

Operativos Narrativos. Nona Fernández: “Me interesa articular desde otros lugares las verdades institucionalizadas”*

Leticia Contreras Candía

Pontificia Universidad Católica de Chile
ltcontreras@uc.cl

Literatura y política

Leticia Contreras: Entendiendo que los artistas e intelectuales se desplazan por todos los espacios del tejido social empleando saberes como la literatura con el propósito de diseñar estrategias de lucha ¿cómo crees que tu escritura se constituye como un agenciamiento cultural/político desde la “política de lo personal”?

Nona Fernández: Mira, me da nervio cuando hablas de estrategias de lucha porque suena tremendo. En términos de lo que uno hace, que siempre además es un trabajo tan individual la escritura y tan solitario. Siempre parece que las luchas deberían ser colectivas, uno se va sumando sin duda con lo que hace a ciertos sectores, pero yo creo; he tenido la intuición de que el trabajo de la creación tiene que estar vinculado a la realidad, no lo entiendo desde otro lugar. Una realidad que de alguna manera supere los límites de lo personal o sea en el cual uno como individuo está involucrado sin duda, pero además que no quede solamente en el ejercicio ombliuista de alguna manera de “yo y mis circunstancias”, no, sino que te conecten con el afuera, con esta idea de crear con la ventana abierta, de crear no de adentro hacia afuera, sino de afuera hacia dentro o en un vínculo completo, en un flujo entre realidad e individuo. No entiendo la creación desde un lugar que no sea eso.

Debe existir un diálogo efectivamente con la realidad y lo otro que creo, que también me ha ido definiendo como escritora, y como creadora, es la idea de que hay ciertas cosas que, como decirlo de manera que no suene grandilocuente, como que uno intenta enfocar o iluminar con relación al acontecer, a la línea histórica que a uno le ha tocado, a la época que te ha tocado y hay ciertos enclaves oscuros, ciertas preocupaciones que uno intenta enfocar, buscar, iluminar y empieza a darle vuelta a esos lugares como una manera de investigar también, a veces no existe una... o creo que nunca existe una certeza respecto de los temas que uno empieza a proponer en la escritura,

* Esta entrevista se enmarca dentro del proyecto de investigación *Geografía discursiva/ideológica de un movimiento social: la manifestación de los universitarios durante los años 2011 y 2012 en Chile*, código 031376BB, financiado por el Departamento de Investigaciones Científicas y Tecnológicas, DICYT, dependiente de la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Santiago de Chile. Período 2013-14.

sino que lo que haces es investigarlos, iluminarlos, ir buscando respuestas o ir planteándote más preguntas respecto de eso. También como una manera de plantearlas para un otro, no solamente para uno, sino para un otro y de pronto establecer esas zonas oscuras como un problema colectivo y como una idea de que todos vayamos enfocándonos en esa mirada u observando eso también. Que tiene que ver por ejemplo, con relación a... uno de los temas que más he tocado, que tiene que ver con la historia reciente, ir iluminando sectores de la historia reciente. Por lo menos yo crecí en un momento donde la historia reciente fue casi completamente clausurada en términos oficiales, por decirlo así, y siempre estaba la inquietud de "ya pues, pero ¿qué paso?", pero ya pues "estamos en democracia, que alguien nos cuente". Entonces empecé a observar, a iluminar, a encontrar historias; a encontrar modos de operar como esas historias del pasado tienen que ver con el ahora, ir estableciendo también los procedimientos de los cuales venimos, no para poder entender exclusivamente hacia dónde vamos, pero sí intentando englobar creo que la escritura y la creación, por lo menos para mí, están ubicados en un lugar de... la trinchera suena demasiado grande; las grandes utopías cayeron en muchos lugares, pero sí creo que son espacios de lucha como tú dices.

L.C.: Yo hacía esa pregunta porque es claro que durante los 90, que de alguna manera se esperaba que hubiera un agenciamiento político/cultural desde lo personal recuperando esa historia que había sido clausurada, bajo el oscurantismo que existió, no se dio.

