y las redes colectivas que lo sustentaban.

La derrota se expresa como fragmentación individual, colectiva y política, que se perpetúa a partir de la incertidumbre por el presente y el futuro, haciendo del exilio un castigo que se transforma en una experiencia cotidiana de inquietud, dolor y tristeza, asemejándose con ello a la muerte. Sin embargo, al aciago destino del exilio se suman preguntas como la de Mónica Carpio, quien se empeña en “transformar el odio y la rabia que habíamos acumulado en una fuerza positiva” (*Vivir XXIV*), que permite preguntarse por la posibilidad de un contrapunto para la derrota.

## EL FEMINISMO COMO CLAVE INTERPRETATIVA DE LA EXPERIENCIA DEL EXILIO

Las narrativas que hacen referencias al feminismo como clave interpretativa, exponen las tensiones que implica para las mujeres encontrarse en una sociedad distinta a la chilena. Julieta Chamorro señala: “–porque aquí (en Suecia) hemos encontrado un



montón de estímulos para que la mujer se sienta más persona y tenga más posibilidades de expresarse" (*Vivir* XIX). Esta reflexión comparativa entre las estructuras sociales va a permitir dismantelar los roles tradicionales de género que la sociedad chilena de la época establecía, y cuyo cuestionamiento se vive como una victoria, porque ayuda a superar "el criterio machista antes impuesto" (*Vivir* L), lo que se va transformando en un propósito para algunas mujeres a partir del exilio.

En unas de las narraciones se indica que este proceso de emancipación se inicia a partir del golpe militar, porque "luego de haber pasado meses buscando a sus maridos o parejas en cárceles o haciendo trámites judiciales para obtener su libertad, se fueron emancipando a la fuerza" (*Vivir* L). Este proceso se potencia a partir de la participación en espacios feministas, desde los que se propone la construcción de un proyecto político que modifica las relaciones de género, "Lo que produjo un cambio radical en el pensamiento de las mujeres en el exilio" (*Vivir* L) y en la apertura a imaginar otros proyectos de emancipación política, a los que se puede adherir.

La incorporación del feminismo a la experiencia cotidiana considera dos planos, de acuerdo con lo que indica Sonia, uno de estos planos es político y se sitúa desde la amplitud de derechos, porque "Descubrimos que teníamos derecho a una participación más integral en la lucha diaria por la vida y no contra el hombre, sino junto a él" (*Vivir* LI). Y, otro social, que condujo "a la conclusión de que era necesario intentar una nueva forma de relación en la pareja y cuestionamos esas imposiciones machistas que nos parecían absurdas y que se fueron agudizando con el exilio" (*Vivir* L-LI).

Los diversos planos que considera el feminismo permiten identificar los múltiples sometimientos que cruzan los cuerpos de las mujeres. Vilma, señala al respecto: "Cuando llegamos no conocíamos nada sobre los movimientos feministas. De pronto descubrí que la mujer era víctima de varias explotaciones simultáneas, tanto en el hogar como en el trabajo. Me incorporé en un mundo nuevo" (*Vivir* L). Este nuevo mundo, de acuerdo con Alejandra, se experimentó como un proceso de liberación del miedo, incluso de conflictuar las propias relaciones afectivas, y a partir de ello enfrentar la reflexión y la vida diaria desde otros parámetros:

Sentíamos la necesidad de hacer un intercambio de nuestros problemas, que era distinto a lo que estábamos acostumbradas a enfrentar en Chile. Empezamos a crecer sin el apoyo de los maridos que no miraban con buenos ojos esta decisión de discutir a fondo nuestros asuntos. Yo empecé a perder el miedo a enfrentar la realidad. (*Vivir* L)

El cambio político y social propuesto por el feminismo, sumado a los marcos normativos que ofrecen las sociedades de acogida, exponen la profundidad del cambio en la experiencia cotidiana que implicó el exilio, reflejada en la fuerte crítica a la vida doméstica y en la velocidad que atribuían al proceso de transformación que impulsaban. Julia, relata al respecto:

Tomamos el asunto con mucha pasión y exageramos un poco al creer que podíamos liberarnos en forma definitiva y establecer nuestras propias leyes en el amor, en el matrimonio. Quemamos etapas muy rápidamente, pero también empezamos a tener una posición crítica frente a la sociedad saliendo de la casa-jaula en que vivíamos. (*Vivir* LI)



Esta narración establece una relación entre lo doméstico y la cárcel, al denominar a la vida doméstica como “casa-jaula”, presentando la exclusión del espacio público como una constante en la vida de las mujeres antes del exilio. A este cambio de posición política de las mujeres a través del feminismo, se contrapone la inmovilidad de los hombres ante el nuevo escenario. Ernestina señala al respecto:

Los hombres no estaban preparados para estos cambios y nos culpaban de estar influenciadas por los movimientos feministas antimachistas, lo que no era efectivo. La pareja se quebró en el exilio, porque, en la mayoría de los casos, la mujer creció y el hombre –por contraste– se sintió disminuido en sus atribuciones tradicionales bastante conservadoras. (*Vivir* LI)

El proceso de transformación que posibilita el feminismo también afecta los procesos de subjetivación al propiciar que las mujeres tengan una mayor valoración de sí mismas. Sin embargo, Mercedes en su narración establece una alerta ante estos cambios, pues considera necesario dejar atrás la actitud revanchista hacia los hombres, porque el trato despótico es parte de un repertorio de acción política que perpetúa la injusticia.

Creo que en nosotras hubo una actitud revanchista. Intentamos imponer al hombre nuestro nuevo criterio con la misma actitud con que antes éramos sometida a la voluntad del marido. Es decir, en forma arbitraria, injusta. La única justificación era que ese revanchismo estaba basado en el sufrimiento que habíamos tenido que soportar en el pasado desde el mismo día del golpe militar. (*Vivir* LII)

Estas cautelas feministas también invitan a una autorreflexión acerca del tipo de autonomía que se quiere propiciar, indagando en cuáles son las características que acompañan este proceso. Por ejemplo, Angelica, señala que el feminismo también les permitió pensar en las condiciones de libertad desde su vida en pareja:

Lo más importante fue que empezamos a considerar la reivindicación de nuestra libertad personal. En el caso de las parejas con hijos, siempre era la mujer la que tenía que quedarse con los niños. Creíamos que esta imposición no era justa y que tenía que ser compartida como tantas otras cosas intentamos igualar los derechos. (*Vivir* LI)

La crítica a la naturalización femenina de los cuidados genera un cuestionamiento acerca de las dinámicas de relación que se establecen, analizando cuáles acciones remiten al cuidado propio y cuáles al cuidado de otros, profundizando la reflexión hacia la justicia y la distribución de este tipo de tareas en los espacios privados. Delia –señala al respecto:

Yo aprendí a conocerme mejor a mí misma al disponer de más tiempo para ir descubriendo quién era. Antes, allá en Chile, las horas se me iban entre los dedos ayudando, apoyando a la familia. Siempre dejaba para mañana lo que tenía relación con mi persona, con mis necesidades. Ahora cambié en ese sentido y no porque me sienta más o menos egoísta. Ahora puedo decir el tipo de relación que quiero vivir y no pretendo imponer a nadie fórmulas y



esquemas que a mí me parecen más justos. Por eso respeto las diferencias en las relaciones y la elección del camino que acepta cada cual. (*Vivir LII*)

Estas modificaciones ocasionan que las mujeres cuestionen también su deseo y erotismo, a partir de la selección de pareja, que anteriormente se cruzaban con comportamientos patriarcales. De acuerdo con Rosario Olivares, las mujeres chilenas comenzaron a sentirse atraídas en el exilio, por otro tipo de hombres, “que aparentemente eran más amables, menos borrachos, responsables y colaboradores” (*Vivir LV*), que sus anteriores parejas.

El impacto del feminismo también afectó a los hombres más politizados, sin embargo, como –Jimena reconoce– si bien hubo cierta recepción por parte de los discursos feministas, esto no se tradujo en una conducta acorde a estos nuevos principios en la vida privada, lo que fue cuestionado, pues la dictadura les había dejado claro que no es posible soportar a un tirano, menos en la casa:

La mujer exiliada, producto de una dictadura dirigida por los militares, no aceptó que en su hogar se repitiera la experiencia que le había tocado vivir. El golpe militar cambió nuestra vida a través de una imposición brutal y por eso nos negamos a aceptar en el exilio y en nuestra propia casa a otro dictador. Aunque fuera el padre de nuestros hijos. (*Vivir LI*)

El feminismo incluso llegó a las discusiones partidarias, lo que es vivenciado por las mujeres exiliadas como un avance en el proceso de reconocimiento. Carolina, narra en relación con este punto: “El hecho concreto es que los partidos tradicionales se han visto obligados a considerar los problemas de la mujer y revisar sus planteamientos al respecto. Este fue uno de los avances más significativos en nuestro trabajo. Nos subieron los bonos, como se dice” (*Vivir LII*).

La complejidad del exilio también considera reflexionar acerca de las tensiones que porta el feminismo, porque “Nos hemos visto en la necesidad de repensar nuestras historias y de confrontar situaciones. De revivir pasados, cicatrizar heridas y prepararnos para un idílico regreso sin plazo fijo” (*Vivir LII*). Ana María Araujo, a pesar del profundo cambio de posición subjetiva que implica el exilio, le entrega una dimensión afirmativa, porque: “–Al regreso llevaremos en nuestras valijas toda la carga de nuestra dolorosa experiencia, todo cúmulo de caminos distintos por donde hemos transitado en medio de las diferencias y el pluralismo” (*Vivir LIII*), porque como señala Beatriz, “Perdí un país, pero gané un mundo” (*Vivir LXIII*).

Este recorrido por el feminismo como clave interpretativa de la experiencia cotidiana del exilio, propicia una reconfiguración subjetiva luego del despojo de toda garantía jurídica del país de origen, permitiendo que el feminismo se transforme en la apertura para un nuevo proyecto político emancipatorio. Si bien, como señala Avila (“Las mujeres”), existen varias referencias en narrativas de mujeres exiliadas acerca del impacto del feminismo en sus vidas, hemos querido profundizar que el feminismo es una clave interpretativa de la experiencia cotidiana del exilio, que no sólo se cuestiona la naturalización en la asignación de roles de género, sino que imagina un nuevo proyecto político que equipara las relaciones de género y promueve nuevas prácticas y repertorios de acción para la vida individual y colectiva. No compartimos el enunciado





que posiciona al feminismo como una “ganancia”, sino más bien lo consideramos como parte de las ambivalencias del exilio, porque el feminismo aparece como expresión de una posición afirmativa, que logra que las mujeres no se subsuman únicamente en la derrota, al proporcionar una nueva alternativa para la construcción y participación en un proyecto político de mayor justicia social.

## CONCLUSIÓN

Las narraciones de mujeres publicadas en “Vivir sin Chile” de *Revista Hoy*, dan cuenta del exilio como un proceso complejo cuyo impacto repercute en diversas dimensiones y transgeneracionalmente. La recuperación de las narraciones de *Revista Hoy* entrega nuevos documentos a un *corpus* textual en desarrollo, así como profundiza en el análisis de la experiencia de vida cotidiana en el exilio para las mujeres, al mismo tiempo, que entrega luces acerca de la resistencia política en dictadura, permitiendo con ello densificar la construcción de lo que podemos denominar como una “cultura impresa exiliar” (Soto García 128), que en el caso de las narrativas de mujeres chilenas exiliadas debe seguir siendo rastreada y analizada.

El *corpus* textual analizado nos aproxima a dos claves interpretativas acerca de la experiencia cotidiana del exilio. La derrota que es expuesta desde la condición de un entramado corporal, social y político abigarrado que se cruza con la muerte y la pérdida. Y el feminismo que incorpora a la experiencia exiliar la imaginación de un nuevo proyecto político, modificando la posición de las mujeres en múltiples dimensiones y que le permitió generar nuevas formas de relación, así como también, la configuración de nuevas epistemes políticas.

Al revisar las tensiones entre ambas claves interpretativas, se identifica una primera disputa entre derrota y feminismo desde el análisis de los dos proyectos políticos que los acompañan, uno marcado por la pérdida y otro que recupera la emancipación como horizonte y sentido. Desde lo afectivo, la derrota apela a la tristeza y la nostalgia, y en el feminismo, a la alegría del logro de mayor autonomía y valía personal. Esta primera tensión entre ambas claves interpretativas también permite reflexionar críticamente acerca del control que los Estados-nación adquieren sobre los cuerpos, a partir de las marcas geopolíticas y sexo/genérica desde las que opera, y que en la actualidad nos permite vincular estas reflexiones con los efectos de los masivos procesos de desplazamientos humanos, y que nos impele a “repensar las categorías políticas construidas a partir de la modernidad, período en que adquiere centralidad el Estado-nación” (Soto y Arancibia 119)

Otra tensión entre ambas claves interpretativas es relacional, porque la derrota opera como fragmentación individual y colectiva, y el feminismo como adquisición de derechos, asociándose a lo político-institucional, y a la desnaturalización femenina de las tareas de cuidado, a partir de la incorporación en la vida cotidiana de otras dinámicas de relación, de modo tal que la derrota es expresión de la pérdida de relaciones en diversas dimensiones y el feminismo como la creación de nuevas formas de relación.



Una tercera tensión entre ambas claves es epistemológica, porque en el caso de la derrota aparece el error político como una variable a considerar al momento de proponer un proyecto político emancipatorio. En cambio, en el caso del feminismo el cuestionamiento de los límites (sesgos) para el pensamiento y la acción aparece como la posibilidad de apertura a otras epistemes y repertorios de acción.

Estas tres tensiones que se exponen acerca de la experiencia cotidiana del exilio desde la derrota y el feminismo dan cuenta que el exilio es un proceso complejo y diverso, que apela de forma simultánea a lo tanático y lo afirmativo, y de ahí la necesidad de ir enriqueciendo la reflexión a partir de la integración de otros *corpus* textuales que permitan precisar sus múltiples dimensiones, y de este modo, contribuir a pensar en el futuro de nuestros pueblos.

## BIBLIOGRAFÍA

Arrizabalo Montoro, Xabier. *Milagro o quimera. La economía chilena durante la dictadura*. Los libros de la Catarata, 1995.

Avila, Mariela. "Las mujeres y sus experiencias del exilio: Una aproximación filosófica." *Eidos: Revista de Filosofía*, núm. 41, 2024, pp. 179-199.

--- "El doble exilio de las mujeres: itinerarios de la expulsión." *Estudios De Filosofía Práctica E Historia De Las Ideas*, núm. 24, 2022, pp. 1-11. <http://www.qellqasqa.com.ar/ojs/index.php/estudios/article/view/560>. Consultado el 13 mzo. 2023.

—. "Derroteros de norma fóscolo: entre el exilio y la cotidianidad." *Materiales para una historia de las ideas mendocinas: Tomo II filosofía, educación, arte, exilios*, compilado por Adriana Arpini, Qellqasqa, 2022, pp. 359-406.

Avila, Mariela, y Braulio Rojas. "A modo de presentación." *La experiencia del exilio y el exilio como experiencia*, compilado por Mariela Avila y Braulio Rojas, UCSH, 2018, pp. 7-18.

Rebolledo, Loreto. "Narrativas y experiencias de exilio." *La experiencia del exilio y el exilio como experiencia*, compilado por Mariela Avila y Braulio Rojas, UCSH, 2018, pp. 7-18.

Rojas Castro, Braulio. "Neoliberalismo y Dictadura: El conflicto entre ciudadanía y totalitarismo económico." *La Cañada*, núm. 4, 2013, pp. 105-135.

Soto García, Pamela. "La experiencia exiliar desde las narrativas de mujeres en Revista Araucaria de Chile." *Revista Letral*, n.º 34, 2024, pp. 127-152.

