

Un Cuarto Compartido

Jorge Esteban Díaz Fuentes

*No sólo escribimos quienes no tendríamos que escribir
sino que lo hacemos de dónde no deberíamos hacerlo*

Itzar Ziga

Un Zulo Propio.

*Dos chicos se abrazan
y tienen ganas de caerse
uno dentro del otro;
ninguno quiere llegar a casa
porque ellos mismos son su casa*

Héctor Hernández Montecinos

Poema inédito

Las políticas estatales con respecto a las necesidades habitacionales de cierto tipo de familias – digamos *tradicionales* – implican hasta hoy y seguramente lo seguirán haciendo, la urgente necesidad del establecimiento de un espacio de habitación cerrado, clausurado y mínimo. Cito la página institucional del SERVIU¹, “*dar solución habitacional preferentemente a las familias del primer quintil de vulnerabilidad, a través de un subsidio habitacional que permite el financiamiento de la vivienda*”. Estas medidas de alojamiento que el Estado establece sobre los individuos está poblada de ideas y certezas preconcebidas sobre la misma utopía de lo que en Chile se ha denominado, sobre-todo luego de los procesos migratorios y metropolizantes de la ciudad, “*el sueño de la casa propia*”, sueño que claramente no se corresponde con el ideal higiénico y confortable al que aspira y es claro entonces

¹ Extraído del Programa Anual de Subsidios y Viviendas del Gobierno de Chile <http://www.minvu.cl>

que soluciona de manera mediocre problemas de hacinamiento, que si bien no permiten una elaboración consecuente de la vida en la modernidad y sus supuestas necesidades, sí mitigan las realidades más *inmediatas* por decirlo de alguna manera. ¿Por qué digo esto?, y es que me refiero principalmente al tema que voy a abordar en este texto, pues es una primicia localizada que surgirá como interrogatorio a las necesidades que me permitirán exponer una suerte de nueva visibilidad, no obstante estos cuerpos y los sujetos que habitan en ellos no son, digámoslo de cierta forma, los participantes oficiales de las épicas de la nación (cuestión que pongo en duda), sino más bien son parte de esa pequeña historia de Chile, una historia siempre precaria, más callejera, en la que nos miramos la tristeza diaria como quienes silenciosamente ocupamos la ciudad, en un acto de no renuncia o más bien de imposibilidad de la evasión del *fatum*².

Pues bien, retomando la problemática de las situaciones del habitar y del subsidio, podría decir que soy parte de este proceso del fracaso de la idealización de la *casa propia*, o dicho de otra manera soy *hijo de la práctica constante del error*. Nací, como muchos de mi generación, de las múltiples relaciones adolescentes que no conocieron la anticoncepción en una época dictatorial donde los mecanismos de control reproductivos eran mucho más violentos, impositivos y poco accesibles que inclusive hoy, donde aún siguen siendo muy vigilados y sumamente conservadores.

Mis padres fueron los beneficiarios de subsidios que les permitían emigrar, con su respectiva nueva familia conformada, de las situaciones de invasión de las casas de sus propios padres. Sin embargo, tales subvenciones gubernamentales permitieron que en disonancia con el imaginario que creyeron y por el cual se arriesgaron, llegaran a encontrarse no con una *casa propia*, sino más bien con la posibilidad habitacional más factible para la clase media baja desde donde provengo. De esta manera llegué a vivir en una suerte de réplica de sistemas económicamente más rentables y menos estéticos

² Utilizo esta terminología extraída desde la tragedia griega para reevaluar la posibilidad de un desplazamiento del oráculo a mecanismos sociales que sin embargo siguen creando realidades predestinadas.

como son los blocks sociales, situación que si bien me permitieron obtener la gracia de poseer un cuarto propio, a la manera de la tesis de Virginia Woolf y sobre la cual abordaré más adelante, no por eso me dejó exento de aquello que me persiguió durante casi toda mi infancia: la vergüenza del sitio donde vivía. Esta vergüenza se nos pegaba a todos en mi familia, en mi block, en mi villa, en mi barrio. El block hasta cierto punto nos hizo mucho mal.

Y nos lo sigue haciendo dentro de los contextos que mantienen mi realidad y las de muchos otros, sin embargo quiero aclarar que esta localización no tiene sólo afanes delimitatorios de un lugar en particular sino mas bien busca una *contextualización*³ desde el lugar donde se enuncia este texto, lugar que siempre debe compartirse, aunque no se quiera, siempre está abierto, a los ojos y las miradas de los otros.