N.F.: Efectivamente no ocurrió porque además tiene que ver, por lo menos para mi generación, que fuimos gente que no vivió la dictadura con un protagonismo feroz, sino que estuvimos ahí, fuimos niños y adolescentes, no fue mi generación la que cayó, no fue mi generación la que fue exiliada, no fue mi generación la que murió, ni la que estaba en la calle recibiendo el dolor de la época. La grieta, yo creo, que no nos cruza a nosotros; nosotros somos más bien testigos. Lo que creo, además, es una opción súper privilegiada de un momento. Si tienes un poco de lucidez respecto de lo que estaba pasando, porque también veo de pronto que hay gente de mi generación que no tenía ninguna lucidez, que estaba en otros lugares sociopolíticos donde no vio nada, donde se le cerró toda posibilidad de entender lo que estaba pasando, pero los que tuvimos la oportunidad de ver y de observar, yo he entendido con el tiempo que tenemos una especie de "responsabilidad a cargo", esto que hablas tú de este oscurantismo que nos nubló a todos. En ese minuto yo recuerdo mucho cuando llegó la democracia y yo más chica de exigirles a los más grandes el relato; o sea "cuéntenos, ¿qué pasó? Ahora ya podemos hablar" pero no siempre podían y ahora los entiendo, los viejos a veces no pueden hablar. A veces me sorprende, ahora, 40 años después que de pronto me entero de historias de gente muy cercana y tú dices "pero cómo no contarme esto" y no la contaron porque no pueden hablar, o sea el daño es súper feroz también, no es solamente estoy pensando desde el lado más de las víctimas y para qué hablar del discurso político que era básicamente "no hablemos, aquí nadie va a hablar, vamos a cerrar la página y miraremos al futuro. Aquí no se habla más del tema y sigamos hacia adelante", pero ya obviando eso y pensando en los relatos más íntimos, también entendí que había casi una generación completa que le costaba mucho hablar, que tenía mucho dolor y que hasta el día de hoy le cuesta y que nosotros teníamos que

hacer esa posta y que podía ser más dificultosa porque, claro, no estábamos ahí donde las "papas queman" necesariamente, pero podemos reconstituir esos relatos y hacer la posta y contarlos. Y creo que ese ha sido mi operativo desde que partí escribiendo.

L.C.: En la novela *Fuenzalida* se explicitan muchos conflictos irresueltos de la sociedad chilena contemporánea, uno de ellos, por ejemplo, es la distribución espacial de la ciudad de Santiago que opera como representación de las políticas estatales. También se mencionan los ejercicios de violencia que el Estado chileno "democrático" heredó de la dictadura, por lo tanto, ¿cómo observas, enfrentas y avizoras la configuración del imaginario nacional respecto de los cuerpos/voces disidentes de la narrativa estatal?

N.F.: Creo que siempre la historia oficial es una historia muy cuestionable y que el rol del individuo, ya no del creador necesariamente, es siempre estar con ciertas suspicacias frente a todo lo oficial; no con el propósito de andar con paranoia, sino que para poder observar ya que no creo que existan verdades absolutas respecto de todo. En relación con la historia creo que mucho menos. Mis primeras aproximaciones como a trabajar esta versatilidad de puntos de vista, que creo que es lo que uno tiene que intentar de hacer en general en la vida. Me acuerdo que en *Mapocho* yo tenía muchas ganas de trabajar ciertos episodios históricos que tuvieran que ver con el paso o cruce de los muertos por el río, distintos muertos que a lo largo de la historia lo hubiesen cruzado, empecé a encontrarme con algunos y a partir de eso busqué todo el registro histórico que hubiese. Me daba cuenta que la historia oficial en general estaba súper clausurada, son verdades que tú no puedes cuestionar por ninguna parte y que en esa incuestionabilidad tú empiezas a ver como chorrean una cantidad de sugerencias con relación a eso mismo que son mucho más sabrosas y que te dan otras posibilidades de ver también los sucesos, los personajes y entenderlos desde otros lugares, a veces más humano, a veces para cuestionarlos más. Y creo que ese operativo comienza en la prehistoria de Chile y sigue hasta el día de hoy. Esa formalidad de establecer verdades, de acomodar verdades para el acuerdo nacional con el objetivo de tenernos a todos lo más tranquilo posible, por lo tanto creo que lo más interesante es justamente entrar abajo de esas verdades; subvertirlas y ver que hay sobre ellas cuestionándolas. Ver el material que existe ahí para poder jugar y apropiárselo también, porque creo además que cualquier verdad oficial o histórica es una verdad de todos, es una verdad colectiva o sea se nos impone una verdad, pero ese material no es de "ellos", no es del oficialismo, es una verdad que a todos nos corresponde, por lo tanto, todos debiesemos armarla también a nuestro propio gusto y creo que es un ejercicio que, por lo menos a mí como escritora me interesa jugar en la escritura, cuestionar esas verdades, buscarle otra salida, buscarles otras percepciones, articularlas desde otros lugares y darles otro aliento.