Soto, Pamela, y Leticia Arancibia. "Valparaíso y las marcas geopolíticas en los cuerpos. Apuntes acerca de la migración y el exilio." *Valparaíso transcultural y transoceánico*, editado por Patricio Landaeta y Monserrat Polanco, Puntangeles, 2022, pp. 119-130.

Verdugo, Patricia. *Bucarest 187. Mi historia*, Catalonia, 2006.

Witker, Alejandro. *Prisión en Chile*. Fondo de Cultura Económica. 1975.



"Vivir sin Chile." *Revista Hoy*, ene-mzo, 1984, pp. I-CXII.  
Zambrano, María. *Nota de un método*. Mondadori. 1989.

---

**Pamela Soto García** es Doctora en Filosofía. Investigadora del Observatorio de Género en Ciencia e Ingeniería. Universidad Técnica Federico Santa María. Es integrante de la Red de Filósofas Feministas en Chile y de la Asociación Gramsci Chile. Desde el año 2017 al 2020 ejerció como Subdirectora del Área de Educación de la Corporación Municipal de Valparaíso. Ha realizado docencia de pre y posgrado en diversas universidades de Valparaíso. Actualmente es investigadora principal de los proyectos de investigación: Anillo "Biopolítica, género y creación: nuevas formas de gobierno de la vida y las relaciones sociales de género, para nuevas prácticas, teorías y epistemes"; y co-investigadora en los Proyectos Fondecyt Regulares: "Filosofía y exilio. Reflexiones en torno a narraciones de pensadoras exiliadas a uno y otro lado del Atlántico"; "Cultura de la convivencia escolar democrática corporeizada en establecimientos educacionales públicos y de élite en Chile"; "Rutas y trayectorias de in/exclusión: Comprendiendo el papel de las prácticas de disciplina punitiva en escuelas chilenas". Recientemente ha publicado *María Zambrano. Los tiempos de la democracia* en Editorial Herder (2023), y cuenta con publicaciones en revistas de corriente principal y capítulos de libros.

<https://orcid.org/0000-0002-0316-0726>

[pamela.soto.garcia@gmail.com](mailto:pamela.soto.garcia@gmail.com)



## *Tango, tragedia y comedia: la Tanguedia o las formas del exilio rioplatense en un film de Fernando "Pino" Solanas<sup>1</sup>*

por Mariela Cecilia Avila  
(Universidad de La Frontera)  
y Juan Ignacio Arias Krause  
(Universidad Católica Silva Henríquez)

TITLE: *Tango, tragedy and comedy: Tanguedia or the shapes of the rioplatense's exile in a film by Fernando "Pino" Solanas*

RESUMEN: La película *Tangos. El exilio de Gardel* del director argentino Fernando "Pino" Solanas, ofrece múltiples elementos para pensar y analizar el exilio y los diversos fenómenos que de él se desprenden. En una sucesión de actos se narran historias de mujeres y hombres desterrados, cuya unidad es la experiencia exiliar. El quiebre general y subjetivo que instituye el exilio en este artículo se verá desde dos perspectivas: primero, atendiendo a la *Tanguedia*, como la expresión artística desarrollada en la película, que pese a buscar un final, deberá soportar su imposibilidad de conclusión. Tal experiencia se materializará en el autor de la *tanguedia*: Juan uno y Juan dos. La segunda perspectiva aborda los vínculos familiares de las dos mujeres protagonistas del film, donde el destierro se hace presente punzando la cotidianidad y resquebrajándola desde su centro. Tanto las experiencias de Juan uno y de Juan dos, como las de una madre y su hija, se encuentran ancladas al exilio y confluyen en una imposibilidad. Tal imposibilidad ontológica es la de alcanzar un centro o unidad, pues su propio origen se encuentra irremediabilmente quebrado por el exilio.

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte de los proyectos financiados por ANID, FONDECYT Regular N° 1220879 y FONDECYT Regular N° 1221175 "Filosofía y exilio. Reflexiones en torno a narraciones de pensadoras exiliadas a uno y otro lado del Atlántico".



**ABSTRACT:** The film *Tangos. El exilio de Gardel* by the Argentinian director Fernando "Pino" Solanas offers multiple elements to think and analyze exile and the diverse phenomena that it arises. In a succession of scenes, stories of banished women and men are told, which unity is the exile experience. The general and subjective break that exile institutes, in this article will consider two perspectives: first, attending to the *Tanguedia*, as the artistic expression developed in the film, which despite seeking an end, must endure its impossibility of conclusion. The second perspective is based on the family ties of the two women protagonists of the film, where exile is present, puncturing everyday life and breaking it from its core. Both the experiences of Juan one and Juan two, as well as those of a mother and her daughter, are anchored in and to exile, converging in an impossibility. Such impossibility is the ontological impossibility of reaching a center and unity, since the origin that creates them is irrevocably broken.

**PALABRAS CLAVE:** Exilio; *Tanguedia*; Fernando "Pino" Solanas; Memoria; Quiebre subjetivo; Dictadura cívico-militar argentina

**KEY WORDS:** Exile; *Tanguedia*; Fernando "Pino" Solanas; Memory; Subjective rupture; Argentinian civil-military dictatorship

## INTRODUCCIÓN

*Tangos: el exilio de Gardel* es una película franco-argentina dirigida por el creador, director y político argentino, Fernando 'Pino' Solanas, que fue estrenada en el Festival de Venecia en el año 1985. La película tiene rasgos multifacéticos, lo que complejiza sus posibles clasificaciones, ofreciendo, en cambio, una variedad de elementos susceptibles de ser analizados. Tal complejidad, que podría ser definida como una épica del exilio latinoamericano, refleja los oscuros procesos políticos, sociales y vitales que debieron padecer miles de personas durante las dictaduras cívico-militares que en la década del 70 y del 80, asolaron el Cono Sur Latinoamericano. En efecto, el exilio como castigo y fenómeno político, no sólo marca un límite territorial entre un acá y un allá, entre el lugar de la expulsión –al que no se puede volver– y el lugar de la acogida, sino que también establece diversas y casi infranqueables fronteras de distinto orden. Si bien el exilio impone una separación espacial al expulsar a los hombres y las mujeres de sus países y entornos cotidianos, también produce una distancia con los afectos y los lenguajes, pues despliega fronteras temporales que acusan el quiebre del devenir de la existencia, marcando un antes y un después. La expulsión exiliar triza las historias personales, rompe los proyectos vitales, sociales y políticos que, para permitir la continuidad de la existencia, deben rearmarse en el afuera de lo que era lo propio, esto es, en el país o lugar de acogida.

Tomando en cuenta lo anterior, se aprecia que comenzar el análisis del problema del exilio desde las experiencias vitales supone una conjunción de variables que se nutren de una multitud de vivencias y situaciones singulares, y en tanto tales, únicas e





irrepetibles. Este abordaje da cuenta de la imposibilidad de pensar al exilio como una unidad analítica cerrada, por lo que, en procura de evitar la reducción o silenciamiento de sus diferentes aspectos, se atenderá a las experiencias desde una mirada plural. Esto permitirá apreciar las riquezas de la diversidad que entraña el exilio, lo que –a nuestro juicio– implica una apertura radical.

Así, la interpretación analítica de la película de Solanas nos permitirá reflejar aquellas rupturas que el sujeto exiliado sufre consigo mismo, pues son esas escisiones, límites y separaciones subjetivas las que suscitan un juego de dobles, donde lo uno y lo otro, habitan, a la vez, en un hombre o una mujer, impidiendo, según nuestra hipótesis, la unidad. Evidenciar tal imposibilidad, será el núcleo de este trabajo, que a través del análisis del guión y de ciertas escenas, buscará mostrar la disgregación de la estabilidad y fundamentación de las existencias exiliadas. Tal reflexión se ve, sin duda, enriquecida por la propia experiencia de Solanas,<sup>2</sup> quien vivió en carne propia el exilio, lo que ha quedado plasmado tanto en la película como en su producción.<sup>3</sup> De hecho, el tenor adoptado en la película (cercana a una comedia de vodevil, muy propiamente argentina, según comenta su director (*como* 1:09:50-1:10:10)), se alineó con el momento de su filmación, que fue la reciente recuperada democracia en Argentina, pues la idea inicial, que iba a filmarse durante la dictadura, era mucho más oscura. El retorno de la democracia a la Argentina abrió también la posibilidad de retorno para las y los exiliados, lo que se hace explícito en la película, dando cuenta, una vez más, de la inviabilidad manifiesta de una unidad subjetiva que queda dividida entre un partir y un volver.

Entonces, a fin de mostrar las escisiones subjetivas que propicia el exilio, así como la imposibilidad de un retorno a la unidad, el trabajo constará de dos apartados en los que se desarrolla un análisis hermenéutico interpretativo de corte filosófico. No obstante, esto puede apreciarse con mayor claridad en la primera parte del texto, donde se establece una base teórica para interpretar ese acontecimiento que revela la imposibilidad de un fundamento. El segundo de los apartados se asienta en la complejidad de las relaciones humanas exiliadas y, en este caso, reflexiona sobre el vínculo entre una madre y una hija –Mariana y María– que son las protagonistas de la película. En las acciones y diálogos que estas mujeres mantienen, es posible observar a través de un vínculo afectivo el quiebre subjetivo que impone el exilio y que las constituye, lo que dificulta su (re)encuentro y muestra otra de las caras de una unidad imposible.

---

<sup>2</sup> Como él mismo declara, se considera un exiliado no sólo exterior, sino también interior: “He sido un director exiliado; pasé primero por el exilio interno y luego por el externo” (Márquez).

<sup>3</sup> Sobre las complejidades de la filmación de esta película existen documentales, entrevistas (véase la bibliografía) y libros (González y Solanas; Labaki), donde el propio director y diversos especialistas detallan las peripecias y trasfondos de su producción. En relación propiamente con el exilio (Montes) y sobre las representaciones que de él se dan en los espacios de memoria (Jensen); acerca del vínculo con el AIDA (Association internationale de défense des artistes victimes de la répression dans le monde) cuyo registro original se encuentra en la película (Cristiá); para un análisis más global de la película (del Valle); sobre una revisión general de la filmografía de Solanas relacionada a su actividad política (Piedras).



## TANGUEDIA: LA HORA ZERO DEL EXILIO

Una de las novedades que entraña la película que aquí analizamos, es la de presentar otra expresión del tango, cuya fórmula se encuentra incluida en la “palabra maleta” (apelando al recurso lingüístico atribuido a Lewis Carroll, en la que se crea una palabra a partir de varias o fragmentos de ella) ‘*Tanguedia*’, esto es, Tango + Comedia + Tragedia. Esta fórmula pone de manifiesto los elementos que conforman la *Tanguedia*, la que, incluso careciendo de una definición exacta, encierra una riqueza particular anclada a la experiencia exiliar. “Lo perfecto y acabado muerto está. Viva la imperfección, viva la vida”, se afirma en el minuto 33 de la película como un principio de la propia *Tanguedia*, por lo que, una definición acabada y cerrada, significaría ir contra este principio. Sin embargo, esto ya da muestra, negativamente, de esta expresión artística: la imperfección y lo inacabado son sus partes constitutivas, se encuentran en el origen, y se tensionan hacia la exterioridad en busca de un sentido: “Uno escribe sin lógica en los bares y restaurantes [...] tenemos que encontrarle la lógica”, se dice en el mismo minuto 33.

La tensión, sin embargo, hace referencia a un desdoblamiento (uno de los tantos que revisaremos que se puede entender como lo propio del conflicto de la creación de la obra en la película (pero también como parte del drama del exilio), pues sus autores se encuentran escindidos a un lado y a otro del Atlántico: Juan Uno (creador de la letra) habita en Buenos Aires, en tanto que Juan Dos (creador de la música) se encuentra en París.<sup>4</sup> En este sentido, es interesante observar el modo en que habla Juan Dos acerca del proceso de creación de su contraparte porteño: “Uno escribe sin lógica”. Ese “uno” hace referencia al individuo (medio individuo) que ha quedado en Buenos Aires, a Juan Uno, pero también puede señalar la disolución de la personalidad: el *uno* es también un artículo indefinido, un *uno* impersonal. Sin embargo, con esa indefinición, propia de la misma *Tanguedia* –que renuncia a las definiciones claras– la obra se convierte en un centro dramático y, con ello, en lo más personal, pues devela la fractura de la misma personalidad. Algo semejante a lo dicho por Jorge Eduardo Rivera al traducir a Heidegger, para quien el *uno* es una expresión engañosa, pues ese impersonal *uno* puede llegar a ser “lo más íntimo y personal de todo” (474), y para corroborarlo cita los versos de Miguel Hernández “¡Tanto penar para morirse uno!” O, si seguimos en el universo del tango, cuando Discépolo escribe en el Tango Uno: “Uno busca lleno de esperanzas / el camino que los sueños / prometieron a sus ansias” (Santos Discépolo y Galasso 41). El efecto trágico se produce en la fragmentación del sujeto, pues mediante el proceso de despersonalización identitaria (de un yo que deviene también en un *no-yo*, o bien, en un Uno y en un Dos) acontece la posibilidad de la obra.

Para fundamentar lo dicho, es importante subrayar la colaboración que Solanas tuvo con el compositor de la música de la película, Astor Piazzolla, aunque esta ya existía antes del filme. En 1976 ambos artistas estuvieron cerca de comenzar a grabar un largometraje inspirado en el tango “Adiós Nonino” de Piazzolla, en el que el propio

---

<sup>4</sup> Esta división del sujeto ha sido rescatada por distintos especialistas (del Valle 37; Montes 4), así como también por el propio Solanas, como veremos más adelante.



músico iba a ser parte del elenco, sin embargo, el Golpe de Estado aniquiló este proyecto. Es imposible, entonces, disociar la *Tanguedia* de la obra de Piazzolla, siendo la música su expresión concreta.<sup>5</sup>

En efecto, sería el propio Piazzolla quién desarrollaría más aún la *Tanguedia* un año después, al vincularla plenamente a su propio proyecto musical: el *Nuevo Tango*. Al año siguiente del estreno de la película, Piazzolla presentó el que consideraba su mejor disco: "Nuevo Tango: Hora zero", cuyo primer tema es la *Tanguedia* III, que, a su vez, formó parte de la banda sonora de la película. Ahí, al inicio del tema, dentro del barullo y las risas, se escucha la fórmula de la *Tanguedia*, con un nuevo elemento y un nuevo resultado: Tango + Comedia + Tragedia + Kilombo = Nuevo tango. Ahora bien, la "Hora zero" en Piazzolla no es la hora cronológica (ya apreciable en el cambio de grafo), las cero horas del día, las 12 de la noche, sino más bien corresponde a un tiempo psicológico e, incluso, si se quiere, metafísico. Propiamente, en palabras del músico, Hora zero es "una hora de absoluto final y absoluto comienzo" (González 1). Una hora de disolución total y de apertura radical y, al mismo tiempo, de una imposibilidad esencial. La Hora zero es, en realidad, lo que posibilita que todas las experiencias confluyan hacia ella y broten de ella. En esto se juega también el riesgo (eterno, perpetuo) de la pérdida, como también toda (im)posibilidad de arraigo. Es esta hora, posiblemente, la hora del exilio y la que ejemplifica los desdoblamientos y dislocamientos que le son propios.

Cécile François ha otorgado diversas claves analíticas para interpretar la relación estrecha entre el tango y el exilio, lo que ayuda a pensar la *Tanguedia* en tanto propuesta artística expresada en la película:

En esta película, son el exilio político y la música del tango los que brindan su coherencia global al relato como lo indica de antemano el título de la obra. Notamos en efecto que en *Tangos, el exilio de Gardel*, el tema central (el exilio) viene enmarcado por dos nombres (uno común, Tangos, y el otro propio, Gardel) que remiten al mundo de la música popular argentina. Además, es de notar que la palabra "tangos" viene bajo la forma de un plural, lo cual anuncia la exploración de distintas formas de tango como también se propone Solanas evocar las distintas facetas del exilio (François).

