



Alejandra Sáez Araya
Fundación Escenas en Contextos, Chile
alejandra.saez@pucv.cl

post(s)

vol. 11, p. 250 - 271, 2025

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

ISSN: 1390-9797

ISSN-E: 2631-2670

Periodicidad: Anual

posts@usfq.edu.ec

Recepción: 19 noviembre 2024

Aprobación: 22 enero 2025

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v11i1.3689>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/271/2715346012/>

Resumen: Este artículo resignifica el teatro como herramienta de resistencia y transformación política, a partir del proceso creativo de *Cartografías Humanas*, una obra performativa que conecta Palestina, Chile y Wallmapu. Conjugando etnografía, documental y escritura dramática, la obra interroga las nociones de territorio, ocupación y cuerpo, visibilizando historias de desplazamiento y resistencia.

Palabras clave: resistencia a través del arte, prácticas performativas, Palestina, teatro como arma, territorios.

Abstract: This article analyzes the creative process of *Cartografías Humanas*, a performative work linking Palestine, Chile, and Wallmapu. Through ethnography, documentary, and playwriting, it interrogates notions of territory, occupation, and the body, highlighting stories of displacement and resistance. As a geopoetic device, it transcends representation, reframing theater as a tool for political resistance and transformation.

Keywords: resistance through art, performative practices, Palestine, theatre as a weapon, territories.

Escena 1. Poema «Un arma apunta a mi cabeza», de Jamal Abujoass

(Jamal introduce el presente escrito. En *Cartografías Humanas*, en cambio,

se proyecta un video a la mitad de la obra, en el que aparece recitando el poema,

mientras que, en escena, Alejandra lo traduce simultáneamente al español)

Un arma apunta a mi cabeza

Con mi cabeza, imaginé la sangre filtrándose en la tierra durante horas

Este no es mi pensamiento, sino el de un mártir

El mártir en nuestro mundo es un combatiente

Y no sabe

No sabe que su tumba en la tierra se convierte en un agujero

Las calles entre callejones el olor de la tierra mezclada con sangre

El primer callejón junto a la tienda, un niño... Los ojos se posaron en un niño tendido fuera de la tienda en la esquina de Tobasi

Tan pequeño, pensaba que estaba durmiendo.

Pero resultó estar muerto.

Un ejército demasiado tarde, un Estado que se equivoca

La gente se resistió y su gobierno se rindió

Un asesino cometió una matanza

Tal vez no era un asesino

Quizá yo no sea un asesino

Quizá mi enemigo no sea un asesino

Puede que mi gobierno no sea un asesino

Tal vez el arma no es una asesina

Quizá el intelecto sea el asesino

Quizá sólo lo intentaremos e intentaremos

intentar vivir entre el olor a tierra mezclado con sangre

intentar vivir entre la política y la tiranía

intentar vivir entre un arma apuntando a una roca

intentar vivir entre un muro y un enemigo

intentar vivir entre una palabra y una letra

Intentaré vivir entre el aire que soporta/sopla el olor de la sangre

Intentaré vivir entre los muros de una casa amenazada de bombardeo

Intentaré vivir en un Estado en el que todos mis movimientos están vigilados

Intentaré vivir bajo un gobierno que no quiere que hable

Intentaré vivir entre un líder corrupto y un pueblo sumiso

Intentaré vivir entre ideas amenazadas de muerte

Intentaré vivir intentando que mi mente no conecte con mi voz
No porque no sea importante que llegue, sino para no perder la vida
Intentaremos vivir con amor, cuando nuestras vidas se pronuncien con sangre
Amor y sangre
Pero el dragón no puede notar la diferencia
Intentaremos vivir y pensar con esperanza
Y la esperanza (es para los que se niegan en Gaza)
Quieres que escriba sobre el mártir
Y mi mente pregunta ¿cuál?
Quieres que escriba sobre Salah pero no sobre Yousif
Sobre Ibrahim
Pero no sobre Ebtisam.
Sobre Baraa'.
Pero no sobre Shireen.
Sobre Sind y no sobre Yazid.
Y no escribo sobre mi amigo martirizado a las puertas de Bab-al-Muqayam,
golpeado hasta la muerte por las manos de los israelíes
los neumáticos ardiendo no le protegieron.
Y me dirás: «Escribe sobre el mártir» cuando en mi mundo, cada día hay un nuevo mártir
Y un nuevo cautivo
Y no hablo del cautivo que ponen en detención administrativa
De los huelguistas de hambre que se resisten a que les prorroguen las penas.
Ni del Estado que se prestó a su nación
Pero se enriqueció en manos degradadas egoístas acaparando dinero
Y no hablo de mi barrio
cuyas calles, por la ocupación, crecieron contaminadas
Y no hablo de Gaza
Con la mitad de sus casas bombardeadas y su pueblo que no sabe nada de su historia
Te pediría que hablaras de amor, pero el amor en este mundo se ha perdido.
Te pediría que hablaras de sueños, pero los sueños en este mundo se han perdido.
Te pediría que hablaras de alegría, pero la alegría en este mundo se ha perdido.
Te pediría que hablaras de esperanza, pero la esperanza en este mundo está perdida.
Te pediría que hablaras de la nación, pero quiero que la gente no se pregunte por su vida para hablar

sangre
sangre
sangre
sangre
La sangre se filtra en el suelo
y después de algún tiempo
la tierra se enjuagará con agua
las lágrimas cayeron de la familia
provocadas por la desesperación
no por beber mucha agua
sangre
sangre
sangre
sangre matada sangre matada sangre matada sangre matada
volvemos al mismo tema
la sangre se filtra en la tierra
y después de algún tiempo
la tierra se enjuagará con agua
las lágrimas cayeron de la familia
provocadas por la desesperación
No es un síntoma de beber agua en exceso.
La gente sentía emociones y se enfadaba
La gente amó y perdió
La gente olvidó que los hijos de otras personas a su lado murieron
El crimen de asesinar a una persona corriente que podría haber sido
un erudito
El crimen de asesinar a una persona corriente antes de que llegara la
carta
El crimen de asesinar a una persona corriente que intentaría
defender a su nación
El crimen de asesinar a una persona corriente, que no merecía ser
reclamada.
El crimen de asesinar a un artista
Vale, ¿por qué?
Porque hablaba
El crimen de asesinar a un escritor
Vale, ¿por qué?
Porque escribía
El crimen de asesinar a un periodista
Porque informaba
El crimen de asesinar a Jamal
¿Por qué?
Por estos temas, creo.
Un arma apunta a mi cabeza
Y en mi cabeza, llevo una hora desangrándome en el suelo

Estos no son mis pensamientos, sino los pensamientos del mártir
Y el mártir en nuestro mundo es un combatiente.