L.C.: En Chile no existió una instancia como los juicios de Nuremberg e inclusive muchos miembros de organismos de inteligencia nacional asumieron responsabilidades políticas al ocupar cargos públicos cuando terminó la dictadura. De acuerdo con lo anterior ¿cómo la literatura dota de contenido aquellas zonas silenciadas por la historia oficial? ¿tu trabajo escritural expresa las contradicciones, responsabilidades y complicidades de los protagonistas del discurso institucional?

N.F.: Es un poco como te decía al comienzo, la idea de enfocar ciertas áreas donde tú dices, ¿pero cómo puede pasar esto y nadie dice nada? O nadie la observa ni nadie la mira. Básicamente, volviendo al tema de la verdad oficial que se te instaura una verdad y el ciudadano medio, no sé por qué estamos acostumbrados a eso, no sé si es una cosa de la época o es una cosa como del ADN del chileno, pero asumimos eso y no cuestionamos nada. Y claro, cuando tú tienes la información, cuando te has interesado por seguir un poco el legado histórico, el de dónde venimos, empieza ese ejercicio donde hay senadores que tú dices: "esta autoridad estaba metida en esto" "pero si este parlamentario avalaba tal cosa y ahora me dice esta otra" y todo el operativo se desarma, sin embargo la gente no tiene esa información, o yo diría no es que no la tengan porque la información está es que no hace el esfuerzo de observar y es tan fácil hacerse el tonto. Creo que la literatura es como una especie de trinchera, aunque al inicio de esta conversación me negaba a decirlo, es un lugar donde tú puedes instalar esos temas y ponerlos en el tapete. Pensemos que la gente que lee en este país es bastante poca, pero ya es una formalidad de meter el dedo en la herida, de enfocar lugares, de visualizar cosas, por lo menos para mí es fundamental; no entiendo el trabajo si no es desde ese lugar, no me interesa. Incluso con *Fuenzalida* me pasó que el origen de esa historia estaba enclavada en un suceso súper personal y yo quería hacer, y tal cual como lo digo en el libro, una especie de libro documental del padre, me entiendes, además venía trabajando hace bastante tiempo con amigos documentalistas en guiones y me tocó vivenciar mucho este proceso documental de muchos documentalistas que narraban la historia de su padre, no sé, el Seba Moreno en la *Ciudad de los fotógrafos* que fue lo que más trabajé, un poco lo de Carlos Berguer. No sé si te has dado cuenta que en el fondo no sé si son documentalistas ellos, sino que hay una gran historia que tiene que ver con un padre ausente y un padre que está escondido por el oscurantismo de la dictadura y el rescate de esa imagen permite rescatar esa historia. Hay muchas historias así, me encantaba ese género y dije yo podría jugar con este formato y establecer un libro, pero mi papá, bueno, es un caballero digamos, súper apolítico, sin ningún compromiso de época, frívolo, o sea el antihéroe por todas partes, lo cual me parece súper divertido. Sin embargo, cuando comencé a escribir el libro lo distancié en ese minuto de todo contexto histórico y pensé ¿a quién le va a importar la historia de mi papá? Y dije: qué soberbio pensar que una historia tan personal con un personaje tan pequeño pudiera ser tan interesante y tuve que establecer nuevamente los lazos con la historia, además de recuperar mis recuerdos que están teñidos por una época. Entonces comenzaron a urdirse estos dos polos de padre; la idea del padre héroe y la idea del padre común y corriente, con el objetivo de plantear que no me interesa la escritura si no se anexa de alguna manera a un lugar un poco más complicado y un poco más colectivo, sacando de esta manera el universo personal hacia un lugar que todos podamos observar y que nos resuene a todos, aunque, y aquí puede que me contradiga un poco, creo que el individualismo y el trabajo personal es un arquetipo presente en el quehacer literario, pero a mí se me vuelve más interesante cuando explota en un lugar más colectivo, histórico, político y de época.