Los tangos como los exilios son plurales, pues en primera instancia, como dice la autora, nombran distintas facetas, experiencias múltiples, originadas por un momento de quiebre (jurídico, político, cívico, vital) absoluto. Sin embargo, esto no agota del todo ni los plurales, ni explora la infinita posibilidad abierta por las condiciones propias de la *Tanguedia* y del exilio. Estos dos términos tienen por cualidad ser plurales dado el origen quebrado del que –y con el que– surgen, lo que imposibilita el arraigo y la concreción de cada una de estas experiencias. En la película esto queda reflejado en el señalado desdoblamiento del autor bajo los nombres de Juan Uno y Juan Dos.

---

<sup>5</sup> Junto con la música de la *Tanguedia* (compuesta e interpretada por Piazzolla), la banda sonora también contiene canciones que aportan profundidad dramática a la película, cuya letra es de Solanas en todas las ocasiones y la música de José Luis Castiñeira de Dios. En algunos casos, como en el monumental tema "Solo", la letra y la música son de autoría de Solanas.



Juan Uno se ha quedado en Buenos Aires, en tanto que Juan Dos ha sido exiliado y vive en París, donde transcurre la película. Ambos son los autores de la *Tanguedia*: el primero escribe la letra-guion de la obra, en tanto que el segundo, su música. La presencia del primero es más bien espectral, e indica la posibilidad de una conclusión, de dar por terminada la obra de arte y cuyo silencio, a medida que se desarrolla la película, adquiere tintes trágicos. Juan Dos, por su parte, revela las penas, las ansias, el esfuerzo, las miserias y el posible fracaso dentro de la vida cotidiana del exiliado.

Cécile François ha creído ver en este juego del Uno y el Dos, una simbolización del exilio interior y exterior: "Por sus nombres, estas dos figuras adquieren categoría de símbolos y vienen a representar las dos caras del exilio, interior y exterior." (François) Esta doble cara del exilio también es asumida por Ignacio del Valle, quien, además, explora un rasgo biográfico de Solanas en esta dualidad:

Otra forma de interpretar la relación entre ambos personajes es establecer un paralelo entre Juan Uno y Juan Dos y la propia biografía de Solanas. La autoría de su primer filme, *La hora de los hornos*, fue compartida con Octavio Getino que se encargó de la escritura del guion como Juan Uno lo hace en el caso de las letras de *Tangos, el exilio de Gardel*. Solanas, por su parte, asumió la responsabilidad de la dirección de *La hora de los hornos* lo que permite establecer un paralelo con Juan Dos, autor de la música de la *Tanguedia* (37).

Por otra parte, es el propio Solanas quien explica la dualidad de Juan:

*El exilio de Gardel* nace de mis años de exilio, de este penar, del estar viviendo siempre atento a la tierra. Entonces yo descubrí cuán ligado estaba afectivamente a mi país y a sus cosas. Se conoce el valor de las cosas cuando uno se distancia, se despega. Entonces esa dualidad, ese vivir aquí y vivir allá, eso de estar partido en dos, para mí fue Juan Uno y Juan Dos (González y Solanas 94).

Las interpretaciones citadas y los detalles biográficos sobre Solanas evidencian el fenómeno del desdoblamiento del exiliado a partir del yo concreto, que era el director de la película, y que, como todo exiliado, sufre esa condición. En efecto, la referencia numérica hace elocuente la relación de necesidad de ambos, pero también de un vínculo de origen. El apego cualitativo (que se revela en el nombre) es la identidad que al desdoblarse (indicada en los números) pierde una unidad, oponiéndose como un otro.

El juego espejado de realidades hace asumir la propia existencia desde una quebrazón en la que ambos polos se distancian, pero en la que, al mismo tiempo, se aproximan. El que ha partido puede verse como un no-yo con relación a ese yo que ha permanecido en el país. La tendencia conducirá a buscar constantemente el retorno, la vuelta al origen y a una identidad que se ha perdido, pero cuya radicalidad de la pérdida se desconoce. Es ahí donde reside el rasgo pulsional que tiene dicho extrañamiento, pues entre ese juego del yo y el no-yo –que es, al fin y al cabo, el juego de lo mismo y lo otro– se ha producido una ruptura.

Jean-Luc Nancy ha explicitado este extrañamiento en la posibilidad dialéctica de comprender esa salida del no-yo por parte del yo desde una teoría del reconocimiento, que implica un retorno: la vuelta del exiliado a su patria u hogar y, con ello, a alcanzar





una satisfacción de la tendencia. Esto implica entender el exilio como un movimiento circular, donde la salida (la expulsión, el destierro) se completa en la vuelta, cerrando, de esta manera, el círculo. Sin embargo, una posible idea de satisfacción otorgada por el reconocimiento de sí mismo, sólo puede acontecer bajo la idea de un "exilio transitorio", esto es, bajo la suposición de que el exilio se acaba al momento del retorno y, en este punto, la cualidad de exiliado vuelve a un punto cero (que se mueve en dirección divergente a la de la Hora zero).

Por el contrario, el autor francés plantea como no dialectizable el exilio, pues no opera en él un extrañamiento que luego alcance una satisfacción en el reconocimiento de otro consigo mismo. La salida forzada se vuelve lo propio del exiliado, una propiedad de su estructura subjetiva, cuya posibilidad de retorno (e, inclusive, el mismo retorno) no constituye un cierre, pues la expulsión implica, de una vez y para siempre, una apertura. Es así como, contra la idea de una satisfacción en el reconocimiento, se produce una afirmación de la negatividad como lo más propio del sujeto exiliado: "Sabemos ya que ante todo hay que plantear una negatividad no dialectizable del exilio. Una negatividad pura y simple, la dureza y la desgracia del exilio que no conduce a nada, no se reconvierte en nada. La deportación sin retorno" (Nancy 37). De hecho, no se trata ya de si se produce o no el retorno, pues la expulsión se ha vuelto condición del sujeto, cuya existencia ha quedado por ese acto abierta. Este es el punto que rescata Nancy que manifiesta la necesidad por no dialectizar el exilio, cuya relación estructural con la existencia se juega en el prefijo *ex*.<sup>6</sup> Ese *ex* como lo propio del exilio y de la existencia, condiciona a ambos en una salida sin retorno, en un constante estar afuera de sí mismo, cuya direccionalidad no se tuerce.

No obstante, a diferencia del pensador francés, en este artículo no entendemos esta relación de manera ontológica, sino política. No se trata de que lo propio de la existencia sea su calidad de exilio, sino de que el exilio político cualifica a la existencia, pues al arrancarla de un centro la deja abierta, en una apertura radical que la condicionará. Por ello la ecuación de Juan Uno y Juan Dos, no alcanzará un momento de completud o de reconocimiento en un Juan Tres (posiblemente la misma obra de arte terminada), lo que establecería una posibilidad de conclusión. El desdoblamiento de la *Tanguedia* revela la tragedia que subyace al fenómeno mismo del exilio, que ha roto al sujeto y, con ello, la posibilidad de concreción de la obra. Tal es, de hecho, el sello trágico en un sentido fuerte: sabida la imposibilidad de conclusión, de igual manera se la procura y, sin embargo, esta acción no modifica la determinación trágica del destino que cae sobre ella.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> También Cristina Peri Rossi utiliza el prefijo para significar la experiencia exiliar, tanto en su obra en prosa *La nave de los locos* como en el Prólogo al poemario *Estado de exilio*. Este tema ha sido tratado en la obra de la poeta uruguaya en correspondencia a cómo se trabaja acá en Arias Krause (87-88).

<sup>7</sup> Para caracterizar el fenómeno de la tragedia, recurrimos aquí a la concepción de Sigmund Freud, que, al explicar la obra de Sófocles, Edipo rey, da cuenta de la acción que opera el destino en ella: "*Edipo rey* es una de las llamadas tragedias de destino; su efecto trágico, se dice, estriba en la oposición entre la voluntad omnipotente de los dioses y la vana resistencia que a ella oponen los hombres amenazados por la desgracia" (Freud 270). Si bien en la tragedia moderna, nuestra *Tanguedia*, no forma parte "la voluntad omnipotente de los dioses", sí opera el poder soberano, en este caso puntual, de la dictadura cívico-militar





La operación resquebrajada de la *Tanguedia* tiene, por tanto, su fundamento en el origen quebrado de la identidad, de ese Juan Uno espectral que se quedó en Buenos Aires, y envía fragmentariamente partes de la obra, que son recibidas por ese Juan Dos en París, quien procura darles una unidad. Con todo, tal conclusión se torna imposible. Es el propio Solanas quien ratifica tal imposibilidad:

La obra no tiene epílogo porque ella misma es un exilio sin fin. Solo los que se quedaron podrán escribir la palabra "Fin". Por eso en París esperamos el final de la *Tanguedia*, pero la espera es desesperada, ¡porque la conclusión del exilio nunca llega! (Labaki y Cereghino 57).

En este sentido podemos indicar que Exilio y *Tanguedia* son términos que van unidos, y que determinan y condicionan la obra de arte, porque previamente el exilio ha determinado y condicionado la propia existencia de los sujetos que lo han padecido. *Tanguedia* es posiblemente la expresión más lúcida de esta apertura que ha dejado el exilio, pues habla y muestra lo abierto de esa unidad sin lógica de tango, comedia y tragedia; un tiempo perdido que no podrá ser recuperado; una hora zero a la que no conducen las demás horas, sino en la que se diluyen: "un absoluto final y un absoluto comienzo" de nada.

A partir de esta condición abierta y desfondada producida por el exilio, en la segunda parte de este trabajo se analizará el fenómeno, ya no de la ruptura que acontece en la obra de arte, sino de la ruptura que se da en el vínculo afectivo concreto entre una madre y una hija: Mariana y María. Esto reforzará, a través de la experiencia, lo sostenido en esta primera sección: el exilio, al determinar estructuralmente al sujeto expulsado, condiciona todas sus relaciones vinculares, que correrán similar suerte.

## LOS VÍNCULOS EXILIARES Y SUS MIRADAS

La *Tanguedia* es tango, comedia y tragedia, lo que en la película de Solanas se materializa bajo la forma de una obra de teatro llamada *Tangos. El exilio de Gardel* que un grupo de exiliados argentinos está preparando para presentar a un público francés en París. Esta obra, como explica Juan Dos –quien ya fue presentado en el apartado anterior–, trata de contar lo que pasa en Buenos Aires a los franceses, siendo este uno de sus desafíos, aunque no el único, porque la puesta en escena de la obra enfrenta la ausencia de un director, la precariedad material, la falta de final y, también, las vicisitudes que acontecen en la vida de sus protagonistas. A medida que la obra va avanzando, avanzan también las complejidades cotidianas que invaden las existencias de las y los exiliados: las rupturas, las heridas, las ausencias, las necesidades no

---

argentina. La relación de ambas formas de poder (el divino y el soberano), ha sido trabajada exhaustivamente por la Teología política (ya sea para adoptar posiciones soberanas, como Schmitt, o bien antisoberanas, como Benjamin y más actualmente Derrida o Agamben, la bibliografía en torno a este tema a este punto es casi inabarcable y no procede abordarla acá). No obstante, con esta cita, queremos destacar el carácter quebrado que impregna la tragedia en la obra de arte, pues su operación, mediante la acción del destino, es precisamente esa: oponerse a la voluntad y a la acción de las personas.



satisfechas. Cada uno de los personajes de la película materializa estas rupturas de modo particular: extrañando los libros, buscando a una hija y a una nieta desaparecidas, despidiendo a una madre muerta a la distancia. Es la cotidianidad de estas existencias la que muestra las durezas del exilio, en cuyo centro, se encuentra la *Tanguedia* como la inviabilidad de representar lo de allá acá, de mostrar lo que se vive y se siente al otro lado del Atlántico en París, dando cuenta de la imposibilidad de unir tal dualidad.

En efecto, el tiempo y las experiencias ponen en evidencia la imposibilidad de recuperar lo otro, lo que pasa allá en Buenos Aires, que no puede estar acá ni siquiera bajo la forma de una representación, pues el centro del que emanan las vivencias se encuentra quebrado. Sin embargo, es ese intento –infructífero– de recuperar lo que fue y quedó del lado de la patria, como diría la poeta uruguaya Cristina Peri Rossi (17) lo que opera como un arraigo vital, que permite la continuidad existencial bajo la forma de una unión imposible con el pasado. Y no solo de la imposibilidad de recuperar las experiencias pasadas da cuenta la película a través de la *Tanguedia*, sino también de la pérdida de quién se era antes, cuando se habitaba el otro lado. Ciertamente, la irrepresentabilidad en París de lo que acontece en Argentina va de la mano con la desaparición de una subjetividad que el exilio quebró y que no se puede recuperar. Esto se refleja en el retrato que el director hace sobre las complejidades de las relaciones humanas en el exilio, que parecen transitar laberintos en los que no hay intersecciones ni finales. Y si bien la totalidad de los vínculos representados está mediada por la pérdida, en esta sección nos centraremos en una relación en particular, la de Mariana y María, madre e hija, argentinas y exiliadas. La elección del vínculo afectivo de estas dos mujeres para el análisis se desprende de las nuevas honduras y posibilidades de representación que este otorga. Así como también a la necesidad de problematizar una apertura reflexiva hacia el doble exilio que han sufrido las mujeres (véase Avila, “Doble exilio” y Avila, “Las mujeres”).

En este punto creemos importante indicar que el análisis que aquí llevamos a cabo implica una interpretación, lo que Ricœur ha mostrado como un acto complejo y siempre en pugna. Por ello, se podría decir que este apartado presenta una reflexión sobre este vínculo madre-hija, cuyo sendero analítico es el exilio. Es el propio Solanas quien habla de la interpretación en relación con la obra artística en los siguientes términos:

[...] en *El Exilio* me preguntaban ‘¿Los maniqués son desaparecidos, ausencias... o pedazos nuestros?’ Y todas las interpretaciones eran válidas. [...] *La poesía busca resonar en la subjetividad del destinatario, para que su imaginación la complete* [...] Por eso, la expresión artística es apenas una mitad a completarse necesariamente con la de quien la recibe e interpreta (González y Solanas 62).

Considerando esta noción de interpretación, lo que a continuación se presenta es un análisis de la compleja relación entre una madre y una hija, que no es una, sino múltiple, como los mismos personajes que la componen. Esto comienza a observarse en la primera escena de la película, en la que se narra cómo estas dos mujeres debieron abandonar la Argentina luego del secuestro y asesinato de la pareja de Mariana, padre de María, por parte de las fuerzas militares. El lugar de acogida luego de la huida fue



París, “capital de todos los exilios, milagros y miserias” (*Tangos* 07:30) dice María, cuya voz en *off* irá relatando las escenas a lo largo del film.

Si bien se podría considerar que los protagonistas del filme son tres: Juan Dos, Mariana y María, creemos, es esta última es el personaje principal. Esto se desprende en principio del hecho de que su mirada y su voz son las que guían la totalidad de las escenas de la película, también porque la interpretación del film está dada por su mundo significativo y por el hecho de ser su personaje el que abre a un nuevo campo reflexivo y analítico en relación al exilio en la década del 80. El personaje de María, como otros dentro de la película, encarna el exilio y sus vivencias, pero ella no pertenece a la generación de las y los expulsados directos, sino a esa que se vio forzada a seguir a sus padres: la de las hijas e hijos, también llamada ‘segunda generación’. En este sentido, se podría decir que María es hija del exilio, que creció en el exilio, pues como ella misma indica, llegó a París junto a su madre cuando era una niña, pensando que estaban de vacaciones.

