





IMAGINAR UN CHILE DISTINTO: LA MIGRACIÓN NORTINA EN CIUDAD BERRACA (2018)

Imagining a Different Chile: Northern Migration in Ciudad Berraca (2018)

Imaginando um Chile Diferente: Migração do Norte em Ciudad Berraca (2018)

Christian Pardo-Gamboa^{1*}  

¹ Pontificia Universidad Católica de Chile, CHILE

² Universidad Católica de Lovaina, BÉLGICA

RESUMEN

El objetivo del presente escrito es estudiar la relevancia de la imaginación como forma narrativa de experimentar el desplazamiento y la realidad material del migrante en la novela Ciudad berraca (2018), particularmente en su protagonista, Jean, joven colombiano que migra junto a su familia a Antofagasta. Se propone que una de las estrategias narrativas relevantes del relato es el empleo de la cultura de masas y de medios de comunicación masiva a la que Jean recurre como ejercicio imaginativo para experimentar su migración desde Colombia hacia el norte de Chile. En consecuencia, la imaginación genera una realidad íntima que, en un primer momento, le permite a Jean sobrellevar la violencia que experimenta en su realidad material, pero que luego le sirve como herramienta de defensa y confrontación. Para ello, primero se asentarán algunas bases teóricas sobre la imaginación y el posicionamiento de esta investigación desde una perspectiva materialista. Segundo, se examinará la forma en que es representada la realidad material de Jean tanto en su tránsito migratorio como en su asentamiento en Chile. Tercero, se contrastarán estos elementos con el ejercicio imaginativo de Jean que se sirve de la cultura de masas y los medios de comunicación como forma de responder a la violencia recibida por parte de los chilenos. Y cuarto, se reflexionará sobre la imaginación como recurso de apropiación y confrontación a la realidad material, tanto como estrategia retórica de la novela como forma de pensar proyectivamente la migración contemporánea en/hacia Chile.

Palabras clave: migración, imaginación, materialidad, literatura de migración, cultura de masas.

ABSTRACT

The objective of this paper is to study the relevance of imagination as a narrative form of experiencing displacement and the material reality of the migrant in the work Ciudad berraca (2018), particularly in its protagonist, Jean, a young Colombian who migrates with his family to Antofagasta. It is proposed that one of the relevant narrative strategies of the story is the use of mass culture and mass media to which Jean resorts as an imaginative exercise to experience his migration from Colombia to northern Chile. Consequently, imagination generates an intimate reality that, at first, allows Jean to cope with the violence he experiences in his material reality, but later serves as a tool of defense and confrontation. In order to do so, first, some theoretical foundations on the imagination and the positioning of this research from a materialist perspective will be established. Second, the way in which Jean's material reality is represented both in his migratory transit and in his settlement in Chile will be examined. Third, these elements will be contrasted with Jean's imaginative exercise that uses mass culture and the media as a way to respond to the violence received from Chileans. And fourth, it will reflect on the imagination as a resource of appropriation and confrontation to the material reality, both as a rhetorical strategy of the novel and as a way of thinking projectively about contemporary migration in/to Chile.

Keywords: migration, imagination, materiality, migration literature, mass culture.

RESUMO

O objetivo deste artigo é estudar a relevância da imaginação como forma narrativa para a experiência do deslocamento e da realidade material dos migrantes no romance *Ciudad berraca* (2018), particularmente em seu protagonista, Jean, um jovem colombiano que migra com sua família para Antofagasta. Propõe-se que uma das estratégias narrativas relevantes da história seja o uso da cultura de massa e da mídia de massa, que Jean emprega como um exercício imaginativo para vivenciar sua migração da Colômbia para o norte do Chile. Consequentemente, a imaginação gera uma realidade íntima que, inicialmente, permite a Jean lidar com a violência que vivencia em sua realidade material, mas que posteriormente serve como ferramenta de defesa e confronto. Para tanto, em primeiro lugar, serão estabelecidos alguns fundamentos teóricos referentes à imaginação e ao posicionamento desta pesquisa a partir de uma perspectiva materialista. Em segundo lugar, será examinada a forma como a realidade material de Jean é representada, tanto durante sua jornada migratória quanto após seu estabelecimento no Chile. Em terceiro lugar, esses elementos serão contrastados com o exercício imaginativo de Jean, que utiliza a cultura de massa e a mídia como forma de responder à violência que sofreu nas mãos dos chilenos. Em quarto lugar, a imaginação será considerada como um recurso para apropriar-se e confrontar a realidade material, tanto como estratégia retórica no romance quanto como forma de pensar projetivamente a migração contemporânea para/no Chile.

Palavras-chave: migração, imaginação, materialidade, literatura sobre migração, cultura de massa.

Fecha de Recepción	2025-05-15
Fecha de Aceptación	2025-09-30

INTRODUCCIÓN

Es probable que cuando pensamos en el norte grande de Chile, como chilenos, nuestro imaginario colectivo remita a lo desértico, la minería, las fronteras con Perú y Bolivia, a lo cálido, a los colores terrosos y, por lo demás, a la migración nortina. Completamente distinto es el norte que se imaginan los Parrada Castillo en *Ciudad berraca* (Ramos Bañados, 2018), familia que migra desde su natal Colombia hasta llegar a Antofagasta. La novela de Rodrigo Ramos Bañados tiene como protagonista a Jean, hijo de una familia que vive amenazada por la crisis política de Colombia quien, junto con sus dos hermanos y sus padres, emprende el viaje a un Chile que se imagina frío y primermundista. A lo largo del relato se ve cómo la utopía que se prefiguraba Jean se irá desmoronando, junto a su estructura familiar y su propia integridad física, a causa de los trabajos abusivos y los discursos xenófobos.