Lo que me gustó de *Fuenzalida* es que es un trabajo de hartas capas, es la novela del padre con estas distintas visiones de padre, pero también es una novela donde tú vas desplegando una época y una manera de ejercer pequeños operativos. Está el operativo del barrio, el de la basura, el de la maternidad, el del culebrón de teleserie, el de la ciudad, entre otros, configuran el escenario para desplegar la historia de los padres.

Memoria y educación

L.C.: Las movilizaciones estudiantiles del 2011 articularon espacios de (auto)representación empleando nuevos registros discursivos que agrietaron el racionalizador proyecto neoliberal, no obstante, durante la dictadura también se gestó un importante movimiento estudiantil. La relación entre memoria y educación ha sido un eje semántico que emerge con fuerza en tus textos dramáticos ¿qué mecanismos o estrategias escriturales utilizaste en *El taller* y *Liceo de niñas* al trabajar la relación entre memoria y educación? ¿Cuáles fueron los constructos ideológicos elaborados?

N.F.: *Liceo de niñas*, en términos muy generales podemos decir que se trata de un grupo de mujeres que están encerradas desde 1985 en un territorio extraño, porque no lo vemos nunca y ellas se refieren a él, pero digamos que son como los subterráneos de un liceo emblemático de mujeres. Ellas se quedaron ahí desde la última toma estudiantil en la que participaron en el 85 y desde entonces están encerradas allí, en las mazmorras del liceo esperando que llegue la democracia, ellas están en esa espera, aguardando que sus líderes las vayan a buscar para construir el país. En el lugar donde están el tiempo transcurre de una manera diferente y ellas en el 2014 piensan que han pasado unas cuantas semanas, sin embargo, esto no es así porque algunas ya tienen entre 40 y 50 años; son parte del Centro de Alumnos de esa época y se les fue la vida encerradas allá abajo esperando que pasara la democracia. Esto es un poco el *history line* de la obra.

Creo que el gran tema es: si llegó la democracia o todavía debemos seguir esperando, visitar un poco los movimientos estudiantiles de los 80, que yo a partir de esta gran explosión de los movimientos estudiantiles de los 2000 me di cuenta como esos movimientos estudiantiles habían sido súper ninguneados, silenciados y poco narrados. Movimientos los cuales me tocó ser observadora, testigo y participe; vi también cómo muchos de esos niños-líderes quedaron súper silenciados o cómo otros fueron súper lúcidos y optaron por no creer en la democracia y se fueron al grupo *Lautaro* y muchos murieron o terminaron presos hasta el día de hoy; es como una especie de generación perdida, creo que me tocó visualizar en ese tiempo una generación que quedó perdida en la historia, porque no se relató, no participó y están todos desperdigados, quizás algunos con una participación política ahora, no en el proceso a largo plazo, porque también la democracia la recuperaron los viejos y estos no dieron espacios para los más chicos, y en muchos casos los más chicos en esa época eran más puntudos. Esta obra intenta hacer una revisitada a ese trabajo y a ese momento, también es una obra que habla del paso del tiempo en un aspecto más personal, es decir, "no fuimos los que cambiamos el mundo" "no hicimos nada muy útil, finalmente" "muchos nos tragamos el cuento de la democracia y no quisimos molestar para que