Dado lo anterior, la novedad que entraña este film es mostrar la mirada de las y los niños del exilio, quienes también fueron expulsados, desarraigados y aunque su mundo significativo no alcanzaba las dimensiones del de un adulto, sus afectos, familia, amigos, juguetes e incluso mascotas, se vieron interrumpidos por una partida inminente. Los hijos del exilio también sufrieron la inestabilidad, las penurias y necesidades –aunque sus padres se esforzaron en simular lo contrario–, lo que los obligó a crecer abruptamente, a abandonar de forma más rápida el terreno de la infancia,<sup>8</sup> lo que María representa en el film. A estos cambios hay que sumar las diferencias culturales a las que jóvenes y niños debieron adaptarse en el exilio, puesto que sus costumbres de origen –por lo general más tradicionales–, solían chocar con las del país de acogida. Esta situación se hace evidente en la relación de María con su madre y los problemas de crianza, lo que va instalando una distancia entre ellas, que se podría catalogar como generacional, pero que en el fondo implica más que eso.

En la película se evidencia el modo en que la vida de estas dos mujeres transcurre por diferentes sendas, unidas quizá por el recuerdo y el dolor, pero con una idea de presente y futuro que las distancia. Esto se observa, por ejemplo, en el hecho de que durante buena parte de la película la madre insiste en que María debe ir al colegio, estudiar, tener una carrera, lo que en cierta medida y en este contexto implicaría procurarse un lugar, buscar una reterritorialización en el lugar de acogida. María, sin embargo, parece no padecer la ausencia de arraigo, pues solo quiere dedicarse a la

---

<sup>8</sup> En este punto resaltamos la apertura y la sensibilidad de Solanas para, en aquellos años, centrar su película en la experiencia de una hija del exilio. Si bien este es un tema muy trabajado en el presente, en aquellos años no había sido casi abordado. Sobre esta generación Eva Alberione indica: “Los *hijxs* vivieron en la ajenidad de un país -y, en muchos casos, de una lengua- que no era el propio o directamente nacieron en los países de acogida durante el exilio de sus padres y compartieron con sus familias esa experiencia de *no pertenecer* ya totalmente a ningún lugar, que para Said define al exilio. En muchos casos les tocó luego padecer el retorno a una Argentina que distaba mucho de aquella que habían dejado o imaginaban sin haber conocido, viviendo un nuevo extrañamiento. Otras familias, en cambio, optaron por el no retorno con sus complejidades y añoranzas, con la incertidumbre de si se trataba de una decisión definitiva o transitoria” (94-95).



danza, sin ningún tipo de atadura espacial o temporal. Y aunque la propia Mariana es actriz y bailarina, ella quiere que su hija estudie y vaya a la universidad, lo que les otorgaría cierto sentido de estabilidad, del que ambas habían sido expulsadas. Esa contraposición en las formas de abordar la existencia pone de manifiesto las diferentes miradas sobre el devenir y,<sup>9</sup> finalmente, sobre la vida. La incertidumbre en la que está sumida María, que no parece incomodarla, no le permite pensar un plan a futuro que se prolongue en el tiempo, incluso, su lugar de residencia no está claro, pues no sabe si retornará a la Argentina o si seguirá en París. Es interesante notar que la incertidumbre y la falta de asidero no representan para María el sufrimiento descarnado que esto genera en su madre, quien pasa la mayor parte del film manifestando su incomodidad y el deseo de retornar a su lugar: la Argentina.

Esa diferencia vital entre madre e hija, que en principio puede parecer anecdótica, comienza a cobrar espesor a lo largo de la película, hasta convertirse en una pared que las separa y que por momentos parece infranqueable. Mariana no quiere estar en París, su situación no fue elegida, sino forzada, y lo hace notar cada vez que puede, porque esa forma de expresión se ha convertido en una necesidad, que por el momento sólo afirma una imposibilidad. Es interesante, sin embargo, observar que el constante anhelo de retorno que esboza Mariana no resulta redundante para el espectador, pues Marie Laforet, la actriz que la representa, logra expresar el dolor de la pérdida y la incomodidad que implica el habitar un lugar que no es propio. Quizá el momento en que esta situación cobra mayor saturación sea una escena en que Mariana mantiene una comunicación telefónica con su madre que está en la Argentina, a quien le pregunta llorando si ya puede retornar. En respuesta, su madre le indica que están trabajando con abogados sobre la posibilidad, a la vez que su voz se va alejando y las palabras no alcanzan a comprenderse, el único sonido que persiste en la escena es el llanto desconsolado de Mariana, que también se va difuminando.

En la vereda contraria a esta necesidad de retorno se encuentra María, quien no habla de esa posibilidad, pues sus planes y acciones están anclados a un presente que, si bien no podemos llamar arraigado en el sentido clásico del término, posee ya una suerte de proyecto. No solo en el modo de vivir el presente y concebir el futuro las mujeres se encuentran enfrentadas, sino que el pasado es también una fuente de conflicto. Mariana, por su parte, asume de un modo particular la ausencia, enterrando lo acontecido y no queriendo volver a él. María, por otro lado, no teme en decir que, cuando perdió a su padre siente que también perdió a su madre. En su mirada de niña,

---

<sup>9</sup> *La Mirada. Reflexiones sobre cine y cultura* es una entrevista que el también exiliado Horacio González le hace a Pino Solanas en 1989, y que se edita sobre la forma de libro ese mismo año. En este texto hay diferentes acercamientos a la noción de mirada, el primero de ellos se vincula con la estética, con el encuadre en la obra fílmica y el segundo, que es el que nos interesa, con la organización cultural. Horacio González indica: "Cuando decimos 'la mirada' estaríamos entonces tanto mencionando la percepción estética como la forma de la organización de la cultura. Ambas cosas tienen la facultad de dar sentido a la realidad". A esto Solanas responde: "Bueno, cuando se mira, lo hacemos conformando un sentido. La mirada exige el conjunto de la cultura. Por eso una obra es la relación de la mirada con la cultura" (236). Esta noción de mirada, vinculada a la de interpretación abre el camino a la pluralidad pues, así como las interpretaciones son plurales, podemos decir que las miradas también lo son. Sobre el carácter plural del exilio, en relación con las películas *Tangos* y *Sur*, véase Zarco.





el exilio es un quiebre doloroso, que la llevó a perder vínculos, afectos, y hasta un incipiente amor de colegio, porque esas supuestas vacaciones en Europa por el verano se extendieron por más de 10 años. El film muestra cómo el dolor provocado por el exilio se cuela entre estas dos mujeres y las separa como un caudaloso río, pues si bien las dos sufren los efectos de este castigo, lo hacen de modo distinto, no saben cómo acercarse, y solo pueden contemplarse de una orilla a otra. El exilio las golpea por igual, pero cada una lo vive desde su particularidad, impidiendo la comunicación en medio de tanto ruido y dolor. Por momentos pareciera que el único vínculo que las une, más allá de un amor que nunca es puesto en duda, es una ausencia, la falta de ese hombre que les fue arrebatado y que, con su secuestro y posterior asesinato, marcó la senda vital de cada una de ellas.

En este punto cobra importancia el rol de las actividades de solidaridad que desarrollan, pues, la visita de Mariana y María a un Comité cada semana, parece convertirse en un marco espacio-temporal en el que sus existencias confluyen. Tal como lo muestra Moira Cristiá, en la película, este comité representa al AIDA (Asociación Internacional de Defensa de Artistas del Mundo),<sup>10</sup> que tiene una rica historia de apoyo y resistencia ante la aniquilación de la libertad de expresión.<sup>11</sup> Ese espacio y ese tiempo real y simbólico que comparten estas mujeres en el Comité los días sábado, se configura como un paréntesis en sus existencias, en el que, esta vez, ambas permanecen dentro. Ese ámbito de afecto, compromiso y decisiones vitales les permite, como dice María en la película, sentir que también es un espacio de encuentro con su padre.

Sin embargo, esas confluencias solo son ocasionales, porque pareciera que la existencia de estas dos mujeres corre en paralelo. Las ansias de retorno se reflejan en cada acto de Mariana, lo que no ocurre con María, cuya juventud se ha desplegado en París, que es el lugar donde están sus afectos y sus anhelos. De hecho, el ingreso a la vida adulta de María se da en un contexto que difiere del de Mariana y de su propia crianza, así como de sus costumbres y expectativas. Esto se grafica en una escena en que Mariana entra a su departamento con una amiga recién llegada de Buenos Aires, abre la puerta de la habitación de María sin tocar y la encuentra teniendo relaciones sexuales con su pareja. La primera reacción de la madre es de asombro y estupor, y solo atina a pedirle que se vista y vaya al colegio. Tal reclamo trasluce la imposibilidad de Mariana de considerar a su hija como una joven adulta, pronta a cumplir 20 años y capaz de tomar sus propias decisiones. La situación genera un nuevo colapso en la madre, quien no cesa de repetir que “no doy más de estar acá”, y aunque el deseo perpetuo es el retorno, Mariana tiene claros sus propios límites, pues ante el consejo de esta amiga de “aclarar las cosas” para poder volver, afirma con vehemencia que no es ella quien debe aclarar nada, sino “ellos” (*Tangos* 00:48:15-00:49:10). Con ese “ellos” alude a quienes no le permiten volver a su país, a quienes detuvieron y asesinaron a su marido,

---

<sup>10</sup> En un punto de la película, ante las preguntas de María, Gerardo le cuenta que su papá como abogado tomó el caso de la desaparición de Martita y de su mamá, así como el de otras víctimas de las violaciones a los Derechos Humanos durante la dictadura, lo que, sin duda, cimentó su secuestro, desaparición y asesinato por parte de la Dictadura cívico-militar argentina.

<sup>11</sup> De hecho, las escenas relativas al Comité se filmaron en *La Cartoucherie*, lugar real de reunión de dicha asociación, que se encuentra en el Distrito XII de París, cerca de los Bosques de Vincennes.





a quienes torturaron y desaparecieron a miles de personas, y también a quienes dieron a niños en adopciones ilegales, como en el caso de Martita, niña secuestrada en Argentina cuyos abuelos exiliados en París, Alcira y Gerardo, buscan con desesperación.

Paradójicamente, la figura de Martita ocupa un lugar casi espectral en la película, pues su aparición se da sólo desde una ausencia perpetua, que pone en evidencia las atrocidades cometidas por la última dictadura cívico-militar en Argentina, al punto de apropiarse ilegalmente de los hijos y nietos de los “enemigos políticos” y negarles su identidad. En este sentido, la pérdida de identidad recorre la totalidad del film, lo que queda en evidencia cuando Mariana declara: “No puedo aceptar la idea que perdí todo” (01:05:15), y en ese todo incluye su casa, su marido, sus plantas y esa mujer que era cuando vivía en Buenos Aires. Así, aun asumiendo que el país que se dejó ya es otro, como le recuerda el personaje de Gerardo –intelectual exiliado y abuelo de Martita–, Mariana solo puede dar como respuesta ante la pérdida un ‘lo extraño’, evidenciando un sentimiento que no le permite un nuevo arraigo y que se traduce en un simple “no tengo ganas” (01:05:50). Y si bien la sensación de no tener ganas a la que alude Mariana puede parecer muy amplia, ella la reduce al deseo de no estar donde está y del modo en que está, trasluciendo un desgano vital; porque, aunque el pasado es aquello que fue y ya no es y que solo permanece como recuerdo, duele igual, ya que no sólo no colma, sino que muestra las ausencias y heridas cada vez más vigentes del propio presente. En un presente en el que el sujeto mismo se encuentra diezmado, no pudiendo ser plenamente ni acá ni allá, ni antes ni después, sino solo encarnar una ruptura vital al origen.

No solo las concepciones y afectividades sobre el espacio difieren entre Mariana y María, sino también sus modos de abordar el tiempo, lo que incluye el pasado. Es decir, no solo lo proyectado es percibido de distinta forma por estas dos mujeres, sino también aquello que ha sido. En una de las escenas centrales del filme (*Tangos* 01:40:00-01:42:55), las mujeres se encuentran juntas rodeadas por un halo de oscuridad frente a una maleta llena de recuerdos: un reloj, las fotos del padre desaparecido, esas que la hija quiere ver, tocar, conocer y reconocer. Ante esto su madre le pide una y otra vez que no toque, que deje todo como está, que no vea las fotos, porque son sus cosas, como si el pasado no le perteneciera también a ella. Mariana insiste en que todos esos recuerdos son sólo suyos, como si las ruinas que esos objetos representan pudieran mantenerse en pie si no se las toca o altera. Ante este impedimento de “apropriarse” de su pasado, la discusión va subiendo de tono, para llegar al mismo final de siempre: Mariana declarando que lo único que quiere es volver a su país. La respuesta de María rompe el halo de tragedia, y sorprende a su madre, pues le dice que debería volver a la Argentina de una vez, porque lo que ella necesita, es vivir su propia vida. En el fragor de la pelea, que no se da de frente, sino a partir de un juego de reflejos especular,<sup>12</sup> Mariana

---

<sup>12</sup> Sobre estos juegos especulares Ignacio del Valle indica: “La fragmentación de los personajes también es visible en las secuencias que ocurren en el interior del apartamento de Mariana. Hay una presencia casi constante de espejos en las paredes, que multiplican la faz de los personajes. [...] Se trata de una construcción en abismo en la que el espejo ‘reproduce’ en gran medida el encuadre de la cámara, otorgándole a la escena un valor reflexivo: la imagen se contiene a sí misma, el objeto de la imagen es la propia imagen” (37).



queda descolocada, y le responde a su hija que ella no partiría sola, sino que se irían juntas. María le dice que no sería así, porque ella no tiene esa necesidad de volver, ya que su vida está en París. Tal declaración sacude los cimientos de Mariana, quien siempre consideró a su hija como una extensión de sí misma y no comprende su necesidad de vivir sola y de “sentir que tiene algo propio”. Esta necesidad esbozada por una hija del exilio da cuenta de una sensación de desposesión fruto del desplazamiento y del desarraigo, pero también de la imposibilidad de apropiarse del pasado, pues este le es negado por su madre, quien lo considera de su absoluta propiedad.

La discusión desemboca en gritos y reproches, y termina alumbrando otro problema no dicho pero que las aqueja: el del pasado que determina el presente bajo una forma fantasmal. Mariana siente que el padre de María, su pareja, está siempre con ella, esperándola, y eso, en vez de consolarla, la agobia, pues quisiera que, así como él es un “desaparecido” que ya no está, su presencia se desvaneciera del todo. Es precisamente la presencia-ausencia de ese hombre lo que une y separa a estas dos mujeres, porque habitan de diferente manera el espacio del dolor y del pasado: mientras una quiere ver fotos, recordarlo y tocarlo, la otra quiere dejarlo atrás, que desaparezca. En efecto, para Mariana la figura de su marido es asfixiante, es la espera eterna que refleja la pérdida de lo que alguna vez fue y ya no será, y que, sin embargo, dictamina el presente.

Hacia el final de la película aparece la posibilidad real del retorno, como otra de las problemáticas que aqueja la existencia de las y los exiliados. Tal como lo ha expresado durante todo el film, Mariana quiere volver, lo que se acentúa con el retorno de la democracia a su país. Si bien no hay una escena que muestre su partida, hay un momento que la representa a través de la danza de un tango. En una de las escenas finales de la película (*Tangos* 01:51:35-01:52:00), al son del tango *Volver* una pareja baila sobre el *Pont des Arts*, cuando termina la música la pareja se separa, y la mujer camina en dirección contraria a la del hombre, quien por un momento contempla su partida, hasta que, finalmente, emprende su propio camino en la otra dirección. En ese momento se escucha la voz en *off* de María, quien comienza el relato final del film, diciendo:

Casi todos regresaron con sus tangos de papel y a su tierra se llevaron el exilio como piel. Yo no sé qué es lo que haré. Voy y vengo, y aquí estoy. Algún día partiré cuando sepa bien quién soy. Pero algo yo aprendí viviendo de exilios y daños. Cuánto queda por vivir: no hay mal que dure diez años. (01:51: 53-01:52:30)

De este modo, la película finaliza tal como comenzó, esto es, con la voz y la imagen de María como narradora de esta historia de exilios. De una historia singular, que denota las experiencias de un grupo de exiliadas y exiliados y de sus hijas e hijos, y que, por lo mismo, es una historia plural que engloba muchos personajes y sus desdoblamientos y, finalmente, muestra la imposibilidad constitutiva de una unidad. Esta historia, al igual que la *Tanguedia*, y quizá la vida misma, no tiene un final, lo que no implica, como vimos más arriba, que su ausencia sea una imperfección, sino quizás, el origen de toda posibilidad.