Figura 1. Poema *Un arma apunta a mi cabeza*, de Jamal Abujoass. Material de archivo, obra *Cartografías Humanas*. Fotografía: cortesía de Felipe Mancilla.

(Jamal sale de escena. Entra el texto reflexivo sobre una práctica performativa y creativa en el contexto de una residencia artística en Palestina en 2022, y posteriormente, en Wallmapu en 2024)



<https://rb.gy/zmpbzt>

Escena 2. 1949 Armistice Agreement Line

En agosto de 2022, tuve la oportunidad de visitar Palestina para realizar una residencia artística con el fin de comenzar un proceso creativo denominado *Cartografías Humanas*, en calidad de dramaturga, performer y directora; en el marco del primer festival de teatro feminista «Trough the eyes of women», organizado por el Freedom Theater de Yenín. En ese contexto conocí a Jamal Abujoass, autor del poema citado y estudiante egresado del *Freedom Theatre*; Ahmed Tobasi, ex director artístico del teatro, y a Mustafa Sheta, ex mánager; los últimos dos, encargados de llevar el proyecto, un teatro que busca la liberación del pueblo palestino a través de la disciplina dramaturgía.

La situación seguía siendo compleja para Palestina, aún después de la consecución de una calma solapada luego de los últimos tratados de paz con Israel, definidos en 1993 por el acuerdo de Oslo, y del establecimiento en 1994 de una Autoridad Palestina como gobierno interino. Como señalan Isaías Barrañeda y José Tabú-Tarbush (2023), en vez de acabar con la ocupación, proliferaron razones para incrementar la inseguridad y la desesperación de los palestinos, quienes vieron cómo sistemáticamente los gobiernos israelíes prefirieron incrementar el control territorial mediante la ocupación militar de zonas en Cisjordania, y el bloqueo territorial de Gaza, en lugar de contribuir a la consolidación de un Estado palestino

soberano (Barrañeda y Tarbush, 2023); los ataques y anexiones en toda Cisjordania solo se han incrementado.

El contexto en que me inserté en *ese* agosto de 2022, con el fin de iniciar una creación escénica que me permitiera entender qué es un territorio (y cómo los territorios definen nuestros modos de vida) a través de la recopilación de testimonios, archivos y registros, está teñido por *esa* violencia sistémica, cuyo conflicto territorial no se inicia en octubre de 2023,^[1] sino que se debe a una historia de colonialismo que los palestinos padecen, al día de hoy en 2025, desde hace 77 años.

En tal sentido, el 7 de octubre de 2023, cuando las fuerzas militares israelíes decidieron bombardear masivamente Gaza en arremetida contra la operación «Diluvio Al-Aqsa» desplegada por Hamás, la Jihad islámica, y el Frente Popular para la Liberación de Palestina, entre otras organizaciones (Prensa Obrera, 2022), acción que tomó más de doscientos cincuenta rehenes israelíes en el contexto de la desprotección de la llamada línea verde o línea de acuerdo armisticio de 1949, se trataba solo de la gota que rebalsó el vaso: el desborde de una obra armamentista bélica y genocida que tiene sus inicios entre el 30 de noviembre de 1947 y el 14 de mayo de 1948; fechas que marcan *Al Nakba* o Catástrofe, que desató la primera guerra entre Israel y Palestina culminando con el mandato británico, la declaración de independencia de Israel (Kacowicz, 2008, p. 115) y el primer desplazamiento masivo, de alrededor de 700.000 palestinos de sus tierras (p. 117), quienes se convirtieron en refugiados en los territorios no ocupados por Israel.

Cabe recordar que los territorios palestinos, habitados por ellos durante generaciones, estuvieron administrados durante más de cuatro siglos por el Imperio Otomano, manteniendo una población árabe-palestina, mayoritariamente musulmana, pero con comunidades cristianas y judías coexistiendo hasta principios del siglo XX (Karsh, 2010). En 1917, Gran Bretaña emite la declaración de Balfour, mandato que expresaba la creación de un hogar nacional para el pueblo judío en Palestina, priorizando los intereses coloniales británicos y sionistas sobre la mayoría árabe (Khalidi, 2006). Es así como, después de la Primera Guerra Mundial y el debilitamiento del Imperio Otomano, en 1920, la Sociedad de Naciones^[2] entrega al gobierno británico el mandato sobre Palestina, y su política fue impulsar la inmigración masiva de colonos judíos, quienes incrementaron sus asentamientos sobre todo en la década de 1930, por obra del nazismo europeo en la guerra.

La resolución 181, aprobada el 29 de noviembre de 1947, recomendaba tanto a Reino Unido (potencia mandataria de Palestina) como a todos los demás miembros de las Naciones Unidas,

el Plan de Partición con Unión Económica y el futuro gobierno de Palestina (ONU, 1947) creando dos Estados, uno árabe y otro judío.

Es en *ese* contexto, de *esa* guerra, que se estableció una frontera de facto, no legitimada, que ratificaba la división territorial a través del tratado de armisticio firmado en la Isla de Rodas (Kacowicz, 2008, p. 115), que entregaba a Israel más del 55% de las tierras palestinas (Morris, 2001, p. 184), cuya población no alcanzaba a superar el 33% de los habitantes del territorio.

Recapitular el proceso de creación gestado en Palestina en ese agosto de 2022, ejercicio al que me abocaré en las siguientes páginas, requiere recordar la historia que ha dado lugar al apartheid, la limpieza étnica, el genocidio y los crímenes de guerra contra el pueblo de Palestina, con el fin de comprender la coyuntura histórica que determina las relaciones y circunstancias de vida actual de palestinos, así como de los colegas del Freedom Theatre, como también las conexiones, entre el territorio ancestral mapuche (Wallmapu) y el territorio palestino antes de 1948, que se despliegan en la obra Cartografías Humanas, presentada en su última versión en la sala Trashumantes de Temuco y en la ruka^[3] de la familia Caripán, en Coñaripe, en agosto de 2024.

Al mismo tiempo, esta escritura requiere reconocer el peso de las palabras como refugio y posibilidad de resistencia y solidaridad. Requiere entregarse a la escritura de la forma en que Leyla Selman (2024) comparte, como un acto de justicia poética, un ejercicio de reparación donde la palabra es cada vez más peligrosa y vertiginosa en respuesta al mundo. Como una reparación consciente que *significa* un acto de amor, que ama para solucionar los problemas que enfrenta el mundo (Selman, 2024). Es convocar la historia y situarse en ella, siendo actuante de un proceso político, social y cultural, horrorosamente contemporáneo, que compromete el futuro de una humanidad sintiente que permanezca abierta y sensible al dolor de lxs otrxs.