ocurriera ese proceso político del cual no sabíamos nada, pero lo habíamos dado todo". En eso se nos fue la vida y la juventud en esa espera, por lo tanto creo que la obra aborda esos temas y de cómo los estudiantes actualmente siguen deslizando en sus demandas los mismos temas del pasado, en ese tiempo luchábamos por el pase escolar y mejoras en el sistema educacional, pero por lo visto la discusión se mantiene gravitando sobre esas mismas exigencias. En consecuencia, las luchas no pueden silenciarse, deben estar sobre el tapete y alguien debe levantar la voz para recordar que este tipo de situaciones las estábamos peleando hace 20 años.

Además, esta obra se hace cargo de la problemática que afecta a los profesores, lo heroico que significa ser un profesor de liceo ahora debido a la industrialización de la educación y las múltiples responsabilidades que asumen los profesores, por ejemplo, confeccionar el mentado portafolio, aprobar satisfactoriamente la evaluación de tus superiores, hacer una maravillosa clase, todo por supuesto bajo pésimas condiciones laborales y bajos sueldos. Sinceramente creo que es demasiado estresante para los profesores y la obra lo denuncia.

Pensando en *El taller*, si tuviera que articular puntos de conexión con *Liceo de niñas*, en la primera obra estaba este grupo de talleristas completamente ciegos ante lo que tenían frente a ellos, el cual era un punto de trabajo que a mí me interesaba mucho, ya que podía reflexionar sobre el rol del artista respecto a su época, sobre todo pensar en qué te estás fijando cuando todo entra en un irremediable caos y señalar las narraciones elaboradas en ese minuto con esta corte de escritores ciegos. En el caso de *Liceo de niñas* hay una generación un poco ciega que no supo acomodarse y se quedó como fuera de la historia o la historia les pasó por encima, pero a mí no me interesa victimizar a mi generación porque también hay un tema de responsabilidades al no saber ver y nos quedamos encerrados de alguna manera en distintos lugares de la historia. Esto no significa que me quedo anclada en el pasado, pues no entiendo la revisión si no es proyectada para un futuro y un presente, en *El taller* encontré una metáfora en Rasputín que resume las razones de mi trabajo con el pasado y es que finalmente no te puedes transformar en un adivino, en un pitoniso del futuro si no sabes de dónde vienes, si no estás atento al acontecer diario. La chifladura de Rasputín funciona como una suerte de adivino para los Romanov, simplemente porque este monje loco salía a la calle; no estaba ejerciendo la adivinación mágica, él solamente se informaba y elucubraba lo que podía ocurrir en un futuro próximo. Si tú prestas atención a lo que ocurre comprendes a cabalidad las lógicas siniestras que operan en la sociedad, inclusive *El taller* lo dice en una frase: "Nadie escucha, nadie ve lo que tiene en frente" ahí reside el único secreto para ver el futuro pero nadie quiere ejercerlo porque a nadie le interesa observar y estar atento para enfrentar los hechos.

L.C.: En *Space Invaders* revisas con una gran sensibilidad generacional el modelamiento ideológico que la preceptiva escolar realizaba en los niños en función de una narrativa dictatorial ¿por qué crees que los cuerpos infantiles resultan tan atractivos para el Estado? ¿Por qué decidiste rescatar las voces infantiles de esa época? ¿Consideras que la escuela posdictatorial es un espacio de disciplinamiento corporal?