## CONCLUSIÓN

En su poema *El tango*, Jorge Luis Borges expresa la calidad perdurable de la música por sobre el ser humano: “hecho de polvo y tiempo, el hombre dura / menos que la liviana melodía, / que solo es tiempo” (151). La temporalidad que atraviesa la existencia no sólo la marca y le da fin, sino que realiza cortes en la espacialidad polvorienta, esto es, nos sitúa a cada instante en una Hora zero. A esto se refiere Nancy, cuando habla de la propiedad abierta en la que queda la existencia del exiliado: una apertura sin cerrazón, porque lo abierto –si se permite la imagen espacial– permanece abajo, en el fondo, imposibilitando toda forma de sutura.

En este artículo, la *Tanguedia* ha servido para reflejar la realidad exiliar de la construcción subjetiva, mediante el recurso de la obra de arte que la representa. El film expresa elocuentemente el quiebre subjetivo, representado en sus creadores –Juan Uno y Juan Dos–, que constituyen la imagen cabal de lo dividido del sujeto. Origen, que por lo demás, permanecerá abierto, porque, de hecho, lo abierto es el origen, o si se quiere, lo desfondado.

El film muestra una apertura que realiza su acción tanto en el sujeto como en su quehacer con las cosas, con los otros, pues no solo la espacialidad se ha resquebrajado (el estar acá y no allá, el no poder retornar, la lejanía física, la ausencia), sino la propia interioridad. Esto ha sido visto con mayor profundidad en la segunda parte del artículo, donde el análisis sobre la relación entre una madre y una hija exiliadas ha mostrado este carácter quebrado, atravesado por las memorias del país –los muertos, las ausencias, la imposibilidad de retorno– que se deslizan en cada una de las contingencias. Las pequeñas peleas, los conflictos adolescentes, los problemas cotidianos de una familia, en este caso poseen otra carga, la de un exilio que constantemente punza y que, cada tanto, procura brotar. La voz en *off* de María –transcrita más arriba– da testimonio de ese carácter abierto y, por lo mismo, cerrado a toda permanencia, donde el presente (“voy y vengo”) se conecta con el futuro mediante un imposible arraigo (“Algún día partiré cuando sepa bien quién soy”)<sup>13</sup>. Esto explica por qué el tango aquí es *Tanguedia*, y se encuentra atravesado por la tragedia y la comedia, lo que la ha convertido en una identidad personal, cultural y nacional desarraigada, pues el suelo donde crece no es ya Argentina, pero tampoco es París: es, más bien, el entre que hay en medio de ellos, ese “ex” común al exilio y a la existencia.

Quizá esta película tan argentina, en el fondo se diluya en la experiencia humana compartida del exilio, y deje entrever eso que aquí nos interesa pensar, las diferencias que se abren al interior de una misma existencia, esos dobleces que se alojan dentro de una unidad subjetiva, que muestran lo que el propio Pino Solanas señala:

---

<sup>13</sup> Esto se ratifica en los versos del segundo tema del disco, “Hijos del exilio”: “Somos hijos del exilio / media vida sin país. / Yo no busco domicilio / decí: ¿cuál es mi país?”



Eso es el exilio, romperse. Y todo esto es una traslación de la identidad argentina, un país en tránsito, en el que siempre venimos de y vamos hacia, pero nunca llegamos, y en donde la realidad del exilio operó imborrablemente en todo tipo de rupturas (Zapata).

## BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida I*. Pre-textos, 2006.
- Alberione, Eva. "Lo tembloroso del recuerdo. Narrativas contemporáneas de cuatro *exiliadas hijas*." *Estudios*, núm. 39, 2019, pp. 91-110. Consultado el 12 jul. 2024.
- Arias Krause, Juan Ignacio. "El exilio como estado. El itinerario exiliar hacia la fluidez subjetiva en Cristina Peri Rossi." *Letral*, núm. 34, 2024, pp. 86-111. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/29960>. Consultado el 30 jul. 2024.
- Avila, Mariela. "El doble exilio de las mujeres: itinerarios de la expulsión." *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, núm. 24, 2022, pp. 1-11. <http://qellqasqa.com.ar/ojs/index.php/estudios/article/view/560>. Consultado el 13 jul. 2024.
- Avila, Mariela. "Las mujeres y sus experiencias del exilio. Una aproximación filosófica." *Eidos*, núm. 41, 2024, pp. 179-199. <https://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/eidos/article/view/15648>. Consultado el 25 may. 2024.
- Benjamin, Walter. *Obras, libro II, vol. 1*. Abada, 2007.
- Borges, Jorge Luis. *El tango. Cuatro conferencias*. Sudamericana, 2016.
- Cholakian, Daniel. "Murió Pino Solanas, político y cineasta fundamental para América Latina." *Nodal*, 7 nov. 2020. <https://www.nodal.am/2020/11/murio-pino-solanas-politico-y-cineasta-fundamental-para-america-latina/>. Consultado el 12 jun. 2024.
- Cómo se hizo "El exilio de Gardel"*. Dirigida por Peña, Fernando Martín. Cine Sur, 2010. [https://www.youtube.com/watch?v=WcJX2o9-r\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=WcJX2o9-r_g)
- Cristiá, Moira. "Frente el autoritarismo, la creación. La experiencia de AIDA y su relectura en el film *El Exilio de Gardel* (Fernando Solanas, Francia/Argentina, 1985)." *Cuaderno 68. Cuadernos del Centro de Estudio y de Comunicación*, núm. 18/68, 2018, pp. 75-92. [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1853-35232018000300006](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-35232018000300006). Consultado el 22 abr. 2024.
- Del Valle, Ignacio. "Tangos, el exilio de Gardel: reflexividad y grotesco en el cine de Fernando Solanas." *Montajes, revista de análisis cinematográfico*, núm. 3, 2014, pp. 27-45.
- Derrida, Jacques. *Fuerza de ley. El fundamento místico de la autoridad*. Tecnos, 2018.
- François, Cécile. "Tangos, el exilio de Gardel o la revolución estética de Fernando Solanas." *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, núm. 13, 2005, s/p. <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/francois.htm#6>. Consultado el 12 may. 2024.
- Freud, Sigmund. *Obras Completas, tomo IV*. Amorrortu, 2008.





González, Fernando (1998). "Libreto." Piazzolla, Astor. *Tango: Zero Hour / Nuevo Tango: Hora Zero*. Brasil: Warner Music Brasil.

González, Horacio y Fernando 'Pino' Solanas. *La Mirada. Reflexiones sobre cine y cultura*. Puntosur, 1989.

Jensen, Silvina. "Del viaje no deseado al viaje de retorno. Representaciones del exilio en Libro de Navíos y Borrascas y Tangos. El exilio de Gardel." *Escrituras, imágenes y escenarios ante la memoria* compilado por Elizabeth Jelin et al., Siglo XXI, 2005, pp. 167-202.

Labaki, Amir y Mario J. Cereghino. *Solanas por Solanas: um cineasta na América Latina*. Iluminuras, 1993.

Márquez, Humberto. "La hicimos, viejo; la hicimos y ganamos." *Tiempo Argentino*. 10 nov. 2020 <https://ibermediadigital.com/ibermedia-television/entrevistas/la-hicimos-viejo-la-hicimos-y-ganamos/>. Consultado el 19 abr. 2024.

Montes, Viviana. "El exilio y el cine argentino de reapertura democrática." *IV Jornadas de Trabajo sobre Exilios Políticos del Cono Sur en el siglo XX. Agendas, problemas y perspectivas conceptuales*, Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca (Argentina), 2018. [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.10867/ev.10867.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.10867/ev.10867.pdf). Consultado el 11 jul. 2024.

Nancy, Jean-Luc. "La existencia exiliada." *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, núm. 26-27, 1996, pp. 34-39.

Peri Rossi, Cristina. *Estado de exilio*. Madrid, Visor, 2003.

Piazzolla, Astor (1998). *Tango: Zero Hour / Nuevo Tango: Hora Zero*. Brasil: Warner Music Brasil.

Piazzolla, Astor, Fernando Solanas y José Luis Castiñeira de Dios. *Tangos "El Exilio de Gardel."* RCA Victor, 1986.

Piedras, Pablo. "Fernando Solanas: esplendor y decadencia de un sueño político." *Una historia del cine político y social en Argentina: formas, estilos y registros (1969-2009)*, Editado por Ana Laura Lusnich et al., Nueva Librería, 2011, pp. 651-674.

Ricœur, Paul. *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de Hermenéutica*. Fondo de Cultura Económica, 2013.

Rivera, Jorge Eduardo. "Notas del traductor." *Ser y tiempo*, Martin Heidegger. Universitaria, 2002.

Sáez, Lilia. "Homenaje a Fernando 'Pino' Solanas." *El espectador imaginario*, núm. 118, dic. 2020. <http://www.elespectadorimaginario.com/homenaje-a-fernando-pino-solanas/>. Consultado el 29 jun. 2024.

Santos Discépolo, Enrique y Norberto Galasso. *Escritos inéditos de Enrique Santos Discépolo*. Ediciones del Pensamiento Nacional, 1981.

Schmitt, Carl. *Teología política*. Trotta, 2009.

Stites Mor, Jessica. "Imágenes de un sur desplazado: Fernando Solanas y el imaginario cultural de la transición." *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*, compilado por Claudia Feld et al., Paidós, 2009, pp. 221-254.

*Tangos. El exilio de Gardel*. Dirigida por Solanas, Fernando. Argentina / Francia: Zebra Films / Action Films, 1985.





Zapata, Marcelo. "Pino Solanas, un apasionado por el cine que llevó el exilio en la piel." *Ámbito*, 9 de nov. 2020. <https://www.ambito.com/espectaculos/cine/pino-solanas-un-apasionado-el-que-llevo-el-exilio-la-piel-n5146619>. Consultado el 15 may. 2024.

Zarco, Gloria Julieta. "Notas para una escritura plural del exilio. A propósito de dos películas de Fernando Solanas" *Les Ateliers du SAL*, núm. 4, 2014, pp. 38-48.

---

**Mariela Cecilia Avila** es Doctora en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso de Chile y por la Universidad Paris 8 Saint-Denis de Francia. Profesora y Licenciada en Filosofía por la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina. Entre sus líneas de trabajo se encuentran la Filosofía política y la Filosofía latinoamericana. Se ha dedicado a estudiar la violencia política, especialmente con relación a las últimas dictaduras cívico-militares del Cono Sur Latinoamericano. Sus últimas investigaciones han girado en torno a los exilios, con particular énfasis en la experiencia y narrativa de las mujeres. Investigadora Responsable del Fondecyt Regular N° 1221175 "Filosofía y exilio. Reflexiones en torno a narraciones de pensadoras exiliadas a uno y otro lado del Atlántico" (2022-2025). Académica de la Universidad de La Frontera en Temuco, Chile.

<http://orcid.org/0000-0002-9347-2191>

[mariela.avila@ufrontera.cl](mailto:mariela.avila@ufrontera.cl)

**Juan Ignacio Arias Krause** es Doctor y Licenciado en Filosofía por la Universidad Católica de Valparaíso, Chile y Máster en Filosofía de la Historia: Democracia y Orden Mundial, por la Universidad Autónoma de Madrid, España. Es Académico e Investigador del Instituto de Filosofía de la Universidad Católica Silva Henríquez, en Santiago de Chile.

<https://orcid.org/0000-0001-8985-9732>

[jarias@ucsh.cl](mailto:jarias@ucsh.cl)



# *Las narrativas exiliares de mujeres como problema epistémico: genealogías feministas y bolsas de la ficción<sup>1</sup>*

por Lorena González Fuentes  
(Universidad de Santiago de Chile)

**TITLE:** *Women's Exile Narratives as an Epistemic Problem: Feminist Genealogies and Carrier Bags of Fiction*

**RESUMEN:** En el contexto de las últimas dictaduras cívico-militares acontecidas en el Cono Sur Latinoamericano, el exilio fue una experiencia masiva vivida tanto por hombres como por mujeres. A pesar de que las narrativas y testimonios de las y los protagonistas abundan, aquellas hechas por mujeres han sido marginadas del relato hegemónico. A partir de esta constatación, el texto que se presenta a continuación pretende, en un primer apartado, explicitar cómo esta exclusión constituye una forma de injusticia epistémica que debe ser atendida. Para luego, en un segundo apartado, proponer dos perspectivas metodológicas –las genealogías feministas y las bolsas de la ficción– que permitirían restituir la potencia filosófica de estos relatos.

**ABSTRACT:** In the context of the last civil-military dictatorships in the Southern Cone of Latin America, exile was a massive experience for both men and women. Although the narratives and testimonies of the protagonists abound, those written by women have been marginalized from the hegemonic narrative. Based on this observation, the

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del Proyecto FONDECYT Regular N° 1221175 "Filosofía y exilio. Reflexiones en torno a narraciones de pensadoras exiliadas a uno y otro lado del Atlántico".



following text aims, in the first section, to explain how this exclusion constitutes a form of epistemic injustice that must be addressed. Then, in a second section, we propose two methodological perspectives – feminist genealogies and carrier bags of fiction – that would allow us to restore the philosophical power of these narratives.

**PALABRAS CLAVE:** Mujeres exiliadas; injusticia epistémica; genealogías feministas; bolsas de la ficción

**KEY WORDS:** Exiled women; epistemic injustice; feminist genealogies; carrier bags of fiction

## INTRODUCCIÓN

Este escrito tiene como punto de partida la marginación de los relatos exiliares que han sido contruidos por mujeres desde las últimas dictaduras cívico-militares del Cono Sur Latinoamericano. A partir de esto se cuestiona cómo esta invisibilización ha sido naturalizada, generando consecuencias en los imaginarios socioculturales que nos circundan. Por ello, más que utilizar como referencia un relato o a una autora específica, lo que se busca proponer es una meditación filosófica, donde se problematice por qué la recuperación y posicionamiento de las narrativas exiliares de mujeres, no es algo menor ni un acto simbólico ornamental, sino una urgencia ético-política para estos tiempos.

El exilio –junto a los secuestros, torturas, desapariciones, asesinatos, prisión política, censura, entre otros– forma parte del repertorio represivo desplegado por los procesos dictatoriales aludidos. El trauma que se inflige a través del castigo político que implica el destierro es tal que deja una huella estremecedora. De ahí que, si hay una apuesta por comprender la complejidad de este agravio, la recuperación y consideración de aquellos relatos marginados, es indispensable.

Teniendo esto en cuenta, el texto se organiza en tres apartados. El primero instala algunas constataciones y precisiones que están a la base de la reflexión que se busca compartir y que permiten trazar algunas directrices argumentativas. Luego, de manera secundaria, se explicitará de qué forma la exclusión que experimentan las narrativas exiliares de las mujeres constituye una práctica de injusticia epistémica, buscando develar algunas consecuencias que de ello se desprenden. Finalmente, en el tercer apartado, se proponen dos perspectivas metodológicas que podrían contribuir a quebrantar el daño que conlleva esta marginación, en la medida en que se les devuelve el estatus epistémico a las experiencias de las mujeres y se dota de historicidad sus testimonios, propiciando la posibilidad de subsanar el menoscabo que ha generado esto en la memoria colectiva.