Nuestro cuarto es un cuarto compartido que se desplaza a los espacios de la ciudad, cito a Pablo Paredes:

*“Yo vivo en una casa vieja que se la están comiendo las termitas
que tienen sus nidos cinco metros bajo este Infierno.
Yo soy ése que corre en el peladero con la democracia,
yo soy la multicancha.”*⁴

En resumen, escribo desde un lugar que renuncia a mirarse así mismo pero que sin embargo sobrevive en una derrota impregnada de esperanza residente en un futuro promisorio que no estoy seguro si llegará, escribo desde esa plaza que estaba cuando llegué a mi block, una plaza que estaba llena de juegos para nosotros pero que la municipalidad sacó apenas mis padres recibían las llaves de nuestro departamento de ladrillos color arena.

³ “Lo local es algo primariamente relacional y contextual, en vez de algo espacial o una mera cuestión de escala” Appadurai, Arjun. La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización. Editorial Trilce. 2001.

⁴ Poema Periferia. Paredes Pablo. Final de la Fiesta. Editorial La Calabaza del Diablo 2005.

ABRIR LA PUERTA DE LA CALLE PARA ESCRIBIR

Sin embargo, ciertas prácticas estéticas saben generar fisuras por donde escapar a las determinaciones del mercado, traicionando su burda sociología de lo masivo y sus reglas del consumo estadístico con poéticas desobedientes que transforman afectos y efectos no numerables, incalculables.

Nelly Richard

Residuos y Metáforas

Desde los polisémicos y amplios recursos que la política feminista ha podido articular, Virginia Woolf es y seguirá siendo una figura problemática que desacomode los códigos de una estructura clásica de cómo entender el feminismo⁵. De esta manera debo decir que, muy pertinentemente a estas arquitecturas de lenguaje cercanas a Woolf, Alejandra Castillo ha permitido ampliar las posibilidades de interpretación e integración de las políticas de las mujeres al clarificar que *“La política del feminismo siempre es una política de la definición. La palabra feminismo no alberga en sí misma una forma única de entender la política de mujeres[...]El feminismo es negativo o no es”*⁶. Y es entonces esta negatividad la que me parece interesante ahondar en una lógica en la cual lo positivo(o positivista), nos inundan y precipitan constantemente a tener que poseer siempre respuestas unívocas, claras,

⁵ En este punto quisiera exponer breve e inacabadamente la compleja articulación que se lee de los textos de Virginia Woolf, ya que si bien cierto feminismo radical enarbola su poética como un primer acercamiento liberador al visibilizar y criticar al patriarcado como poder represor de la “mujer”, otras autoras-como Elaine Showalter- han criticado que los textos de Woolf son sólo un juego de trucos “estilísticos” y “panfletarios” sobre/todo en la compleja retórica que sostiene con el concepto de *androginia* y por la realidad burguesa de la autora. Julia Kristeva argumenta que *“un modelo indestruido del feminismo radical no siendo consciente de la naturaleza metafísica de las identidades de género, corre el riesgo de convertirse en una forma invertida de sexismo”*. Para un análisis más detallado véase Teoría Literaria Feminista. Ediciones Cátedra 1988.

⁶ Alejandra Castillo es Doctora en Filosofía Política y directora del Diplomado en Estudios Feministas de la Universidad ARCIS, el fragmento escogido es parte de su texto EL FEMINISMO NO ES UN HUMANISMO, leído en el II Circuito de Disidencia Sexual, *Por un feminismo sin mujeres*, organizado por la Ccoordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual CUDS en mayo del 2010.

inmóviles; cuanto menos imparciales. Bien sabía Woolf que las conexiones que llevaría desde una experiencia que contextualiza cualquier tesis serían siempre fallidas o inacabadas, del todo parciales y sujetas a las rebeldías personales que encarnan las tareas de enunciación “*y con esto ustedes verán, se deja sin resolver el verdadero problema*”⁷, dice luego de exponer su tesis del cuarto propio, sin embargo, sabemos también que las articulaciones de los pensamientos viven siempre en una constante estadía de la reelaboración de los contextos que permitan, en este caso, su carácter disruptivo o tensionante, de esta manera podemos afirmar que esta simulación de *mapeo* que lleva a Virginia Woolf a asegurar la necesidad de un cuarto propio para escribir, responde *necesariamente* a un desafío de época.