N.F.: El origen de *Space Invaders* tiene que ver con la historia de Estrella que con las ganas de hablar de algo determinado, como el liceo o lo que era la educación en esa época. Porque la novela se vincula a un anclaje emocional personal en la historia de esa compañera de curso que tuve, pero a partir de esa experiencia empecé a recuperar mis vivencias de liceana o escolar de esa época, no es que no la hubiese visto o trabajado anteriormente, pero no desde los códigos de la forma en que éramos educados en términos bien generales. En mi caso, creo no haber estado en un colegio "mala onda", era bastante extraño porque era mitad liceo mitad colegio, en el proceso que yo estuve se volvió subvencionado, además, era un liceo de monjas donde las monjas eran de izquierda y por lo tanto si las comparo con otros liceos de monja que había en esa época, ellas eran "dulces". Había misa, pero el que quería asistía, nos pasaban la Teología de la Liberación, nos llevaban a las poblaciones, entre otras actividades, así que podría decir que eran "monjas buena onda" y por lo mismo considero que fue un lugar propicio para ejercer una mirada política, a lo mejor si hubiese estado en otro colegio de monjas nos hubieran sesgado completamente. Nuestras monjas incluso nos iban a buscar a las manifestaciones, recuerdo que una oportunidad nos quedamos con otros compañeros entrampados en el San Ignacio de Alonso de Ovalle y uno de los curas llamó a una monja de mi colegio y ella nos fue a buscar en taxi, por ese motivo yo pecaría de difamadora si dijera que tuvimos sentimientos de animadversión respecto de ellas. No obstante, había un modelo de educación imperante y ellas no estaban fuera de eso y tenían que ver con cosas que ahora veo en la educación de mi hijo me parecen insólitas, como por ejemplo: esto de celebrar el día del carabinero y todos cantábamos en el patio "Orden y Patria", asistían carabineros al acto organizado en el colegio o por otra parte pensar en que debíamos izar la bandera, tomar cierta distancia en la fila todos los días lunes, entre otras cosas, que uno como niño nunca las cuestiona, sino que te vas metiendo en ese operativo de poder sin cuestionarlo porque además con estructuras de sujeción que vienen de mucho antes, ya que las reconozco en la educación de mi madre o de mis tías donde el orden y la disciplina, la regla que utilizaban para golpear a los alumnos o el nulo derecho de ser escuchados, eran situaciones brutales pero paulatinamente han ido desapareciendo de las aulas chilenas. El modelo educacional donde el castigo físico formaba parte de las estrategias de enseñanza yo no lo viví, pero sí experimenté la educación con una serie de reglas de disciplina y formalidades que te encasillaban en estructuras fijas, pero con el tiempo tú vas desestabilizándolas, pero no veo en la educación de mi hijo ese tipo de prescriptivas educacionales, por ejemplo, él va con el pelo más largo; el delantal se lo pone y a veces no, existe otra dinámica respecto a la corporalidad y disciplina de los niños. Considero que se ha perdido la militarización de los niños instalada por los militares, porque algo que les interesaba mucho a ellos era la representación de las batallas en los colegios. Recuerdo que todos los 21 de mayo nos disfrazaban de marineritos, pero cuando mi hijo entró a estudiar y no siguieron con ese ritual institucionalizado a mí me llamó mucho la atención porque me detuve a pensar en la obsesión que tenían los militares de representar sistemáticamente las batallas para instalar en nuestras mentes determinados discursos heroicos. No obstante, cuando eres niño de alguna manera la representación de las sagas militares es una manera de ejercer la milicia, aunque resulte bastante chiflado. A partir de la historia de la Estrella empieza esta configuración muy

fragmentada de lo que era el recuerdo de ella y su historia, pero también de nuestra propia vivencia como escolares en esa época, en distintos momentos de nuestra escolaridad. Lo trabajé un poco con algunos compañeros en términos de que quería recordar cómo había sido esa época y creo que el dispositivo de construcción del libro que son estos fragmentos y voces colectivas, pero que recuerdan distintas cosas de un mismo evento, articulan el funcionamiento de la memoria que yo tenía de esos momentos, es decir, mi experiencia de esos momentos diciendo: "¡chiquillos! ¿se acuerdan?, o es que yo me acuerdo, ino, es que no era así!" y empezamos en esta voz colectiva donde cada uno recordaba lo que quería, pero había una intuición de objetividad en todo y eso es una forma de operar ahí.

Volviendo a tu pregunta, considero que a través de los niños el Estado va diseñando un futuro, de cómo tú disciplinas a tus niños vas a tener un perfil de adulto que vas a poder gobernar. En el universo de la infancia, en general, no hay mayores obstáculos porque los niños se acomodan, por ejemplo: "ya, qué hay que hacer: peinarse; si hay que peinarlos, nos peinamos".