## CONSTATACIONES Y PRECISIONES INICIALES

### EL INSISTENTE ANDROCENTRISMO

Al mirar las narrativas exiliares vemos cómo el imaginario hegemónico de ellas replica las lógicas de negación y banalización de los relatos y experiencias que no son parte de las crónicas masculinistas.<sup>2</sup> Es decir, la narración oficial posiciona como la subjetividad emblemática del exilio a los varones. Esta constatación no constituye una novedad. De hecho Moreno es clara cuando plantea que, en términos hegemónicos, el “refugiado” se ha identificado con el varón que posee un determinado estatus intelectual, social y económico; y donde las mujeres –agrega, recogiendo el trabajo de García–, son percibidas en función de ser las “compañeras de los militantes”, aun cuando representen el 30% de las personas víctimas de prisión política y el 40,31% de las personas exiliadas en Francia (529) –que es el territorio exiliar en el que centra su análisis–.

Avila se suma a esta constatación indicando que no es que el exilio sea una experiencia varonil, sino que se ha masculinizado el acontecimiento a partir de una hegemonía narrativa masculina (“mujeres” 190).

Cabe mencionar que la naturalización y persistencia de los relatos androcéntricos –y la consecuente misoginia que esto engendra– no es algo propio de este tipo de testimonios y reflexiones. De hecho, es una denuncia que se viene haciendo hace décadas y que, como indican Parola y Linardelli, es desde los años 60 que la experiencia cotidiana de las mujeres comienza a ser considerada desde el saber científico, académico y político, buscando poner en la escena pública lo que se había silenciado por el androcentrismo epistemológico (76).

En la misma línea, Castañeda indica que al irrumpir la segunda ola feminista en la academia, ya se evidencia este sesgo presente en la creación de saberes, y se empiezan a exigir posicionamientos y estrategias que permitan romper con ello. Esta inflexión permeó diversos ámbitos del saber, incluida la antropología –que es la disciplina desde la que ella trabaja– y a partir de la cual, en su vertiente feminista, se pone en valor la particularidad que tiene ser mujer, como experiencia humana y que, a pesar de la condición de opresión o desde ella misma, dota de significación a la sociedad y a la cultura.

No obstante, en el repertorio de relatos exiliares aún estamos entramadas con la presencia prevalente del androcentrismo. Y esto llama especialmente la atención si tenemos en cuenta que a partir de las dictaduras cívico-militares del Cono Sur y la

---

<sup>2</sup> Pisano usa el término *masculinista* para indicar cómo en el modelo civilizatorio que habitamos, es la visión de los varones la que se universaliza. Al respecto dice, “Cada vez vemos con mayor nitidez que lo que se ama, lo que se respeta y legitima en el mundo, es al hombre [...], pues la masculinidad estructuró, atrapó y legitimó para sí el valor fundamental que nos constituye como humanos y humanas: la capacidad de pensar” (Pisano 3). Por su parte, Galindo también utiliza *masculinista* para caracterizar las lógicas de funcionamiento que se estructuran en base a la interlocución exclusiva entre varones. Y distingue esta expresión de lo *masculino* -protagonismo solo es de los hombres- y lo *machista* -dirigido a garantizar los intereses y privilegios masculinos-(168).



masificación del exilio, tal como indica Avila en “El doble exilio de las mujeres: itinerarios de la expulsión”, las mujeres comienzan a ser expulsadas con nombre propio y no por ser ‘acompañantes de’, ‘hijas de’, ‘madres de’ o ‘hermanas de’. Es decir, el exilio es una consecuencia de las acciones que ellas han emprendido en tanto sujetas protagonistas, constructoras de un proyecto político al que apuestan y por el que luchan. La desobediencia y rebeldía que desplegaban no se circunscribía a haber sido la pareja de algún militante compañero o por haber tenido un vínculo familiar con ellos, sino que eran artífices que tenían una praxis propia.

#### EL EXILIO COMO CASTIGO POLÍTICO

Siguiendo lo planteado por Dutrenit, se trabaja con la noción de exilio entendida en tanto castigo político, y que como tal, se encarna en los cuerpos y afectividades. El exilio es un camino para proteger la vida y la libertad. Por ello se entrama con ‘persecución’ configurando un binomio que no puede ser pasado por alto, ni siquiera en aquellos casos en los que, a partir de las redes, recursos económicos u otras posibilidades que cada persona tuviera, se dice que hubo quienes *optaron* por exilios “voluntarios” (Dutrenit, “Volver”)<sup>3</sup>. La violencia represiva dictatorial no solo se ejerció contra quienes tuvieron sus pasaportes marcados con una ‘L’<sup>4</sup>. Entregarse al exilio como la opción de vida o sobrevivencia, es una situación límite que, como agrega la pensadora uruguaya, implica un desgarramiento, una ruptura de la vida que genera un corazón partido. El exilio es la materialización de la derrota y deja una marca indeleble (Dutrenit, “Volver”). En la misma línea Rebolledo, en “El exilio como quiebre biográfico”, indica que las personas exiliadas se vuelven sobrevivientes de un proyecto fracasado, donde el desarraigo y la sensación de ajenidad se torna un sentir cotidiano, junto al ‘escindirse en dos’ que, por una parte, padece el desgarramiento de la vida perdida y, por otra, la necesidad imperiosa de reconstruirse (273). Todo esto genera una muerte simbólica que exige una redefinición identitaria desde el ser ex-iliada, y que conlleva volverse una ‘ex’ en muchas dimensiones: “Una ex-patriada. Una ex-habitante de una ciudad, una ex-integrante de una familia y en muchos casos también una ex-esposa” (277). Por ello, la experiencia exiliar de las mujeres no sólo implica un desarraigo afectivo, sino también un quedar relegadas de lo social y lo político. De ahí que Rebolledo indique que el destierro conlleva un quiebre biográfico que entraña una serie de muertes,

---

<sup>3</sup> Términos maliciosos como ‘exilio dorado’ (Argentina) o ‘Beca Pinochet’ (Chile), para referirse al destierro que padecieron miles de personas, quedan fuera de lugar en una reflexión como ésta. También se toma una distancia reprobatoria con aquellos discursos que sostienen ‘la suerte que tuvieron las personas exiliadas’, pues esto les habría permitido vivir fuera del país, acceder a otras instituciones educativas y tener otro roce cultural. Aquellas posiciones que pretenden disfrazar la expatriación como una vivencia deseable, homologable a una especie de premio o reconocimiento, son deleznable, no solo por la superficialidad que entrañan, sino porque invisibilizan y relativizan el dolor experimentado.

<sup>4</sup> La letra ‘L’ en los pasaportes chilenos, fue la marca que indicaba la prohibición de ingreso al país.





una muerte cívica, una muerte social y una muerte simbólica. Muertes a las que siguen sucesivos renaceres, donde las mujeres han tenido que aprender a ser sus propias parteras ("quiebre biográfico" 282)

En el contexto de esta vivencia extrema o a propósito de haberla experimentado, muchas mujeres, escriben. Rivera Cusicanqui plantea que hay ciertos lenguajes o narrativas propiciadoras de justicia, que son aquellas que emergen en momento de peligro, cuando la vida, la colectividad y las luchas están siendo amenazadas. Por ello, urge traer esos lenguajes, textualidades y sentidos al presente, para poder nutrirnos e interpelarnos desde esa recuperación, rescatando los aprendizajes y las afectividades que se anidaron en esa experiencia y que les pusieron en movimiento. Sin embargo, algo sucede que, a pesar del interés que puede existir, como indica Avila, la producción exiliar de mujeres no tiene un lugar propio en el canon del exilio ("Mujeres" 181). Es decir, hay todo un grupo humano –las mujeres exiliadas– cuya versión y experiencia sigue siendo despreciada o al menos, no considerada como relevante.

#### LAS MUJERES COMO SUJETAS POLÍTICAS ESPECÍFICAS Y DIFERENCIADAS

Establecer que las mujeres constituyen un grupo humano conlleva dos elementos fundamentales. El primero se relaciona con develar el error que existe al homologar la idea de humanidad con lo masculino, es decir, asumir que bajo la noción de 'hombre' se aglutinan las experiencias de todas las personas, instalando con ello un precepto universalizante que implica, al menos, una miopía hermenéutica.

El segundo elemento, tiene que ver con que, frente a la diversidad de experiencias de lo humano, hay ciertas características y particularidades que hacen que las mujeres devengan sujetas políticas específicas y diferenciadas. Con esto no se está aludiendo en ningún caso a cuestiones biologicistas ni esencialistas que pretendan homogeneizar lo que es ser mujer ni venir a entregar una definición estrecha, que patrulle las fronteras de esta vivencia (Ahmed 44). Lo que se busca hacer manifiesto es que, tal como dice Gutiérrez, 'hemos sido construidas históricas y socialmente de manera diferente' (34).

Y esto quiere decir que a partir de los sistemas clasificatorios que nos enseñan desde la niñez hemos aprendido a entramarnos con la realidad,<sup>5</sup> es decir a tener una disposición epistémica (González, "Dualismo" 163 y ss) pero también una disposición corporal y una escala de valores absoluta y radicalmente distintas, en las que, como agregará Gutiérrez, los mismos hechos no significan lo mismo para varones y mujeres (35). Es decir, se nos exigen actitudes distintas, logros diversos; y entonces hay apreciaciones diferentes de lo que hacemos, deseamos, pensamos o escribimos. Lo complejo de esta diferenciación no radica en la distinción o en la diversidad que esto

---

<sup>5</sup> Eisler indica que el imaginario de las personas se configura de manera previa a que dominemos el lenguaje. Esto es un elemento esencial en el tipo de colectividad que se habitará y las formas de socialización que se reproducirán, ya sean culturas cuyo eje esté en la colaboración o aquellas en las que su fundamento sea el dominio. Bajo la civilización patriarcal, ese imaginario está pleno de contenidos que reafirman las jerarquías de unos, los sujetos preferentes, sobre aquellas alteridades que no caben en esa categorización.



pueda proveer, sino en la jerarquización que entraña. De hecho, es ese ordenamiento el que genera que la narrativa cuya autoría es masculina se considere como válida, se referencie y recuerde, y las otras se asuman como inexistentes. De este modo, aquellos relatos que no son aptos para el canon se vuelven dispersos y fracturan la experiencia, inhibiendo la posibilidad de que quienes no encajan en el sujeto narrativo preferente, puedan reconocerse como parte de una gesta o memoria compartida, ni tampoco puedan identificarse con las historias de otras. Esto no solo contribuye a la perpetuación del androcentrismo sino que también exacerba la misoginia introyectada socialmente, en la medida que deslegitima la experiencia y narración de las mujeres naturalizando su invisibilización, y negándoles cualquier posibilidad de un protagonismo genuino.

Gargallo en *Eros y feminismo* afirma que todo pensamiento es situado y entonces es sexuado, por ello,

Se elabora desde la ubicación social que el rol atribuido al propio sexo hace aceptar o hace estallar. Nunca piensa desde la naturalidad del sexo, porque ése es un discurso que no se sostiene desde hace por lo menos medio siglo, es decir, desde que el existencialismo se interesó en la libertad humana y Simone de Beauvoir afirmó que no se nace mujer, se llega a serlo. (s/n)

Ahora, ¿qué implicancias tiene esto en la experiencia de expulsión que viven las mujeres? Rebolledo en "El exilio como quiebre biográfico", plantea cómo para ellas el exilio se vuelve una experiencia de una intensidad mayor, pues en el imaginario que nos habita, vivir aventuras y viajes es una vivencia propiamente masculina, donde las mujeres suelen quedarse a la espera del retorno; evidentemente, a quienes se tiene en la retina es a Ulises y Penélope.<sup>6</sup> De este modo quebrar con la cotidianidad que se tenía implica un doble temor, la pérdida de la vida de origen y la obligación de enfrentarse a territorios y culturas desconocidas sin tener referencias previas. Y donde, además, en el lugar de llegada, los compañeros suelen rearmar sus redes políticas con mayor facilidad e incluso encontrar una nueva pareja que les permita salir del lugar del vencido y recuperar el lugar de héroe (Tarducci 177). Ellas, en cambio, deben dividirse entre el volver a organizarse, adaptarse al nuevo contexto y, por supuesto, seguir respondiendo con las labores domésticas. En estrecha relación con las exigencias del llamado trabajo reproductivo, Rebolledo señala que el 'partirse en dos' exiliar, en el caso de las mujeres que maternan, las lleva a habitar una 'travesía espacial constante'. Esto es así ya que deben adaptarse a la nueva situación para poder guiar a sus hijos e hijas en ella. Es decir, deben poder desenvolverse en el 'acá', y, al mismo tiempo, ser las guardianas y transmisoras 'del allá', con todos los saberes, prácticas cotidianas y códigos culturales que no pueden ser olvidados, para que cuando se retorne, la pérdida y el nuevo desplazamiento no sean tan difíciles para las niñas y niños. Este tránsito espacial

---

<sup>6</sup> En relación a esto, Avila, en "Entre Ulises y Penélope: el lugar de las exiliadas del Cono Sur latinoamericano", profundiza en las implicancias que tiene este mito en las experiencias exiliares, poniendo atención en la pertinencia del personaje de Penélope, en tanto arquetipo exiliar de las mujeres, para abordar las vivencias y narrativas que han sido construidas por las mujeres latinoamericanas desterradas.



también trastoca la temporalidad, pues la meta del futuro es el pasado, el allá. ("Quiebre biográfico" 281).

## LA INVISIBILIZACIÓN DE LAS NARRATIVAS EXILIARES DE LAS MUJERES COMO UNA CONSECUENCIA DE LA INJUSTICIA EPISTÉMICA

Tanto Avila como Moreno sostienen que la exclusión de los relatos y experiencias de todo el grupo humano feminizado que sufrió este castigo político genera una marginación duplicada: la exiliar y la sexogenérica. Así la historia del exilio se vuelve excluyente y son las mujeres las relegadas del relato (Moreno 543). Por ello, para ambas autoras, las mujeres experimentan un doble exilio.

Por ello, teniendo en cuenta esto junto a los tres aspectos presentados en el apartado anterior, es posible sostener ese doble exilio es una forma de injusticia epistémica (Fricker *Injusticia*) que no solo tiene implicancias o genera menoscabo en las mujeres o identidades feminizadas, sino que también estropea las posibilidades de comprender la experiencia exiliar de manera integral o, como dice Moreno, de poder atisbar la complejidad que conlleva (542). Y esto es algo que hay que atender pues si "el conocimiento se construye sobre supuestos en apariencia universales pero que, curiosamente, toman a los varones como punto de partida" (Chaparro 14) –y estancia–, las consecuencias que de aquí se desprenden no son menores, ya que, como agrega Chaparro, el conocimiento generado a partir de esto en su versión 'menos mala', será sesgado y en su 'peor versión' será incorrecto y hasta peligroso (18).

Para Fricker ("Conceptos"), la injusticia epistémica es un modo de daño que se genera en quien la padece y que se sostiene en una práctica de discriminación directa –en el caso de la injusticia testimonial– y/o indirecta –para las situaciones de injusticia hermenéutica–.<sup>7</sup> Por ello, precisando el término, correspondería hablar de una injusticia epistémica discriminatoria (97). Por otro lado, es indispensable tener a la vista la dimensión prefigurativa y performativa que tienen los relatos, saberes y sentidos que se comparten. En este marco cabe preguntarse por las posibilidades y la participación real que tienen las mujeres en las prácticas en las que se generan significados sociales. Para Chaparro, la injusticia epistémica despoja a las personas de su capacidad como conocedoras y proveedoras de conocimiento (4), y esto genera un daño aun cuando no haya una intencionalidad de ocasionarlo (Fricker, "Conceptos" 99).