(Sale voz reflexiva. Entra la cita de uno de los textos de la obra Cartografías Humanas)

«Mi paso por Palestina en 2022, y mi actual viaje por Wallmapu, están motivados por la profunda necesidad de entender ¿qué es un territorio? y ¿cómo nuestra relación con los territorios determina nuestros modos de vida?»

(Sale voz performativa. Vuelve voz reflexiva)

Hace tiempo que intento comprender, en otros territorios, nuestras relaciones de arraigo, pertenencia e identidad vinculada a un lugar. Hace tiempo que intento comprender los motivos que mueven al animal humano a generar delimitaciones ficticias, pero terrible y horriblemente reales, que separan vidas, culturas. Hace tiempo que el territorio se ha vuelto una pregunta para mí. Y sin entender todavía

qué era un territorio, salvo por las nociones básicas conceptualizadas por la geografía clásica que lo definen como «una franja de tierra circunscrita a un Estado» (Ramírez y López, 2015, p. 127), *Cartografías Humanas* iba a ser mi diccionario hecho carne, para atravesar y conceptualizar las diversas concepciones del territorio que determinan nuestros modos de vida, existencia y resistencia.

(Sale voz reflexiva. Entra uno de los registros sonoros utilizados en *Cartografías Humanas*. Se trata del extracto de una entrevista que Tobasi me concedió en marzo de 2022. Entrevisté a muchas personas haciendo la misma pregunta: ¿Qué es un territorio para ti? Este registro hace parte de la obra, porque da cuenta de la concepción que los palestinos tienen sobre el territorio, permitiendo entender qué significa vivir en un lugar bajo ocupación militar)

(Sale registro. Entra voz reflexiva)



<https://rb.gy/j93pzn>

Escena 3. The Freedom Theatre

Las relaciones con los amigos que viven en Palestina son emocionalmente complejas desde la distancia. Nunca se sabe cuándo se recibirán noticias de alguien muerto o desaparecido. Tampoco sabes si volverás a verlos. El 19 de noviembre de 2024, cuando recibía los comentarios para corregir el presente manuscrito, también recibí nuevos mensajes en mi WhatsApp: «¿Sabes algo de Jamal?». Las redes sociales del Freedom Theatre publicaban su segunda detención, a un año de la primera. Por fortuna —y sí, cabe agasajar la suerte en estas circunstancias—, fue liberado al día siguiente sin mayores consecuencias. Pero esta situación es una constante.

En diciembre de 2023, Jamal, Tobasi y Mustafa fueron detenidos y puestos en prisión sin ningún cargo en su contra. Gracias a la presión internacional y los amigos del Freedom Theatre, organizaciones y asociaciones desplegadas en diversos países —entre los cuales estaban Portugal, Francia, Reino Unido y ahora también Chile (The Freedom Theatre, s.f.)—, Tobasi fue liberado prontamente, y pocas semanas después, también Jamal fue dejado en libertad. A la fecha (diciembre de 2024), Mustafa, detenido el 13 de diciembre de 2023, sigue en prisión esperando un proceso judicial.^[4] Desde 2011, ha habido al menos catorce casos de detenciones contra artistas y miembros del Freedom Theater por parte de la armada de Israel (*The cultural intifada*, s.f.).

El edificio del Freedom Theatre se construyó en 2006, reinaugurando el proyecto primeramente concebido por Arna Mer Khamis, activista judía que se dedicó al cuidado de niños y niñas palestinas generando espacios de resguardo para las infancias con el fin de transmutar el dolor, el temor y el trauma ejercidos por la ocupación israelí, a través de las artes. Por lo anterior, en 1993 se le otorga el «premio nobel alternativo» (Right Livelihood Award) por la paz y con ello construye The Stone Theatre, la primera versión del Freedom Theater, bombardeada por el ejército israelí en 2002 durante la segunda intifada. Después de unos años y de la muerte de Arna tras un cáncer fulminante, Juliano Mer Khamis, famoso actor e hijo de Arna, junto al líder Zakaria Zubeidi,^[5] jefe de las Brigadas Mártires de Al Aqsa en Yenín, retoman el proyecto y reconstruyen el teatro, esta vez con el nombre The Freedom Theatre, cuya consigna es «*Resistance through Art*». La tercera intifada será cultural, decía Juliano, hasta ser asesinado en el frontis del edificio, cuya entrada ha sido constantemente asediada por los *bulldozers* y los tanques del ejército israelí, en medio de los severos ataques que ha sufrido la ciudad de Yenín desde la segunda intifada hasta el día de hoy.^[6]

Cabe recordar que el campo de refugiados se forjó paulatinamente como lugar de resistencia a partir del largo historial de desplazamientos que sufrieron los palestinos de la región de Carmel de Haifa, de donde proviene originalmente la familia de Tobasi, por ejemplo; y de la montaña de Carmel, quienes se asentaron como refugiados en 1953 en Yenín^[7] (UNRWA, s.f.). A partir de entonces, generaciones de jóvenes se han formado en brigadas de resistencia armada como consecuencia del trágico historial de desplazamiento, exterminio y desesperación que ha traído consigo la maquinaria de muerte del sionismo ortodoxo israelí. En ese sentido, el lema «resistir a través del arte» no es una simple consigna. Se trata, por un lado, de brindar herramientas a las juventudes e infancias para subvertir el trauma de la guerra; pero, sobre todo, generar posibilidades concretas para que los jóvenes de Yenín puedan proyectarse más allá del exilio o la resistencia armada, e imaginar un futuro y una vida para ellos.

Tobasi es un ejemplo de esto y su obra *And here I am* relata este proceso. Escrita por el dramaturgo iraquí Hassan Abulrazzak, dirigida por la creadora británica Zoe Lafferty, fundadora del proyecto Artist in the front line;^[8] einterpretada por él, relata sobre cuando fue uno de los niños de Arna, acogido por las actividades de The Stone Theatre en sus inicios. Siendo joven y refugiado en su propio país, integró la resistencia armada, sobrevivió a una gran matanza y terminó siendo arrestado por el ejército israelí. En ese momento decide convertirse en actor. A sus jóvenes 17 años, hace de su paso por la cárcel un escenario sobre el que interpreta obras de teatro y

comedias que revuelan el ambiente carcelario, generando la consternación de los gendarmes. Es la herencia que le deja The Stone Theatre. Ahí comprende que sus armas no son los fusiles, sino el arte que perturba la calma de quienes mantienen el control con armas, gracias a su facultad de difundir ideas, liberar angustias, crear posibilidades alternativas de mundo. Desde entonces, para Tobasi la tarea se ha centrado en permanecer vivo para contar su historia cuantas veces sea posible. Así, se ha convertido en una persona que viaja por el mundo esparciendo la voz de los palestinos oprimidos. Su trabajo busca levantar un movimiento internacional de artistas que se solidaricen con Palestina y crear una red de apoyo para hacer frente a las diversas situaciones de conflicto que se viven en contextos de violencia más allá de Cisjordania. Pero, sobre todo, mantener vivo el teatro en medio de asedios, bombardeos, incursiones, matanzas, remociones de casas y calles con retroexcavadoras, y el largo etcétera de atrocidades que se viven diariamente en toda Cisjordania y Gaza.