Escritura y género

L.C.: Hace muy poco recibiste el Premio Nuez Martín, categoría Teatro, por la obra dramática *El taller*. Este significativo galardón nos remite a pensar en la compleja labor que emprendieron dramaturgas como Isidora Aguirre o María Asunción Requena, quienes transgredieron los lineamientos dispuestos por la cultura androcéntrica al instalarse en un lugar plenamente colonizado por hombres, en consecuencia, ¿cuál es el espacio que ocupan actualmente las escritoras nacionales en el sistema literario chileno?

N.F.: Creo que nosotras estamos instaladas en un lugar muy privilegiado de la escritura donde las mujeres ya tienen un lugar distinto, en ningún caso esto significa que nos encontremos en igualdad de condiciones como escritoras con relación a los escritores, pero evidentemente en el momento en que estaba la Isidora era otro momento histórico donde las mujeres estaban más reclusas en otros lugares y el acceso a la esfera pública no era tan asumida por las mujeres debido a un asunto de época. Evidentemente, en la dramaturgia debieron haber existido otras intuiciones escriturales, la verdad es que yo las desconozco, pero inclusive los relatos orales que hacen los más viejos en el teatro confirman el registro que tú me comentabas. La Isidora y la Asunción eran dos mujeres muy respetadas en su minuto, pero resulta muy loco que en el caso de la Isidora su obra más reconocida por la gente haya sido *La pérgola de las flores*, que es un trabajo de los menos interesantes con relación a sus otros trabajos, pienso en *Los que van quedando en el camino* o *Los papeleros*, incluso su propia modalidad de trabajo como dispositivo creativo es sumamente complejo porque hace una lúcida chilenización del modelo brechtiano, además de trabajar con temas polémicos y eso es muy bonito de su parte. Su escritura es muy curiosa y lúdica en ese sentido, porque se desplaza entre distintos universos, por ejemplo, si tú miras el trabajo de Egon Woolf es absolutamente coherente con su universo cultural (un sector intelectual-burgués) donde él se maneja muy bien, en cambio la Isidora no; ella va y se mete en el mundo de los mapuches, en el de los papeleros o las pergoleras para construir un trabajo más social y me

encanta esa capacidad de juego que ella ejerció en su quehacer artístico, el cual ahora uno comienza a conocerlo más, ya que no tuvo la difusión correspondiente en su momento. Sin embargo, contamos con el hermoso trabajo de recopilación desarrollado por Andrea Jeftanovic.

A mí siempre me llamó la atención la valentía con la cual Isidora enfrentó su trabajo en esa época, no es lo mismo decir ahora: "sabes me voy el próximo mes al sur a investigar en un par de comunidades mapuche" esta situación no tiene las mismas resonancias sociales que hace 40 o 50 años, para ella que era una señorita de sociedad seguramente no tuvo que ser muy fácil tomar estas decisiones, por lo mismo la encuentro sumamente transgresora e interesante, no solamente por la obra que dejó, sino como ella enfrentó el trabajo de creación.

Volviendo a tu pregunta, puedo decirte que siempre he trabajado muy fuera de la conciencia del género, es decir, sin tener una conciencia de género en mi creación, en la manera de articular y difundir mi trabajo, por lo mismo no he tenido mucha conciencia sobre esa dificultad. Sin embargo, con los años he entendido el trabajo militante desplegado anteriormente por escritoras como la Pía Barros o la Diamela Eltit y reconozco que el constructo editorial es bien masculino; la crítica adolece del mismo mal, por lo tanto instalar el trabajo escritural no es lo mismo para un hombre que para una mujer y eso siempre lo he sentido, porque tenemos que demostrar ciertas capacidades, pero además se nos pide cumplir ciertos roles literarios bajo los cuales deberíamos escribir sobre determinadas temáticas, pero a mí me interesa elaborar desde la contemporaneidad nuevas versiones de la femineidad.