El desprecio por las narrativas exiliares de las mujeres las vuelve seres hermenéuticamente marginadas y testimonialmente devaluadas, y les niega, así, el papel de sujetas activas en la elaboración cultural. Esto, la negación de alguien en su capacidad como sujeto/a de conocimiento, para Fricker lesiona una "capacidad esencial

---

<sup>7</sup> Fricker identifica dos formas en que la injusticia epistémica puede expresarse. La primera corresponde a la injusticia testimonial y la segunda, a la injusticia hermenéutica. La injusticia testimonial tiene lugar cuando "los prejuicios llevan a un oyente a otorgar a las palabras de un hablante un grado de credibilidad disminuido" (*Injusticia* 18). En el caso de la hermenéutica, hay un origen previo, "cuando una brecha en los recursos de interpretación colectivos sitúa a alguien en una desventaja injusta en lo relativo a la comprensión de sus experiencias sociales" (19).



para la vida humana" (*Injusticia* 23), que es su habilidad como portadora de saber, como informante, lo que además le impide la posibilidad de comprender y dar sentido a las experiencias vividas (Fricker, "Conceptos" 26). De ahí que el rescate y visibilización de estos relatos se vuelva una urgencia. No solo por el reduccionismo que generan las construcciones que emergen en una sola versión de subjetividad (la masculina) centrándose en sus intereses, problemas, deseos y nostalgias, sino también porque los problemas epistémicos permiten sacar a la luz diferentes dimensiones éticas de nuestras vidas (Fricker, "Conceptos" 98). Es decir, posibilitan la comprensión y el abordaje de los problemas políticos que nos circundan.

Rescatar esos relatos y memorias secuestradas es dotarlas de historicidad. Es permitirles recuperar la presencia actuante en nuestra época, reconociéndoles el valor que tienen en tanto memoria histórica (Gargallo, *Ideas* 81) y en la construcción de sujetas colectivas. Es la posibilidad de recrear desde el presente esas identidades que han sido rasgadas, fracturadas por la cultura hegemónica. Como dicen Lira y Castillo "No son los acontecimientos los que conforman la memoria social, sino el sentido que ellos tuvieron en su tiempo y para el futuro" (277). Y esto no solo es relevante para una postura feminista o una perspectiva de género, sino para toda la colectividad. Más si se tiene en cuenta que, como indica Piper, la memoria en tanto práctica social, constituye relaciones sociales en acción (30). Entonces, cabría seguir las recomendaciones de Rebolledo y Acuña, cuando plantean que

para superar las dificultades derivadas de las políticas del olvido, de las trabas estructurales y los discursos mediáticos, y reconstruir una memoria colectiva del exilio, es necesario rastrear por derroteros menos conocidos (75).

## ALGUNAS APERTURAS METODOLÓGICAS Y LOS DESPLAZAMIENTOS QUE POSIBILITAN

Teniendo en cuenta lo hasta aquí planteado y buscando no solo hacer una suerte de diagnóstico o denuncia de la situación, sino también apostando a revertir y contribuir a hacer justicia a esos relatos silenciados, a continuación, se proponen dos perspectivas metodológicas que aportarían en este desafío. Ambas emergen de autoras con posicionamientos feministas, quienes a partir de sus vivencias y análisis han sintetizado estas miradas. La primera, las genealogías feministas, se enmarca en el ámbito de las epistemologías feministas y la segunda, la teoría de la bolsa de la ficción, se propone desde una perspectiva disciplinaria literaria y, por lo mismo, permite propiciar otras formas de entramarse –en tanto disposiciones epistémicas– con las narrativas exiliares de mujeres.

### LAS GENEALOGÍAS FEMINISTAS

Esta perspectiva toma como punto de partida cómo la opresión, en su dimensión epistémica, se perpetúa en base a la discontinuidad de la historia generada por las





colectividades subalternizadas. De este modo, sus experiencias aparecen en las crónicas y en el imaginario hegemónico como situaciones episódicas y dispersas. Por ello cada vez que dentro del canon se incorpore a alguna persona que pertenezca a estos grupos humanos, su gesta resulta una suerte de acto inusual que no es parte de ningún proceso ni proyecto comunitario.

Frente a ello, la necesidad de rastrear las huellas que permiten introducir estas subjetividades en la memoria, recuperando las experiencias y narrativas silenciadas, para Fraisse, es indispensable, ya que es lo que posibilita el reconocimiento de aquellas como sujetas políticas y lo que entonces, permite que sus historias dejen de ser vistas como singularidades excepcionales.

Si habitamos un mundo androcéntrico, donde las mujeres solo aparecemos bajo arquetipos misóginos,<sup>8</sup> no tenemos *ancestras* y/o *referentas* que orienten una praxis que salga de ese decreto. O peor aún, no existen narrativas en las cuales podamos reconocernos y comprender quiénes somos, cómo hemos llegado a estar en la situación en la que nos encontramos, quiénes nos anteceden ni cómo han resuelto aquellos obstáculos y tensiones que emergen en el presente. Con esta antesala, tanto las genealogías feministas (Ciriza, Rich) como las genealogías de la experiencia (Espinoza) se proponen a modo de una metodología que transgreda las relaciones de poder patriarcales presentes en el saber, pues, como indica Ciriza, ponen en cuestión la neutralidad corporal y la omnipresencia atribuidas al conocimiento, y, entonces, nos enfrenta a la incomodidad de las ausencias recurrentes (86). Por su parte, Espinoza indica que esta apuesta parte por reconocer el lugar de enunciación desde donde se escribe (2021). Por eso son reflexiones implicadas, empapadas de situacionalidad y afectividades. Es decir, devuelven al saber las marcas de producción que lo forjan.

De este modo, estas metodologías poseen de manera explícita una intencionalidad política clara, determinada por la necesidad de jalar y hacer visibles las hebras que se tensan a partir de las necesidades del presente, reparando y recreando una memoria colectiva propia, donde la recuperación de las experiencias de las mujeres es un eje insoslayable para dejar de perpetuar su exclusión.

Por ello tanto la situacionalidad como la subjetividad son prioritarias. Ya que son lo que permiten dibujar el horizonte de comprensión e imaginación de lo posible de quien narra y/o testimonia. El aquí y ahora –político, afectivo, cultural, social, etc.– es lo que gesta las interpretaciones de mundo compartidas, y al mismo tiempo inaugura las utopías deseadas. Todo esto exige desplazarse de los clásicos formatos del saber y acceder a otras textualidades. Los recuerdos y vivencias no siempre están plasmados en escritos académicos o en tratados teórico-políticos. El testimoniar muchas veces se aloja en narraciones que van más allá, y se expresan en poemas, arpilleras, relatos orales, cuentos, consignas y canciones. Todos estos vehículos de la memoria se vuelven herramientas portadoras de saberes y sentidos.

Dutrenit ("Exilios") indica que la valoración de la subjetividad en su trabajo sobre el exilio ha sido gravitante, ya que es lo que permite constatar que no hay una vivencia

---

<sup>8</sup> Algunas de las consecuencias simbólicas y éticas que tienen los arquetipos misóginos en el sentido común han sido abordadas en González "Rebeldía".





homogénea de este fenómeno. La experiencia exiliar es ante todo plural, debido a que lo acontecido por cada persona exiliada es singular e irrepetible. De ahí la insistencia en hablar de 'exilios'. Cabe destacar que esto no significa que no haya elementos compartidos, objetos y lugares emblemáticos, o, incluso, tensiones que dialoguen y se nutran mutuamente.

El trabajo con genealogías ensancha la comprensión del mundo, porque sale de ese entendimiento parcial y distorsionado de la realidad y sus acontecimientos, consecuencia directa de solo tener en cuenta el relato de quienes están en el lugar preferente. Por ello, el rescate y valoración de las experiencias de las mujeres exiliadas pone en la palestra las vivencias que salen de lo establecido y posibilitan una redefinición de la tradición histórica.

Abordar los relatos de las mujeres en los exilios desde esta dimensión genealógica, posibilita rastrear y comprender algunos elementos que aún se siguen manteniendo en las sombras y que, para muchas, fueron esenciales en los rumbos que sus vidas tomaron, tanto para quienes retornaron como para quienes optaron por quedarse en los territorios exiliares. Entre ellos están las formas de concientización que las exiliadas experimentaron, a propósito del encuentro que tuvieron con el feminismo. Rebolledo indica cómo para muchas mujeres que vivieron el destierro en Europa se abrió un tiempo de anomia, pero también de oportunidad, precisamente, a partir de la interacción que se dio con grupos feministas ("Exilio y memoria" 602). Hiner, por su parte, sostiene que, en este acercamiento al feminismo, las exiliadas encuentran herramientas (discursivas y prácticas) para poder abordar las violencias contra las mujeres y también sus resistencias (228).

Las narraciones de ellas al respecto dan cuenta de cómo el trastocado mundo que generó el exilio les permitió poder mirarse a sí mismas y cuestionar las formas de vinculación al interior de los espacios organizativos, o la división sexual del trabajo militante. Moreno explicita cómo el encuentro de las exiliadas con el feminismo francés posibilitó que las mujeres salieran del lugar subalternizado e ingrato de la militancia, 'justificado' en base a que, en tanto la crianza y las labores domésticas eran parte de sus responsabilidades, no podían tener una dedicación que ocupara la totalidad de su tiempo y energía.

En directa relación con esto, Erika Henninngs, en *Nuestra urgencia x vencer*, al recordar su exilio en Francia, testimonia

yo de alguna forma me constituí en una feminista intuitiva, sin mayores reflexiones ni sustento teórico, pero arraigada a mi experiencia de vida. En ese contexto, con todo el movimiento feminista de los años 1977 y 1978, creamos un grupo de reflexión entre amigas [...] De a poco empezamos a hacer lecturas, a mirar críticamente el funcionamiento del MIR, los roles que cumplíamos ahí las mujeres, porque veíamos que no había una apertura a estas reflexiones. La lucha social siempre estaba primero, la lucha política, la de clases. En ese grupo tuve un acompañamiento para procesar lo que era estar sola como mujer, para abrir la posibilidad de hacer mi vida (49).

Esa posibilidad de hacer la propia vida se vuelve un lugar común para muchas mujeres, sobre todo frente a las rupturas en las relaciones que generó la adversidad



exiliar, donde la soledad y el miedo se volvieron un sentir compartido. Rebolledo es clara en esto cuando menciona que “Dada la fuerza de la socialización de género, la pérdida de la familia, de su cercanía y vigilancia, se convierte en algo que produce terror. Terror a ser independientes, a tener la responsabilidad de su vida y la de sus hijos en sus manos” (“quiebre biográfico” 279). Por ello la importancia de encontrarse con otras, de construir colectividad.

Todo este proceso de toma de conciencia y transformación que vivieron las mujeres repercute al momento del retorno. Tal como indica Teresa Valdés en *Nuestra urgencia x vencer*, las compañeras que volvían del exilio tenían un feminismo más asentado que se nutrió con la influencia del movimiento en Latinoamérica y con las implicancias de un feminismo popular. De ahí que no sea casual que el primer estudio sobre violencia doméstica lo haga el Movimiento de Mujeres Pobladoras (Momupo) con el apoyo de aquellas expulsadas que habían retornado tras el exilio en Canadá (166).

Así como éste, hay diversos relatos y trazos que reconstruir para salir del sesgo excluyente del relato oficial. Transitar genealogías feministas permite, dirá Gargallo, dimensionar cómo la reflexión de las mujeres sobre su propia alteridad aporta al momento de comprender la diferencia desde una visión que no sea la dominante (*Ideas* 80), visibilizando –en este caso– que esa toma de conciencia de sí misma en tanto otra, fue algo posible en una situación límite como los exilios.<sup>9</sup>

#### LA TEORÍA DE LA BOLSA DE FICCIÓN

Esta segunda perspectiva, como se mencionaba al comenzar este apartado, tiene su gestación en el terreno literario. De hecho, es formulada por Úrsula K Le Guin, quién al analizar su trabajo como escritora, pone atención a los cambios y decisiones que fue tomando en su ejercicio narrativo al buscar desplazarse de aquellos relatos que siguen perpetuando un imaginario de dominación centrado en la lucha y en la figura del héroe. Así, frente a la preeminencia del arma –punzante que hiere penetrando el cuerpo del oponente– reivindica el valor de los recipientes, los contenedores, aquellos que permite acopiar y resguardar semillas, frutos, agua, etc., es decir, aquellas minucias que preservan la vida cotidiana.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> La potencia que implicó para las exiliadas vincularse con los feminismos ha sido abordada en profundidad por otras autoras. En este escrito se hace referencia a esto como un ejemplo de aquello que emerge al mirar más allá del canon exiliar masculinista.

<sup>10</sup> Esta propuesta está fuertemente influenciada por los trabajos antropológicos de Elizabeth Fisher quien al indagar en los primeros vestigios que dan cuenta de la aparición de la cultura humana, indica que no sería una punta de flecha o una lanza lo relevante, sino un recipiente. Al respecto K le Guin dice, “El primer dispositivo cultural fue probablemente un recipiente... Muchos teóricos consideran que los primeros inventos culturales deben haber sido recipientes para guardar productos recolectados y algún tipo de bandolera o transportador en forma de red” (30). No obstante, la figura heroica que derrota a un animal salvaje genera un cuento seductor que aunque no fuese una experiencia diaria y recurrente (como sí lo era la recolección y el cultivo de la tierra), termina capturando un lugar central en las narrativas colectivas y poniendo todo al servicio de él” (29).



Con esto a la base, y dándole un lugar central al ejercicio de contar historias y a partir de ellas configurar sentidos, la autora propone que cada narración es una mochila, una bolsa que alberga mundos. Para ella, escribir es hacer magia, pues implica crear 'cosas', personajes, categorías e ideales, ahí donde antes no existían. Narrar es una forma de hacer, y al momento de nombrar algo nos ponemos en relación con ello. "Un libro – dice K Le Guin– guarda palabras. Las palabras guardan cosas. Portan significados" (29).

De la mano de esto, consideremos lo que plantea Ahmed al decir que 'compartir un recuerdo es poner el cuerpo en palabras' (58), a lo que cabría agregar que socializar una memoria, también lo es. Por otra parte, reparemos en Anzaldúa cuando sostiene que "escribir es un proceso de descubrimiento y de percepción que produce saberes y conocimiento" (s/n), un impulso de crearse a sí misma, de convocar aquello que se ha dispersado, y esto es mayor aún en los momentos de pérdida, de dolor. Además, añadamos lo que Diamant y Dutrenit proponen respecto a que cuando alguien relata experiencias extremas, como los exilios, hace que otros y otras participen de ella, pues provoca "el encuentro con lo que sucedió desde una circunstancia que pone en evidencia eso de lo que poco se habla, que es pensado como poco posible, hacer huella" (58).

Teniendo en cuenta esto, es pertinente concebir las narrativas exiliares de mujeres como bolsas de ficción, como recipientes que crean realidades, que permiten la existencia y otros modos de resistencias. Son continentes que reúnen relatos más allá de los hegemónicos: esas vivencias que no necesariamente son fantásticas o épicas y que en los discursos oficiales no son nombradas ni vistas.

Aproximarse a los escritos de las experiencias de las mujeres en los exilios, desde la perspectiva de la bolsa de la ficción, permite poner en el centro dos elementos fundamentales. El primero tiene que ver con las diferencias sustanciales que hay entre los relatos de varones y aquellos que hacen las mujeres. Dutrenit sostiene que en los relatos masculinos son recurrentes las situaciones de peligro sorteadas ("Militancia" 49); Rebolledo y Acuña, indican que ellos prefieren la narración en tercera persona, tomando distancia de una escritura más íntima, pues de este modo, a través de un tercero distante, no dan cuenta de *sus* propias percepciones o afecciones exiliares (77).