No podemos leer con la utopía de pretender reforzar el cuarto propio⁸ tal cual fue su proceso de creación, esto lo miniaturizaría, le restaría su potencial transformador, es así entonces que el cuarto propio, en cuanto un desborde de lo propiamente físico, en cuanto recreación de una nueva metáfora, permite re-definir todo un amplio nicho de significaciones donde acoger desde la importancia de la primera *suerte de posibilidad* de la escritura por parte de mujeres hasta la creación de un espacio cibernético que permite una complicidad y un anonimato en la formación de identidades múltiples, invasivas y ficticias que se encuentran en direcciones virtuales desde donde ejercer las posibilidades del cariño o deseo “*aquí, en este cuartucho virtual que se llama skype, o googletalk, o irc, donde el corazón del tiempo se sonroja, donde los cuerpos son dedos y se chocan como letras escritas con minúsculas todas, porque no hay nada mayúsculo en esta (a-)historia que se borra al cerrar la ventana// imaginar una casa sin muros, un espacio virtual, un cuarto roto*”⁹ es este último espacio el

⁷ Woolf, Virginia. Un cuarto Propio. Editorial Cuarto Propio 2009

⁸ Interesantes son algunas críticas con respecto a que si bien, esta tesis del cuarto propio sería un triunfo en las lógicas de la inserción de la mujer al mundo de las letras, las artes y la esfera de lo público, el cuarto propio sigue estando en los límites de la domesticidad, de la casa y el terreno de la tríada mujer-madre-esposa. Una nueva lectura a esta problemática estaría dada por la frase “lo privado es político” de Julieta Kirkwood que entiende la urgencia de la necesidad de “desacralizar” los ámbitos de acción entre lo público y lo privado.

⁹ <http://www.blog.lucysombra.org/> es el Blog de la artista chilena Lucía Egaña, donde en forma de crónica reflexiona constantemente sobre las realidades del amor y el activismo tecnofeminista en los contextos de una emigrante sudaca y romántica como ella en Europa.

que me implica particularmente en este momento, pues me permite ampliar las prácticas poéticas que ligan espacios compartidos como lo son la ciudad y su conexión virtual, por cuanto los mensajes de la web y la plaza pública conjugan una nueva relación en las voces poéticas que buscan un contexto de expresión desde los desacomodos que ya subyacen en cuerpos disidentes a la norma hegemónica.

Así como Virginia Woolf miraba las estanterías de las bibliotecas llenas de autores con nombre masculino o la imposibilidad de acceder a una biblioteca sino con la compañía de un varón, son entonces las nuevas estéticas anulantes de diferencia de los actuales contextos capitalistas las que sobrepasan estas voces, buscando una nueva forma de evidenciar un desajuste, utilizando para eso todos los medios virtuales, apoderándose de espacios de representación masiva desde donde construir su *cuarto propio*. Este hipervolumen que concreta en una oscilante conexión entre lo virtual y lo práctico nuevas estrategias desde donde posicionarse para reconocernos en una poética que necesariamente nos permita esclarecer el cómo se construyen nuestras subjetividades en contextos que se alejan de cánones de lo clásico para elaborar escrituras. De esta forma esto último tiene un correlato que se puede explicar por esta constante y estrecha conexión entre los imaginarios culturales y nuestra realidad personal y local ¹⁰ situación que me parece sumamente necesaria recalcar ya que evidencia muchas más posibilidades de una traducción de la poética alejada de una lógica de la factorización¹¹, donde cada uno de los términos necesariamente debe ser representado por un factor común, situación que me merece mucha duda ya que tales análisis buscan siempre englobar las voces bajo una sola lógica de representación. Tiene razón Teresa de Lauretis al afirmar que *“dicho de otra manera el sujeto social se contruye día a día como punto de articulación de las formaciones ideológicas, encuentro*

¹⁰ Me parece sumamente importante recalcar los términos de saberes situados que permitan un mejor entendimiento de los agenciamientos, estéticas y poéticas locales. Donna Haraway dice *“Yo escribo para sostener políticas y epistemologías ligadas a un lugar, a un posicionamiento, a una colocación, y cuya parcialidad es la condición para que nuestras proposiciones de saber racional sean entendidas”* Manifiesto Cyborg. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX, Editorial Cátedra, 1991.