En esto consiste la potencia política del arte como un ejercicio de resistencia. Esa es la consideración real del arte como potencia revolucionaria, y, retomando a Ana Harcha (2023), como posibilidad de (re)existencia.

Tobasi está escribiendo un poema. Teatro en vez de armas y armas como teatro para defenderse de la guerra. Todos llevamos la tinta de nuestra sangre para (re)escribir la(s) historia(s) que padecemos. Todos estamos escribiendo un poema: *We are All Writing a Poem*.

(Sale el texto reflexivo, entra uno de los registros usados en Cartografías Humanas. Se trata de un montaje hecho a partir del sonido captado en la cuarta oración del Corán al día, cuya voz se funde con el usual repiqueteo de balas en el campo de refugiados de Yenín. El montaje no es ficticio. Suele escucharse el eco de las balas a esa hora. Estas pueden corresponder a las armas de los palestinos armados en resistencia al interior del campo, como también a los semanales y arbitrarios ataques de la armada de Israel. Aunque cuando se trata de un ataque, los altoparlantes de las mezquitas dan aviso e incitan a la población a refugiarse en sus casas.)



<https://rb.gy/w2cgv2>

(Sale el archivo de la obra)

Escena 4. Cartografías humanas

La obra se gesta a lo largo de dos años de trabajo en diferentes contextos y momentos. El primero sucedió gracias a la residencia artística que desarrollé en el marco de la primera versión del Festival «Trough the eyes of women» en Yenín, Palestina, entre julio y agosto de 2022. El segundo fue posible entre enero y marzo de 2023, gracias al sostén y al apoyo de Elena Donoso, quien recogió mis fragmentos después de haber producido y acompañado, con Escenas en Contextos,^[9] el (doliente) paso de Tobasi por Chile. El tercero sucedió durante mi trabajo de campo doctoral, en Wallmapu, entre marzo y agosto de 2024.

(Sale la voz reflexiva. Entra uno de los textos de la obra Cartografías Humanas)

Ser, estar, pertenecer. Tener derecho a ser, estar, pertenecer a un país. Estado.

¿De dónde se es? ¿A qué se pertenece?

Ser chilena, ser ciudadana chilena, tener pasaporte chileno. Tener cédula de identidad chilena. Vivir en el territorio chileno. Estar circunscrita por los límites fronterizos de Chile, dibujados, marcados con sangre en el mapa.

¿Cómo existir en este mundo?

(Sale voz performativa. Vuelve voz reflexiva)

Cartografías Humanas nace a partir de la pregunta «¿dónde vives?» y explora formas de vida humanas desde sus construcciones y límites geopolíticos, proponiendo, en cambio, cartografías geopoéticas para subvertir el orden de la frontera en nuestras concepciones de espacialidad en que se desarrolla nuestra experiencia vital y existencial. En ese sentido, se nutre de las recientes teorías literarias, en particular de la geocrítica, que para Robert T. Tally Jr. (2011, p. 2) «explora, busca, sondea, lee y escribe un espacio; lo mira, lo escucha, huele y degusta espacios»; indagando en la relación entre el texto como potencia poética que da forma al mundo (p. 4) y la historia de los lugares habitados, recorridos, vividos durante la creación. En ese sentido una cartografía geopoética, noción que se construye a partir de los postulados de la geocrítica, emerge como una posibilidad estética, así como metodológica, para mediar, a través del lenguaje escrito (crónicas, poemas, impresiones, relatos, traspaso de testimonios) y el lenguaje performativo (afectividades, sensorialidades, musicalidades, archivos, objetos, registros sonoros y audiovisuales puestos en escena), en las narrativas de los territorios desde la experiencia etnográfica.

(Sale el texto reflexivo, entra material de archivo, usado en Cartografías Humanas. Se trata de un montaje realizado con el audio de una conversación con niñas en el campo de refugiados de Yenín y Google maps. La situación real sucedió con un teléfono celular en la mano, indicando los puntos geográficos que se señalan en el mapa).



<https://rb.gy/qbepcz>

<https://rb.gy/qbepcz>

(Sale el material de archivo de la obra. Vuelve voz reflexiva)

La primera residencia en Yenín consistió en deambular por la ciudad y conversar con la gente, quien, curiosa por mi presencia, me regaló un sinfín de anécdotas, relatos y testimonios de la ocupación. Con mi cámara fotográfica y mi TASCAM, me introduje en tiendas, cafeterías, supermercados, calles y casas, cuando me invitaban a tomar café, almorzar o incluso a graduaciones y matrimonios.

(Entra voz performativa, texto de Cartografías Humanas)

Camino por las calles de Yenín y la gente se da vueltas para mirarme. Todos intentan adivinar mis orígenes. El lugar donde nací, el lugar de donde vengo.

¿India? ¿Bangladesh? ¿Sri Lanka? ¿Asia? No, Chile. ¡Ah!, Chile, Brasil, Argentina, Sud América. ¡Chile!

Incluso si no me gusta identificarme a mí misma como parte de un lugar, porque creo que la tierra no le pertenece a nadie, pero todos le pertenecemos a la tierra; estando aquí me doy cuenta de lo importante que es darle un lugar al cuerpo, un pedazo de tierra al corazón, una bandera a mi cara.

(Sale voz performativa. Vuelve voz reflexiva)

Los registros sonoros, las crónicas, los mapas, las composiciones audiovisuales y los testimonios fueron constituyendo una carpeta de archivos materiales y virtuales que se ordenaron en una lectura performativa de alrededor de cuarenta minutos, exhibida en inglés y español con subtítulos en árabe e inglés, en el café feminista Kafka, situado en el centro de la ciudad.



Figuras 2 y 3: Registro fotográfico capturado por la organización del Festival Trough the eyes of women, en Café Kafka. Agosto, 2022.

En ese entonces, la muestra estaba principalmente construida sobre mapas, testimonios y registros sonoros y audiovisuales que se activaban en escena. El territorio aparecía como un eje transversal de la muestra, a partir de las reflexiones que se compartían en torno a la experiencia de identificación que viví durante la estancia. Esta cuestión, que tanto en términos prácticos como dramáticos permitía reconocer dos nociones de territorio: la que yo encarnaba, proviniendo de un territorio estatal, reconocido por la Organización de las Naciones Unidas, que me permitía circular por el mundo con un pasaporte chileno; en contraposición a la de mis contertulios, que viven en un territorio ocupado, sin siquiera poder movilizarse al interior de su país, reconocido como Estado no miembro, en noviembre de 2012 por la ONU (Asamblea General de las Naciones Unidas, 2012), pero no por Israel.