En la vereda del relato de las mujeres, analizan las autoras, se da una apertura a lo sencillo, a lo cotidiano, a la emocionalidad y en definitiva a la subjetividad. La escritura en primera persona, a través de cartas o diarios de vidas, se vuelve un recurso narrativo preferente (Rebolledo y Acuña 77). Avila, por su parte, sostiene que en esto hay una riqueza filosófica que permite problematizar los exilios desde otras configuraciones y tonalidades, pues en la medida en que las vivencias, los afectos y el sentir del desarraigo, son incorporados se abre una 'cantera reflexiva y analítica categorial' novedosa que nutre estas indagaciones ("Mujeres" 196)

El segundo elemento fundamental guarda relación con cómo la adjetivación de 'ficción' de la bolsa no la hace menos válida o le quita el estatus cognoscitivo, hermenéutico y epistémico que posee. Por el contrario, le otorga una pertinencia que permite salir de aquella pretensión de veracidad, de esa pulsión de realismo que, como dice K Le Guin, es para y sobre los hombres.



En el caso de los relatos exiliares de las mujeres, de los mundos contenidos que hay en cada uno de ellos, Dutrenit indica que allí no hay necesariamente una búsqueda de verdad ("Exilios"). No es ese el objetivo o sentido. La potencia radica en cómo la sujeta evoca, cuenta, y resignifica lo vivido desde la situacionalidad en la que se encuentra al momento de compartirlo. Tal como menciona junto a Diamant,

Testimoniar es una forma privilegiada de hacer, de legitimar personas, acciones y cronologías que no necesariamente concuerdan con lo acontecido, pero que fortalecen la constitución de una identidad individual y colectiva, históricamente situada (66).

Ese posicionamiento permite que esas vivencias se entremen con la colectividad, dotándola de sentido para el presente. Y entonces, irradia esa "energía de la memoria" que propone Rivera Cusicanqui, y que se encuentra signada por una polivalencia que está más allá del lamento o de la épica que colman las versiones del memorialismo de museo. Por ello, para Haraway cada bolsa o mochila fortalece a la colectividad que la hace y la usa, pues la posiciona en los proyectos de realidad que se encuentran en disputa. De ahí que afirme que

Cada mochila nace de (y exige una respuesta a) preguntas urgentes acerca de cómo contar historias que ayuden a reescribir la historia para los tipos de vida y de muerte que merecen mejores presentes y futuros fértiles (13).

Esta forma de abordar las narraciones exiliares de mujeres resulta oportuna, porque permite que se ensanche el discurso y el canon masculinista, y abre el imaginario a otros mundos y experiencias, que no pretenden volverse una nueva totalidad. Asumir las narrativas como bolsas de ficción le da dinamismo a lo narrado, en la medida en que nunca está sellado, porque más que entregar respuestas, invita a que seamos exploradoras de preguntas. Así, dirá K Le Guin, se logra mantener abiertas puertas y ventanas, para la resignificación de lo que somos, hemos sido y soñamos llegar a ser (Curry, *World of Ursula*).

## A MODO DE CIERRE

Indagar en las consecuencias e impacto que los horrores dictatoriales han dejado en nuestras sociedades es una tarea ardua que implica abordar las heridas y marcas que aún estremecen.

En el caso de las huellas que las experiencias exiliares han inscrito en quienes las vivieron y, teniendo en cuenta la complejidad que el fenómeno de los exilios comprende, hemos asumido la necesidad de rastrear aquellas narrativas que han sido excluidas del canon, como es el caso de las hechas por mujeres.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Cabe mencionar que estas no son los únicos relatos relegados, las experiencias de la niñez en el exilio o de las personas pertenecientes a pueblos indígenas, también se han visto en esta situación. Si bien en esta reflexión no se pretende olvidar esta marginación, se ha optado por centrarse en el caso de





A lo largo de este escrito hemos constatado cómo la marginación de estos relatos entrama una forma de injusticia epistémica que genera un doble exilio. Esta situación engendra un daño en distintos niveles. Uno de ellos es el ámbito reflexivo. Es decir, tanto en los estudios de memoria como en los abordajes filosóficos que se hacen al respecto, desconocer estos testimonios implica una reflexión coartada, pues se elabora desde un campo de estudio que se encuentra restringido y que, al pasar por alto estas experiencias, sigue reproduciendo –de manera consciente o no– estas formas de injusticia epistémica.

Un segundo nivel de daño es el subjetivo. La discriminación de unas vivencias en pos de la prevalencia de otras implica la negación de la legitimidad de la palabra de quienes son invisibilizadas, lo que, como se mencionaba anteriormente, conlleva la privación de su lugar como sujetas de conocimiento y, entonces, se les despoja de la posibilidad de comprender e interpretar lo vivido, imposibilitando con ello que contribuyan de manera protagónica a la construcción cultural del mundo que las circunda.

El tercer nivel de daño corresponde al que se genera en la colectividad, pues los sentidos y saberes que se comparten prefiguran y performativizan la realidad, están truncados, y así, impiden que se acceda a una dimensión significativa y potente de la experiencia.

Frente a ello, en este texto se han propuesto dos alternativas metodológicas que facilitarían el abordaje y que posibilitarían visibilizar el estatus epistémico que tienen las narraciones exiliarias de mujeres.

Las genealogías feministas contribuyen entramando las vivencias de las mujeres, de modo que se quebranta la discontinuidad que se impone sobre la historia de ellas. Además, posicionan la situacionalidad y la subjetividad como aspectos prioritarios al momento de crear conocimiento, por lo que le devuelven ‘las marcas’ de producción y permiten acceder a dimensiones de la experiencia que no estaban siendo consideradas.

En el caso de la Bolsa de la ficción como estrategia metodológica, permite desplazarse de la pretensión de veracidad u objetividad en tanto parámetros absolutos que validan un relato. De este modo, se les devuelve el valor a los testimonios de las mujeres, a partir de la potencia que tienen para el contexto actual –o en el que sea que se leen–, en la medida que se reconocen como portadores de mundos y significados necesarios para construir otros sentidos, donde el centro único no esté puesto en la hazaña heroica del protagonista, sino en aquellos elementos simples pero profundos que inundan la cotidianidad de la vida. Asumir que cada narración es una bolsa contenedora de un mundo, le devuelve la impronta epistémica y, entonces, posibilita el acceso a una dimensión de la complejidad exiliar que antes, al no tener en cuenta estas narrativas marginadas, estaba vedada.

Tal vez con estas pistas o propuestas sea posible desplazar la facultad narrativa del monopolio masculino. No para despojarlos a ellos de esa capacidad, sino para inaugurar la posibilidad que haya otras subjetividades que cuenten historias y entonces,

---

las mujeres exiliadas. Esperamos que en futuros textos, y de la mano del trabajo que ya ha sido realizado por otras investigadoras, estas narrativas puedan ser incorporadas y visibilizadas.





parafraseando a Haraway, se vuelvan transformadoras, influyentes e inventoras de matrices que permitan florecimientos aún posibles (22).

## BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, Sara. *Vivir una vida feminista*. Caja Negra Editora, 2021.
- Anzaldúa, Gloria. "Gestos del cuerpo -escribiendo para idear." *Revista Anfibia*. <https://www.revistaanfibia.com/escribir-para-lidiar-con-la-bestia-sombra/> (Consultado el 28 may. 2024).
- Arwen Curry, directora. *Worlds of Úrsula K Le Guin*. Arwen Curry Estudios, 2017.
- Avila, Mariela. "El doble exilio de las mujeres: itinerarios de la expulsión." *Estudio de Filosofía práctica e historia de las Ideas*, núm. 24, 2022, pp. 1-11. <https://qellqasqa.com.ar/ojs/index.php/estudios/issue/view/50>. Consultado el 20 jul. 2024.
- . "Entre Ulises y Penélope: el lugar de las exiliadas del Cono Sur latinoamericano." *Rumbos TS*, Vol. 16, núm. 25, 2021, pp. 9-26. <https://revistafacso.ucecentral.cl/index.php/rumbos/issue/view/43>. Consultado el 11 jul. 2024.
- . "Las mujeres y sus experiencias del exilio. Una aproximación filosófica." *Eidos*, núm. 41, 2023, pp. 179-199. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/647765>. Consultado el 20 de may. 2024.
- Castañeda, Patricia. "La antropología feminista hoy: algunos énfasis claves." *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*. Vol 48, núm. 197, 2006; pp.35-47. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcyps/issue/view/3449> (Accedido el 20 de julio 2024)
- Chaparro, Amneris. "Feminismo, género e injusticia epistémica." *Debate feminista*, núm. 62, 2021, pp. 1-23. Consultado el 12 de may. 2024.
- Ciriza, Alejandra. "Construir genealogías feministas desde el sur: encrucijadas y tensiones." *MILLCAYAC-Revista Digital de Ciencias Sociales*, Vol. 2, núm. 3, 2015, pp. 83-104. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/millca-digital/issue/view/50>. Consultado el 20 jul. 2024.
- Diamant, Ana y Silvia Dutrenit. "La militancia clandestina uruguayo-porteña: comunistas en el exilio." *Estudios* núm. 38, 2017, pp. 47-68. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/restudios/issue/view/1569>. Consultado el 20 de jun. 2024.
- Dutrenit, Silvia. "Exilios y nuevos abordajes: acercamientos a la segunda generación." *Workshop*. 05 octubre 2023, Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago, Chile.
- . "Volver sobre los exilios: aprendizajes y preguntas." Conferencia. 02 octubre 2023, Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago, Chile.
- Espinoza, Yuderkys. "Hacer genealogía de la experiencia: el método hacia una crítica a la colonialidad de la Razón feminista desde la experiencia histórica en América



Latina." *Direito y Praxis*. Vol. 10, núm. 3, 2019, pp. 2007-2032. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistaceaju/issue/view/2013>. Consultado el 20 de jul. 2024.

Eisler, Riane. "Encarcelar o liberar la conciencia." 28 de junio 2018. *Charlas del Futuro*, Santiago de Chile. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=R6sauzlZMtQ&t=1966s> Consultado el 3 may. 2024.

Fraisse, Genevieve. *Desnuda está la filosofía*. Leviatán, 2008.

Fricker, Miranda. "Conceptos de injusticia epistémica en evolución." *Las Torres de Lucca. Revista internacional de filosofía política*, núm. 10, 2021, pp. 97-103. <https://revistas.ucm.es/index.php/LTDL/issue/view/3824>. Consultado el 20 jul. 2024.

---. *Injusticia epistémica. El poder y la ética del conocimiento*. Herder, 2017.

Galindo, María. *Feminismo urgente. ¡A despatriarcar!*. Lavaca editora, 2013.

Gargallo, Francesca. *Eros y feminismo*. <https://francescagargallo.wordpress.com/ensayos/feminismo/feminismo-filosofia/eros-y-feminismo-1970-2009/> Consultado el 8 ene. 2024.

---. *Ideas feministas latinoamericanas*. UACM editores, 2006.

González, Lorena. "Del dualismo moderno a la afirmación del cuerpo territorio: poder dominación, subjetividades y saberes implicados." *Hermenéutica intercultural* núm. 36, 2021, pp.159-178. <https://ediciones.ucsh.cl/index.php/hirf/issue/view/228>. Consultado el 20 jul. 2024.

---. "Rebeldía y traición: posicionamientos y diferencias. Análisis desde una perspectiva político conceptual." *Traidores, traidoras y rebeldes*. Compilado por José Santos y Carolina Pizarro, Editorial Usach, 2023, pp. 237-258.

Gutiérrez, Raquel. *Desandar el laberinto. Introspección a la feminidad contemporánea*. Tinta Limón, 2015.

Hiner, Hillary. "'Fue bonita la solidaridad entre mujeres': género, resistencia y prisión política en Chile durante la dictadura." *Dictadura en Chile. Materiales para su estudio*. Editado por Sandra Navarrete, Editorial Usach, 2023, pp. 221-254.

K Le Guin, Úrsula. *La teoría de la bolsa de la ficción*. Rara Avis, 2022.

Lira, Elizabeth y María Isabel Castillo. "Trauma político y memoria social." *Dictadura en Chile. Materiales para su estudio*. Editado por Sandra Navarrete, Editorial Usach, 2023, pp. 255-280.

Lorenzini, Kena y Cynthia Shuffer. *Nuestra lucha x vencer*. Ocho Libros, 2021.

Moreno, Maider. "Un doble exilio; militancia de mujeres chilenas exiliadas en Francia." *Cuestiones de género: de la igualdad y de la diferencia*. núm. 14, 2019, pp. 527-545. <https://revpubli.unileon.es/index.php/cuestionesdegenero/issue/view/384>. Consultado el 24 jul. 2024.

Parola, Ruth y María Linardelli. "La sistematización en Trabajo Social y la epistemología feminista del punto de vista. Diálogos sobre la producción de conocimiento sustentada en experiencias." *Prospectiva. Revista De Trabajo Social E Intervención Social*, núm. 31, 2021, pp. 71-92. <https://revistapropectiva.univalle.edu.co/index.php/prospectiva/issue/%20view/866>. Consultado el 20 jul. 2024.

Piper, Isabel. "Las heridas de la patria: el día del Golpe." *Dictadura en Chile. Materiales para su estudio*. Editado por Sandra Navarrete, Editorial Usach, 2023, 19-42.



Pisano, Margarita. *El triunfo de la masculinidad*. Femelibros, 2004.

Rebolledo, Loreto y María Elena Acuña. "Narrativas del exilio chileno." *Dictadura en Chile. Materiales para su estudio*. Editado por Sandra Navarrete, Editorial Usach, 2023, pp. 71-92.

Rebolledo, Loreto. "El exilio como quiebre biográfico." *Mujeres, espejos y fragmentos*. Editado por Sonia Montecino et al, Aconcagua, 2003, pp. 273-282.

---. "Exilio y Memoria: De Culpas y Vergüenzas." *Actas del IV Congreso Chileno de Antropología*. Tomo I. Colegio de Antropólogos de Chile A.G, 2001.

Rivera Cusicanqui, Silvia. "Contra el colonialismo interno." Entrevista realizada por Verónica Gago. *Revista Anfibia*. <https://www.revistaanfibia.com/contra-el-colonialismo-interno/> Consultado el 28 may. 2024.

Tarducci, Mónica. "'El feminismo para mi fue reencontrar la política'. El exilio, un espacio para pensarse como mujeres." *Zona Franca. Revista del Centro de estudios Interdisciplinario sobre las Mujeres, y de la Maestría poder y sociedad desde la problemática de Género*, núm. 29, 2021 pp. 168-217. <https://zonafranca.unr.edu.ar/index.php/ZonaFranca/issue/view/9>. Consultado el 20 jul. 2024.

---

**Lorena González Fuentes** es Doctora en Estudios Americanos con especialidad en Pensamiento y Cultura, Universidad de Santiago de Chile. Licenciada y Magíster en Axiología y Filosofía Política, Universidad de Chile. Sus líneas de investigación son filosofía política, pensamiento crítico latinoamericano, epistemologías, educación popular y feminismos. Entre sus publicaciones destaca el libro *Rebeldías epistémicas. Saberes y sentidos en la construcción de mundos otros* (2024); capítulos de libros como *Repararnos y volver a vibrar* (2024) (en coautoría); *Rebeldía y traición: posicionamientos y diferencias. Análisis desde una perspectiva político conceptual* (2023); y artículos como *Vivencias y con-vivencia cultural en Chile. Algunas ideas desde la filosofía intercultural* (2024) (en coautoría); entre otros.

<https://orcid.org/0000-0002-6779-5552>

[lorena.gonzalez.f@usach.cl](mailto:lorena.gonzalez.f@usach.cl)