¹¹ Sergio Rojas enfatiza con respecto a la imposibilidad de búsqueda de una interpretación de las múltiples voces que aparecen en *El obsceno pájaro de la noche* citando a la crítica Carmen Bustillo- *Con frecuencia la crítica cae en la tentación de encontrar una reconstrucción que adapte la ambigüedad de su discurso a un referente informado por los variados sistemas de aproximación que puedan ayudarla a racionalizarla y clasificarla-*. Rojas, Sergio. Escritura Neobarroca. Editorial Palinodia 2010. p397

siempre provisorio del sujeto y los códigos de intersección histórica (y, por ello, en continuo cambio) de las formaciones sociales y su historia personal”¹²

Las interrogaciones al *cuarto propio* sirven en estos contextos para ampliar sus estructuras, que si bien tiene una génesis que se desarrolla desde un contexto burgués, sus limitaciones me permitirán abrirlo en una era multimediática cruzada por las subjetividades nómades y desacatadas que me convocan.

Ya no es una lucha necesaria el solo mecanismo de la *visibilización* del problema -la falta del cuarto o la precarización del mismo- sino más bien con la posibilidad de la *interrupción* que se entrelaza en ella, es decir, esa posibilidad que el cuarto *no sea* propio, sino que necesariamente compartido, expuesto y vigilado en nuestras poéticas periféricas siempre cruzadas por la biografía, la clase .

Es entonces ante estas nuevas practicas y poéticas donde surge justamente la interrogante ¿de qué cuarto propio nos hablan estas voces desajustadas de la poesía chilena ? ¿Qué tan estable es este cuarto en nuestro contexto de poéticas independientes de la actual democracia neoliberal? .

¹² De Laurtis , Teresa. Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine.Ediciones Cátedra 1992.

ABRIR EL CUARTO Y COMPARTIRLO

*Así es la república con nosotros
nos trata tan bien cuando estamos juntos
y nos hace tanto daño
cuando los padres
no nos dejan tocarnos en esos cuartos vacíos*

Diego Ramírez

Brian, el nombre de mi país en llamas

Entre las políticas de representación que ligan las posibilidades de conectar e interrumpir en el escenario poético actual, la obra del poeta Diego Ramírez permite claramente evidenciar este desacomodo a las lógicas tradicionales de escribir poesía, específicamente en *Brian, el nombre de mi país en llamas* podemos leer una posibilidad de reelaborar o cuestionar las estructuras tradicionales que rigen en forma de control las prácticas del amor y la proliferación de las manifestaciones que en una historia como la de Ramírez utiliza ahora los espacios de la ciudad para poder ejercer las posibilidades de una poética que se concreta desde la imposibilidad que remite “*Hagamos un carnaval humano entre el desborde y mi conmoción, cuando no existe cama, no existe nada, inventamos el amor en el piso, es julio, y ese invierno se pega a tus piernas y a mis brazos. Estamos muriendo de amor y de frío, entonces me abrazas, entonces te tengo a mi lado despacito chillando*”¹³. *Brian, el nombre de mi país en llamas* permite claramente evidenciar a través de la historia de un amor desajustada dentro de los códigos de una óptica clasificatoria o penalizante, las múltiples escenas que permiten en la conformación de una obra que interrumpe las estéticas que nombra y localiza desde posibilidades micropolíticas, estas estructuras que nombran en cuanto cuestionan.

¹³ Ramírez Diego. *Brian, el nombre de mi país en llamas*. Editorial Moda y Pueblo 2008

En este caso, el deseo apostrofado en la figura de *Brian*, un nombre que quiebra y transluce ese fracaso que mira el *afuera* capitalista como propio en una traducción inacabada, sin entender nuestras realidades precarias, locales.

*“hay tráfico de tu nombre
en una población sin ventanas
están naciendo cerca de 327 Brian igual a tí
en algún hospital público de Chile.”¹⁴*

Estos contextos sirven para comprender entonces la pertenencia de una historia de amor que se desarrolla con la ciudad, con el liceo, con la plaza pública, con el msn, con los posteos de fotolog como escenarios y nuevos personajes que desmontan un deseo que no alcanza a ubicarse en un sitio específico sino mas bien que se difumina, disolviéndose en contra de una gradiente que concentra la sexualidad a un dominio de lo privado, del cuarto, siempre cruzada por la biografía y por esa posibilidad de poder hacer de la historia de amor una interrupción a las lógicas de vivir la sexualidad y con eso desbordar el aparataje normalizador.