La experiencia del trauma de la guerra durante la residencia invoca memorias familiares transgeneracionales que permiten crear puentes textuales, experienciales y documentales entre el Territorio Estado de Chile y el Territorio ocupado Palestino, al interior de la estructura de la obra, en el contexto del ataque de la armada de Israel, que se introdujo en el campo de refugiados de Yenín matando a dos personas, dos días antes de la presentación. Este suceso es una apertura a mi historia familiar, marcada por la desaparición de la tía Sonia,^[10] hermana de mi abuela, detenida y desaparecida por la dictadura cívico-militar chilena el 5 de septiembre de 1974.

(Entra voz performativa, texto de Cartografías Humanas)

Los disparos, las metralletas, las explosiones, las muertes, las desaparecidas.

Sin poder dormir, pensé en mi padre. Tenía seis años cuando los militares se llevaron a la tía Sonia de la casa.

Entraron con metralletas. Mi papá tenía una metralleta de juguete. Como los niños de Yenín en Palestina.

Pensé qué haría yo si la policía viniera a buscarme.

Pensé en cuántas personas aquí pueden contar la misma historia: tíos, tías, hermanas, hermanos, amigos, muertos, torturados, desaparecidos.

(Sale voz performativa. Vuelve voz reflexiva)

La residencia culmina no sin varias vicisitudes. Mi regreso a Chile está marcado por el reinicio de los bombardeos a Gaza, el 6 de agosto de 2022. La situación es compleja. No estoy segura de poder llegar al aeropuerto y salir del país. Puede que los *check points*^[11] estén cerrados. Lxs amigxs del Freedom Theatre dicen que es el ataque más grande que ha habido después del conflicto de mayo en 2021, cuando entre Israel y Gaza hubo intercambio de misiles aéreos.

(Entra voz performativa en su segunda versión, presentada en Chile durante 2023)

El año pasado, en agosto de 2022, dejé Yenín en medio de los ataques de Israel hacia Gaza.

Como dirías tú, la cárcel al aire libre más grande del mundo.

De donde nadie puede entrar ni salir.

Cuando me despedí de mis amigos, Ahmed, con los ojos en lágrimas, me dijo:

«Deberíamos decirnos adiós. Creo que esta será la última vez que nos veremos».

Le dije que no. Que era un hasta luego, que nos volveríamos a ver, que yo volvería, que volveré, volveré a Palestina.

«Lo dijo por él, no por ti», me interpeló una amiga, después.

(Sale voz performativa, entra voz reflexiva)

Mi salida de Palestina en medio de las tensiones me parecía un privilegio inexplicable. Un privilegio *territorial*. Con mi pasaporte chileno en mano, pasé los controles sin problemas. Después de estar en Palestina, mi vida nunca más volvería a ser la misma. En Chile, mis energías se dispusieron en *armar* el plan de gestión para recibir a Tobasi en enero de 2023.

(Cambio de escena)

Escena 5. Teatro político y la construcción de movimientos. Resistencia cultural de The Freedom Theatre^[12]

Estoy nerviosa. Tobasi se encuentra viajando, pero para asegurarse de no perder su vuelo tiene que salir dos días antes de Yenín. Viaja por Jordania para no exponerse a la policía de Tel Aviv, aunque el paso fronterizo jordano también está controlado por la armada de Israel. Los días de anticipación se deben a que en cualquier momento pueden cerrar los *check points* de la ruta. A veces lo hacen de un

momento a otro y no permiten que nadie pase, durante horas e incluso días. Es una decisión totalmente arbitraria. Un dispositivo de control sobre los cuerpos y la vida de los palestinos, un mecanismo neocolonial para impedir el tránsito de la población.

Tobasi aterriza el 15 de enero de 2023 en Santiago. Lo recojo en el aeropuerto. Tiene un día de descanso antes de lanzarse a una agenda atiborrada de actividades: clases magistrales, talleres, muestras de películas, entre otras. Finalmente, las actividades se desarrollan durante tres semanas: la primera en Santiago, la segunda en Pucón (Wallmapu) y la tercera en Valparaíso.

En Santiago y Valparaíso, los asistentes en su mayoría son actores y actrices descendientes de palestinos. Chile es el país con la comunidad palestina más grande del mundo.

En Temuco, Lorenza Ailillapán, artista y activista mapuche, comparte con el grupo sus historias de ocupación en Wallmapu, y su relato conmociona a los participantes del taller. Las historias son diferentes, pero se trata del mismo problema: la ocupación ilegal de territorios indígenas. Los palestinos son el pueblo nativo de Cisjordania, como los mapuche son el pueblo nativo del territorio que llamaron Chile.

En Pucón, los asistentes al taller nos comentan momentos de confrontación con turistas israelíes que viajan financiados por su gobierno después de haber culminado el servicio militar. Es su pago y premio por matar, aliviando sus conciencias a cambio de viajes. Tienen como destino predilecto el sur de Chile, donde por lo general no son bienvenidos. En muchos negocios u hostales se les niega la entrada. En la memoria colectiva de los sureños se recuerda con tristeza el incendio forestal en el Parque nacional Torres del Paine que produjo en 2011 el turista israelí Rotem Singer, quien contra toda regla acampó fuera de los espacios establecidos, haciendo un fuego que causó la quema de más de 16.700 hectáreas (BBC News, 2012).

En Valparaíso, una gran comunidad palestina nos recibe y acoge. Los encuentros en cada ciudad transmutan a una red virtual que se va creando por el paso de Tobasi en cada lugar, red que hasta el día de hoy funciona mediando apoyos y generando instancias de visibilización del genocidio. Tobasi deja en Chile una comunidad activa, artística y políticamente, que empieza a reunirse con fuerza a protestar en las calles en contra del exterminio. La red se expande después del 7 de octubre de 2023, y además de las organizaciones antes presentes en el activismo palestino, las más de cien personas participantes de los talleres en cada latitud también empiezan a integrar el movimiento en sus territorios. La conformación del «Colectivo 29 de Mayo», liderado por la actriz y activista chilena-palestina Patricia Spahie en Valparaíso, quien cosió una bandera palestina gigante usada en marchas y acciones de protesta

(LID Chile, 2024), y el Colectivo «Artistas x Palestina», conformado por un grupo de artistas multidisciplinario en Santiago que recientemente (2024) realizó la acción performativa *Ya tal3in 3al yabal* en las calles (Diario UChile, 2024), son dos ejemplos de ello.