L.C.: En la novela *Mapocho* se elabora una interesante resignificación de la relación entre Lautaro y Valdivia, por consiguiente, ¿por qué te interesa explorar la corporalidad, el erotismo, el deseo y la sexualidad desde un lugar de enunciación periférico? ¿Cómo operacionaliza tu escritura el imaginario simbólico femenino?

N.F.: El vínculo entre Lautaro y Pedro de Valdivia fue una lectura que creí de cajón cuando comencé a interiorizarme en su relación, pero no partí el libro pensando que iba a escribir sobre eso. Lo que me interesaba era rastrear el origen de la ciudad, por ese motivo aparece Lautaro y Valdivia. En esa lectura recuperé el registro histórico que tenía del colegio y me encuentro con esta relación, que me pareció preciosa, en términos que Valdivia toma bajo su protección a un mapuche quien aprende hábilmente los secretos del conquistador. Sentí que se generaba una relación entre ellos, basada en el deseo y principalmente en el deseo de conocer el enigma que era el "otro" como raza, espacio y corporalidad. Lautaro era para Valdivia el "otro" en toda su dimensión. Pensemos que ya estar en otro continente en esa época era como hacer un viaje al planeta Marte y encontrarse con un marciano, donde el enigma y la seducción que se tiene por ese ente más allá de lo concreto o del personaje mismo. Y sentí que no se había escrito nada antes sobre eso y empecé a jugar con ese material, también como una metáfora de la seducción de dos mundos, y lo que implica esa seducción, es decir, querer colonizar al otro desde el poder y también de la encarnación: "yo te hago mío". Había una idea ahí de introducir la lengua en términos concretos, de

besarte, con compartir fluidos, todo lo que implica una relación sexual en términos de poder, de colonización, de contaminación, de seducción y de goce. No solamente en una idea de blanco y negro, sino en todos los grises que conllevaba eso.

El encuentro de dos cuerpos tan distintos, me imaginaba el cuerpo de Pedro de Valdivia ya mayor frente a un Lautaro joven y creí interesante poder jugar, explorar y apropiarme de ese material, para entregar una versión extraoficial de lo que pudo ser ese encuentro. Un poco hacer lo que te comentaba antes, tratar de revertir la versión, investigarla por otro lugar e iluminarla desde otra dimensión, que tampoco desmiente las otras versiones sino que es otra mirada.

También me interesaba reflexionar en lo que tuvo que significar para Lautaro quebrar el nexo que lo unía con Valdivia, ya sea en su relación padre-hijo, maestro-discípulo o la que propongo yo que es la de amantes. Esa ruptura tuvo que haber generado en términos humanos algo y eso nunca nadie procuró atender, porque al final en la historiografía siempre se articula en una polarización donde está lo bueno y lo malo, pero el vínculo humano donde recae el motor de los procesos históricos es el lugar donde puedes empatizar siempre queda fuera de los registros.

El tema de la homosexualidad siempre está presente para mí, a veces se evidencia más, otras veces menos, pero tiene que ver con el tema de las mujeres, es decir, estamos en un momento de la humanidad que tenemos el derecho de hacer lo que estimemos conveniente, mientras no perjudiquemos a nadie no veo que exista ningún problema. Vengo del mundo del teatro, en el cual hay un gran número de actores y creadores que son homosexuales, por lo tanto, me parece inconcebible que no exista ninguna validación en términos legales o sociales. Creo que la sociedad chilena todavía se sustenta en instituciones y prácticas muy anquilosadas, por ese motivo la homosexualidad es un tema que trabajo en mi escritura, en virtud de las deudas que todavía tenemos con la comunidad homosexual.



Parte de esta entrevista referida a movimientos sociales tiene como objetivo aportar al desarrollo teórico del proyecto de investigación: "Gobernanza para la Educación Superior en la administración Bachelet (2014-2018): exploración crítica discursiva de la reforma educacional" para el período académico 2015-16. Investigador responsable, Dr. Jorge Brower B. Universidad de Santiago de Chile, Usach. Agradecimientos: Proyecto DICYT, Código 031576BB, Vicerrectoría de Investigación, Desarrollo e Innovación.