Una disrupción que se enuncia desde una política de los afectos y los lugares, una política que no por menos desestabiliza desde lo que no se ve o no se *quisiera* ver pero que sin embargo tensiona y manifiesta de manera oblicua nuevos desajustes cruzados siempre por la clase, por donde vivimos.

Leemos en Gran Avenida de Gladys González:

*“En Gran Avenida
hay un paradero
y una chica
que lo habita
su corazón está oxidado
como las vigas de metal*

¹⁴ IBID

*que sostienen la estructura
por tantas historias
tatuadas en forma violenta
sobre la superficie
en Gran Avenida
hay un paradero
aún más triste
y una chica que lo habita*¹⁵

Así estas realidades que se implican a vivir el espacio de la ciudad y el cuerpo como representación de lo político, como nueva territorialización que encarna los excedentes de nuestra cultura, configura y amplía las posibilidades del cuarto propio en cuanto ya no se limita a un sitio específico, puede ser Gran Avenida, o una plaza, o la ciudad completa en una identificación con el espacio, con compartirlo, territorios amplios que posibilitan miradas fisuradas, que producen subjetividades ambivalentes en duda como las múltiples identidades cito:

*Cuántos hoyitos chiquititos como este balazo que tengo en mi alma habrán entre el 1 y el 23 de Gran Avenida, cuántos hoyitos chiquititos como este balazo que tengo en mi alma habrán entre el 1 y el 37 de Gran Avenida.*¹⁶

Son entonces nuestras subjetividades que hacen de la posibilidad de estar juntos, de convivir, de habitar los espacios de la ciudad como nuestro cuarto, como el sitio que nos acoge, sin embargo siempre compartido, expuesto a la violencia de las lógicas paternalistas y represivas de un poder hegemónico, vigilado, un desplazamiento del cuarto y nuestros cuerpos¹⁷.

Porque me quiero degradar contigo pero en realidad no sé que significa eso. No sé si es partirse,

¹⁵ González, Gladys. Gran Avenida. Editorial La Calabaza del Diablo 2005.

¹⁶ Paredes, Pablo. Final de la Fiesta. Editorial La Calabaza del Diablo 2005.

¹⁷ La teórica Feminista Judith Butler afirma que “*el cuerpo implican mortalidad, vulnerabilidad, agencia : la piel y la carne nos exponen a la mirada de los otros pero también al contacto y la violencia*” en Butler, Judith. Violencia, luto y política http://www.flacso.org.ec/docs/i17_butler.pdf

cortarse un brazo y entregártelo para que en cada momento estés conmigo o buscar un sitio peligroso para que estemos juntos y así se repita como cuando los individuos se suben al metro, la lógica letánica del subir y bajar reemplazándola por palabras que sé debo decir. Tengo tan buena memoria y tengo tanta pena por eso. porque me cuesta olvidar.¹⁸

Finalmente quisiera volver a esa necesidad de poder resignificar el cuarto propio en cuanto un desborde de la posibilidad de no hacerlo propio sino compartido en nuestras poéticas actuales, poéticas que pulsan y desacomodan micropolíticamente, poéticas que desde una política feminista permiten una rearticulación que convoca en su pluripotencialidad creadora, siempre crítica que no cristaliza unívocamente.

Puesto que Virginia Woolf exigía un cuarto propio para escribir, donde el problema mismo no se limita a solamente la cuestión de *Las Mujeres y La Novela*, me parece que una política feminista permite observar, y verificar que las problemáticas nunca son *unicas*, como nunca tampoco es *uno* el sujeto de tales desajustes, sino mas bien una polifonía de voces que desmoldan y desacatan las estrategias normalizadoras y vigilantes, puesto que el cuarto ahora compartido no abre ni cierra nada sino mas bien permite la posibilidad de mirarnos en nuestras subjetividades y en la posibilidad de una crítica que nazca en estas poéticas siempre desajustadas y disconformes.

¹⁸ Cabello, Cristian & Díaz, Jorge. Corión, familia en interfase. Editorial Moda y Pueblo 2009.