Mientras estuvimos en Pucón trabajando, el 26 de enero de 2023 Yenín sufrió otro ataque. Ese día Tobasi apenas pudo levantarse de la cama. El dolor de imaginar a uno de los estudiantes del Freedom Theatremuerto en manos israelíes, no le permitía estar en pie. De todas maneras, impartió el taller.

(Entra voz performativa)

El 26 de enero de 2023, cuando Tobasi estuvo en Chile, los israelíes entraron violentamente una vez más, de nuevo, de nuevo, como hace más de 75 años, entraron, una vez más, como todas las semanas, entraron a Yenín, matando a diez personas.

(Sale voz performativa. Vuelve voz reflexiva)

La partida de Tobasi deja una sensación amarga. La sensación de impunidad es infinita e histórica. Solo quedan fuerzas para *armarse* en torno a las palabras como proyectil de guerra, como un modo de *hacer algo, algo* (antes de darse la muerte) *algo*, retomando el verso de Lina Meruane (2018, p. 9).

Entonces viene el segundo período de creación de *Cartografías Humanas*, empujado por la fuerza del activismo y la ayuda de Elena Donoso. Se exhibe en el Teatro Novedades de Santiago, en marzo, y posteriormente en el Festival Teatro en Casa, entre marzo y abril de 2023.

Esta vez, a la puesta en escena se le suman canciones, el poema de Jamal Abujoass, textos y acciones que se vuelven a presentar como una apertura de proceso. A la muestra asisten varias de las personas que integraron los talleres en Santiago, y se realiza un breve conversatorio post-función, en el que se dan a conocer modos de integrar el activismo por Palestina.



Figuras 4 y 5. Registro de Lorenzo Mella realizado en el Teatro Novedades. Marzo, 2023.

Así, *Cartografías Humanas* se va *armando*, a partir de vivencias, testimonios e instancias de encuentro con la realidad, cruzando mi experiencia con el relato de la ocupación, integrando activismo y trabajo escénico de forma documental; buscando subvertir la sensación de no poder hacer nada, haciendo *algo*, queriendo creer que ese algo es, como señala Meruane, otro pararse sobre la incesante línea de fuego (Meruane, 2018, p. 20).

Una nueva exhibición se realiza en el marco de la conmemoración de los 75 años de Al Nakba en el Parque Cultural de Valparaíso, el 15 mayo de 2023, gestionado por la Oficina de Información Palestina, integrada por Victor Maluk, Patricia Spahie, Michel Marzuka, entre otros activistas palestinos que estuvieron presentes en los encuentros con Tobasi.



Figuras 6, 7, 8 y 9. Registro de Orlando Bórquez en el Parque Cultural de Valparaíso, en el marco de la Conmemoración de los 75 de Al Nakba. Mayo, 2023.

En todas las ocasiones antes nombradas, la obra, todavía estructurada como lectura performativa, presenta las anotaciones de los diferentes cuadernos de campo como parte del material escénico, dejando ver los archivos personales como proceso que estructura la comprensión de las experiencias y los temas abordados. Una mezcla entre teoría, textualidad, estructura y presentación que sirve para conceptualizar íntimamente las experiencias vividas y las nociones de territorialidad en juego en el campo de la geopolítica.

Pero no es hasta la experiencia de trabajo de campo en Wallmapu, territorio ancestral mapuche, que estas nociones terminan por asentarse en el cuerpo y en el trabajo de la creación.

(Entra voz performativa en la tercera versión de Cartografías Humanas. Presentación realizada en Temuco, en agosto de 2024. A dos voces)

La distancia entre Palestina y Wallmapu son 13.394 kilómetros.

o mi corazón incendiado

13.394 kilómetros.

o mi boca que se niega a ser silente

Son 9'603.498 pasos.
o mi sangre hirviente
Pasos a nado.
o mi empatía latente
Pasos a vuelo
o mi necesidad ferviente
Pasos que atraviesan
de que Palestina
Pasos de cuerpos que circulan
y Wallmapu
13.394 kilómetros
Sigan existiendo.
Pasos a nado
o mi corazón incendiado
Pasos a vuelo
o mi boca que se niega a ser silente
Pasos que atraviesan
o mi necesidad ferviente
Pasos de cuerpos que circulan
de que Palestina y Wallmapu sigan existiendo.
(Sale voz performativa. Cambio de escena)

Escena 6. Kiñe Azentu Pegekulu Pu Che Ñi Mülemun^[13]

La residencia de creación en Wallmapu estaba cruzada con mi trabajo de investigación doctoral. El punto de intersección con *Cartografías Humanas* era múltiple. Por una parte, el vínculo con las comunidades mapuche que fui tejiendo antes, durante y después de los talleres realizados con Tobasi.^[14] Por otra, el reconocimiento de una historia de desplazamiento padecida por el pueblo mapuche por parte del Estado chileno, hace no más de ciento cincuenta años, basado en argumentos similares a los que se aluden hoy en contra de la soberanía de Palestina.^[15] Por último, la comprensión de la noción de Territorio-cuerpo como eje transversal en la vida de los mapuche, quienes se relacionan con la *mapu*,^[16] la naturaleza o el territorio, sin comprender fronteras.

Como un acto de solidaridad entre territorios y formas de resistencia, tejido por los tránsitos y las palabras al servicio de *hacer algo*, a pesar de las diferencias epocales, estructurales, políticas y culturales de cada contexto; *Cartografías Humanas* integra, en su tercera versión, testimonios, registros sonoros y audiovisuales de las historias de vinculación de los mapuche con la tierra, y el sentido de

resistencia que tiene para ellxs mantener despierta la herencia de sus ancestros en/del Wallmapu.

(Entra voz performativa en su última versión. En la muestra realizada en agosto de 2024, se leyó a dos voces. La segunda voz es interpretada por quien se encargó de la técnica, Alfredo Córdova)

¿Cómo generar un mapa sensible a partir de experiencias?

Le pedí a mis pewma/sueños que fueran mis guías.

Longko^[17] Margarita (Alfredo): ¿Qué sueña?

Alejandra: Me preguntó la longko Margarita en mi visita a Puerto Saavedra. Soñé con la montaña.

Longko Margarita (Alfredo): ¿Qué le decía?

Alejandra: Que fuera tranquila. Que no me apurara, que si ella se tomó cientos de años en conformarse, aprendiera de ella. No hay que forzar nada...

Longko Margarita(Alfredo): Así es como habla la montaña...

(Sale voz performativa. Vuelve voz reflexiva)

De este modo, como un registro sensible sobre las percepciones del territorio, se insertan testimonios que se incorporan dramáticamente al diccionario de territorialidades que componen el mapa etnográfico de *Cartografías Humanas*. El *Territorio cuerpo*, concebido por los feminismos comunitarios no solo como un espacio biofísico y geográfico, sino también como espacio de vida social, cultural y corporal que implica relaciones sociedad-naturaleza (Cruz Hernández y Bayón Jiménez, 2020, p. 32), integrando además a los espíritus en esta conjugación, permite imaginarnos la tierra sin delimitaciones, eliminando las legislaciones humanas sobre ella y entregándonos herramientas para relacionarnos con ella como un agente más al interior de la vida social.

La carpa Trashumantes de Temuco acoge la propuesta en agosto de 2024, y vuelvo al mismo lugar que un año antes programó la clase magistral de Tobasi. Después de una breve temporada, con mi colega Alfredo Córdova nos dirigimos a Coñaripe, donde realizamos la última presentación en la *ruka* de Isabel Caripán, amiga mapuche que puso a disposición su espacio para mostrar el trabajo a su familia, quienes asisten a la muestra junto a otrxs invitadxs.



Figuras 10 y 11. Registro de Alfredo Córdova, fotografías de la muestra en la ruka.

La presentación en la *ruka* de Isabel se convierte en una de las presentaciones más significativas en mi historia artística, pues tiene como objetivo hacer público el proceso de investigación doctoral y artístico, además de conseguir la aprobación en el uso de testimonios de la familia a la que entrevisté. «¿Quién tiene el derecho de escribir sobre una cultura que se ha reproducido oralmente, exterminada, justamente, por vía de la lengua?», versa la nueva versión de *Cartografías Humanas*.

Finalmente, la última versión del trabajo mezcla las nociones de *territorio Estado*, *Territorio ocupado* y *Territorio cuerpo*, a partir de las experiencias de encuentro en Palestina, Chile y Wallmapu; resultando en un lenguaje documental que incorpora elementos como si se tratara de un *collage*, unido por el territorio como una pregunta sobre las formas de vida humana en él.

(*Cambio de escena*)

Escena 7. Conclusiones

Cartografías Humanas se termina de *armar* a lo largo de dos años, haciendo uso de la etnografía, la teoría y el documental como procedimientos para una bolsa recolectora de historias, como propone *La teoría de bolsa como origen de la ficción*, de la maestra Úrsula K. Le Guin (2023). Desde el movimiento, la circulación y la poetización de un cuerpo que atraviesa fronteras para reflexionar

sobre las territorialidades, se articula con base en la unión de relatos que están entretelados por la pregunta «¿qué es un territorio?» Así, termina por suceder no solo como una puesta en escena performativa, en constante creación y desarrollo, sino también como dispositivo, en los términos que Giorgio Agamben desarrolla en *¿Qué es un dispositivo?*; pero en este caso, de acción *geopoética*, y por tanto política, para movilizar las estructuras de opresión en los diversos territorios donde se inscribe y desarrolla.

La revisión de las etapas de creación de este proceso —sin presumir la práctica, que, por ser demasiado cercana, carece de objetividad— me parece de relevancia, para observar y reconocer las posibilidades de activismo y artivismo como política del quehacer; que desprende una obsesión humana, teórica, artística en *el hacer algo* como acto de solidaridad, resistencia, y (re)existencia.

Quizá, lo único que nos quede hacer, siguiendo a Meruane, es escribir, continuar escribiendo, seguir escribiendo, hasta disparar las ideas, las palabras, las acciones que un día revolucionarán nuestras realidades.

En la escritura, entonces, se trata nuevamente de comprender que aquello que nos conmueve, más allá de todo discurso, es un sentido mucho más acotado de lo que percibimos, sentimos, dolemos, adolecemos con el mundo; y tiene como primera fuente el cuerpo desplegándose en nuestra realidad íntima y pública, pública e íntima. *We are all writing a poem. post(s)*

Referencias

- Abulrazzak, H. (s.f.). *And here I am*. The Freedom Theatre.
- Addameer (Asociación de Apoyo a Prisioneros y de Derechos Humanos). (2017, julio). *Tribunales militares israelíes*. <https://www.addameer.org/es/content/tribunales-militares>
- Agamben, G. (2007). *¿Qué es un dispositivo?* Anagrama.
- Asamblea General de las Naciones Unidas. (2012). *Resolución 67/19: Estado de Palestina* [A/RES/67/19]. <https://undocs.org/es/A/RES/67/19>
- Barrañeda, I., & Tabú-Tarbush, J. (2023). *Palestina. De los Acuerdos de Oslo al apartheid*. Catarata.
- BBC News. (2012, febrero 9). *Joven israelí pagará multa por incendio en Torres del Paine*. *BBC News Mundo*. https://www.bbc.com/mundo/ultimas_noticias/2012/02/120208_ultnot_torres_del_paine_bd
- Cruz Hernández, D., & Bayón Jiménez, M. (Coords.). (2020). *Cuerpos, territorios y feminismos*. Abya-Yala, Bajo Tierra. <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/21045/1/Cuerpos%2C%20territorios%2C%20feminismos%2C%20LBP%20019-II.pdf>
- Departamento de Defensa de EE. UU. (2024, octubre 7). *Statement by Secretary of Defense Lloyd J. Austin III marking one year since Hamas's October 7 attacks on Israel*. <https://www.defense.gov/News/Releases/Release/Article/3927710/statement-by-secretary-of-defense-lloyd-j-austin-iii-marking-one-year-since-ham/>
- De Vega, L. (2025, enero 22). *La ONU teme que Israel aproveche el alto el fuego en Gaza para estrechar el control en Cisjordania*. *El País*. <https://elpais.com/internacional/2025-01-22/la-onu-teme-que-israelaproveche-el-alto-el-fuego-en-gaza-para-estrechar-el-control-en-cisjordania.html>
- Diario UChile. (2024, octubre 7). *Ofrece más de 30 actividades culturales gratuitas: Foro de las Artes de la U. de Chile celebra su décima edición*. <https://radio.uchile.cl/2024/10/07/ofrece-mas-de-30-actividades-culturales-gratuitas-foro-de-las-artes-de-la-u-de-chile-celebra-su-decima-edicion/>
- Harcha, A. (2023). *Palestina irreversible. Palestina in-existente*. Teatro Nacional Chileno.
- Kacowicz, A. M. (2008). Las fronteras de Israel. *Araucaria: Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 10(19), 112–123.

- Karsh, E. (2010). *Palestine Betrayed*. Yale University Press.
- Khalidi, R. (2006). *The Iron Cage: The story of the Palestinian struggle for statehood*. Beacon Press.
- Le Guin, Ú. K. (2023). *La teoría de la bolsa de la ficción*. Rara Avis.
- LID Chile. (2024, mayo 22). *Dunas de Concón: Organizaciones despliegan bandera palestina*. *IzquierdaDiario.es*. <https://www.izquierdadiario.es/Organizaciones-despliegan-bandera-en-dunas-de-con-con>
- Meruane, L. (2018). *Palestina, por ejemplo*. Libros del Cardo.
- Morris, B. (2001). *Righteous victims: A history of the Zionist-Arab conflict*. Vintage Books.
- Naciones Unidas. (1947). *Resolución 181: Plan de Partición de Palestina con Unión Económica*. ONU. <https://documents.un.org/doc/resolution/gen/nr0/041/19/pdf/nr004119.pdf>
- Prensa Obrera. (2022). *La cronología de un año de genocidio en Gaza*. <https://prensaobrera.com/internacionales/la-cronologia-de-un-ano-de-genocidio-en-gaza>
- Ramírez, B., & López, L. (2015). *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: La diversidad del pensamiento contemporáneo*. Instituto de Geografía, UAM.
- Sáez Araya, A. (2022). *Cartografías humanas*. Inédita.
- Selman, L. (2024, noviembre 27–28). *Entregar la memoria* [Charla-conversación]. XIII Encuentro teatral en Imaginarios, Territorios, Escritura y Performatividades, Escuela de Teatro Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile.
- Tally, R. T., Jr. (Ed.). (2011). *Geocritical explorations*. Palgrave Macmillan.
- The Cultural Intifada. (s.f.). *The Cultural Intifada*. <https://www.theculturalintifada.com/>
- The Freedom Theatre. (s.f.). *About us*. <https://thefreedomtheatre.org/who-we-are>
- Tuhiwai Smith, L. (2016). *A descolonizar las metodologías: Investigación y pueblos indígenas*. Lom.
- UNRWA. (s.f.). *Historial de desplazamientos de los refugiados palestinos*. <https://www.unrwa.org>

Notas

- [1] El 7 de octubre de 2023 marca el inicio de la última arremetida, y consecuentemente el genocidio, de Israel hacia Gaza después del ataque de Hamás, en la festividad judía Sijmat Torá (Departamento de Defensa de EE. UU., 2024).
- [2] Entidad formada en 1919 y diluida en 1946, precursora de la ONU. Su principal objetivo era velar por la paz y la cooperación internacional.
- [3] 'Casa' en mapudungun, idioma mapuche. Es un espacio construido a la vieja usanza, de adobe y materiales orgánicos. Punto de reunión familiar en torno al kutral, 'fuego'.
- [4] El aparato judicial israelí mantiene un sistema de enjuiciamiento mediante tribunales militares, motivo por el cual muchas detenciones jamás tienen un proceso judicial justo, pues queda al arbitrio de las fuerzas militares detener a civiles por «violaciones de seguridad» (Addameer, 2017).
- [5] Su hijo fue asesinado el reciente 5 de septiembre de 2024 por un dron en el marco de la operación «Campamentos de verano», que implicó incursiones por parte del ejército israelí en Yenín, Tulkarem y Tubas, en Cisjordania.
- [6] Pese al alto al fuego del pasado domingo 19 de enero, los ataques continúan en Yenín (De Vega, 2025).
- [7] En una gira realizada por Tobasi en enero de 2025 en Chile, me contó que el campo de refugiados de Yenín se forjó en ese punto gracias a la estación de ferrocarriles que funcionaba como punto de encuentro para recibir noticias de otros territorios. La gente se congregaba para esperar a sus familiares, y enviar o recibir información de otros lugares.
- [8] Espacio global para la resistencia cultural, explorando la intersección entre arte, activismo y política. Véase <https://www.artistsonthefrontline.com/>
- [9] Fundación que dirijo desde 2019. Es una plataforma de encuentro, diálogo, acción y formación en torno al vínculo entre artes escénicas y territorios en Chile. Uno de sus proyectos se llama Escena Portátil e invita a creadores internacionales que desarrollen un trabajo político/estético en torno a conflictos territoriales que se vinculen con problemáticas territoriales en Chile. Esta tercera versión del proyecto tenía como fin cruzar las historias de ocupación del territorio palestino con el territorio ancestral mapuche, y subvertirlas a través de los talleres que impartió Tobasi. Véase <https://www.escenasencontextos.com/>
- [10] Sonia de las Mercedes Bustos Reyes, ex militante del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria). Al trabajar como secretaria en el Cuartel Zañartu del Club de

Investigaciones de Chile, sabía a quiénes se iba a detener, y se lo informaba a sus compañeros de resistencia. También hacía identificaciones falsas para ayudar a salir del país a las personas perse-guidas por el régimen militar. El 5 de septiembre de 1974 la detuvieron, y desde entonces no hay noticias de su paradero.

- [11] Barreras de hormigón que funcionan como puestos de control militar, construidas por el gobierno israelí con el fin de aislar a los palestinos en sus propios territorios, y proteger los asentamientos israelíes levantados sobre antiguas aldeas palestinas.
- [12] Nombre de los talleres impartidos por Tobasi en Chile durante 2023.
- [13] En mapudungun: ‘imagen que muestra dónde está la gente’. Es la manera que se tiene para nombrar la noción de mapa, ya que la palabra no existe propiamente en el idioma.
- [14] Vínculos que nos permitieron compartir con Zoe Lafferty, Ahmed Tobasi y líderes mapuche del Parlamento de Koz Koz en Panguipulli, además de participar de una ceremonia en el Lof Marta Kayulef en Pucón, en enero de 2025, en el marco de una nueva versión de Escena Portátil, esta vez junto a ambos creadores. Los dos momentos citados sucedieron como una instancia de intercambio de experiencias de resistencia cultural entre pueblos. Véase <https://www.escenasencontextos.com/programacion-escena-portatil-2025>
- [15] El primer argumento, fundado en el vocablo latín Terra Nullius, o Tierra de Nadie, que para Linda Tuhiwai (2016) es el fundamento que ha servido para validar las empresas coloniales, con el argumento de que la tierra es para quien la trabaja. Bajo esta lógica, ni los palestinos ni los mapuche pueden permanecer en sus territorios, ya que no los explotan ni producen bajo las lógicas del capitalismo moderno. El segundo argumento es que quienes se resisten a la invasión extranjera, mediante la resistencia armada, son terroristas.

[16] Tierra’ o ‘territorio’ en mapudungun.

[17] Autoridad ancestral mapuche.

Información adicional

Cómo citar: Sáez, A. (2025). Hacer un poema: We are all writing a poem. En post(s), volumen 11 (pp. 250-271). USFQ PRESS.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/amelica/amelica/journal/271/2715346012/2715346012.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Alejandra Sáez Araya

Hacer un poema: We are All Writing a Poem

post(s)

vol. 11, p. 250 - 271, 2025

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

posts@usfq.edu.ec

ISSN: 1390-9797

ISSN-E: 2631-2670

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v11i1.3689>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.