No es de extrañar que en estos últimos diez años hayan aumentado las escrituras e incluso los intereses editoriales por abordar el tema migrante, tanto por ser un motivo álgido en el discurso político, como por los relevantes movimientos fronterizos entre países latinoamericanos. En este contexto contemporáneo, considero que el espacio literario permite brindar un lugar a las subjetividades migrantes que muchas veces se les disputa en la realidad material; de allí la insistencia en estas obras por incluir variables diatópicas del español, las diferencias de representación entre los cuerpos migrantes y no migrantes, la descripción constante de comidas y olores distintivos, el extrañamiento para representar las ciudades, etc.

Para analizar la novela *Ciudad berraca* la crítica especializada ha tomado, *grosso modo*, tres lineamientos temáticos: un énfasis en estudiar los desplazamientos de los personajes y la construcción de los espacios narrativos desde el imaginario social y las representaciones de las geografías desérticas (Salinas, 2019), como también el desierto desde su vínculo con el narcotráfico (Santos y Libuy, 2023). Un segundo lineamiento sobre la descripción de las violencias institucionales que sufren los migrantes, provocando un refugio en la utopía personal de Jean (Nascimento dos Santos y Retamal Sánchez, 2022), en su conformación como adolescente marginado socialmente (Calderón Le Joliff, 2024) o en el rol de lo poblacional y vecinal (Ramos Jiménez, 2025). Y un tercer lineamiento que analiza las representaciones corporales en vínculo con la escritura como materialidad. Los cuerpos migrantes exponen la crisis del cuerpo social y tanto la materialidad de la escritura como la del cuerpo son una doble pertenencia del maltrato social al migrante (Calderón Le Joliff, 2020).

Todos estos aportes sirven como un antecedente para el objetivo del presente artículo: Salinas (2019) se pregunta por los imaginarios sociales que surgen en el desplazamiento de la familia Parrada Castillo y la falta de arraigamiento de una cultura local, refiriéndose a la imaginación infantil del protagonista como forma de superar la llegada a Chile (p. 110). Calderón Le Joliff (2020) analiza la manera en que Jean es influenciado en cómo “se imagina a Chile a través de la imagen que el propio país entrega a nivel internacional” (p. 270), construyéndose una nación que desea blanquearse. Mientras que, frente a la violencia institucional contra el migrante, Nascimento dos Santos y Retamal Sánchez (2022) ven en Jean “una subjetividad llena de creatividad, de utopía, de resistencia” (p. 6) y que habita “en su propio mundo de ensimismamiento” (p. 6). Por último, Calderón Le Joliff (2024) piensa en Jean como un adolescente “camaleón” (p. 80) que es capaz de intervenir el relato histórico de una nación que lo rechaza. Es decir, parte de la crítica ha observado que existe una construcción psicológica por parte del protagonista que se relaciona y se contrasta con su experiencia migrante.

El objetivo, entonces, es continuar con estos antecedentes críticos y profundizarlos, haciendo hincapié en la forma en que la novela relaciona las experiencias migrantes con su entorno. Propongo que en *Ciudad berraca* la imaginación es una estrategia narrativa central para experimentar el desplazamiento y la realidad material de los migrantes, particularmente en su protagonista Jean. En este sentido, es posible leer una bifurcación en la novela entre las experiencias materiales de la realidad migrante de Jean en tensión con las imágenes y relatos que va creando en su mente. El ejercicio imaginativo como forma discursiva recurrente en la novela permite a Jean generar una realidad íntima para sobrellevar la violencia que experimenta, que luego le servirá como herramienta de defensa y confrontación en el cierre de la novela.

Para ello, luego de asentar algunas nociones teóricas sobre la teoría de la imaginación y el enfoque materialista de esta investigación, daré paso a un análisis que se dividirá en dos partes: por un lado, la forma en que se representa la realidad material de Jean en su tránsito migratorio hasta llegar a Chile y, por otro lado, la manera en que la imaginación se sirve de la cultura de masas y los medios masivos para responder a la violencia de la narración. Finalizaré con una reflexión sobre la imaginación para pensarla tanto como una estrategia retórica de la novela como una forma de pensar el debate sobre la migración contemporánea en/hacia Chile.

DESARROLLO

¿El protagonista de *Ciudad berraca* fantasea, ficcionaliza o imagina? Si bien la imaginación tiene como significado general la capacidad mental para producir imágenes y representar la realidad a partir de estas (Estébanez, 2023), los diferentes usos que ha tenido desde Aristóteles, pasando por la filosofía escolástica hasta el siglo XVIII, han generado un vínculo entre la fantasía, la imaginación y la ficción como formas de crear y/o reproducir realidades. Y es que desde sus orígenes clásicos la noción de imaginación arrastra un enrevesado origen. Síntoma de ello es su etimología, que viene del latín *imaginatio* (*imago*), que significa “copia” o “parecido a”; que asimismo viene del griego *eikasia* (*eikon*) que significa “imagen” o “copia”; o *phantasia* (*phaino*), el “aparecer”, “permitir ver”. Si bien el uso más apropiado como forma de conocimiento vendría siendo el de *eikasia*, desde Aristóteles se evidencia el privilegio por *phantasia*, como expresión de un proceso del alma (McLean, 2003). Por tanto, como señala Maurizio Ferraris (1999), la pareja fantasía-imaginación se ha encontrado acontecida por unos intercambios confusos y problemáticos, aunque también productivos, pues hacen que la imaginación se encuentre ligada semánticamente con la idea de ficción en contraposición con la de verdad.

Enfocándonos en la época moderna, probablemente uno de los casos más representativos es Jean Paul Sartre y el comienzo de su trabajo intelectual dedicado a la imaginación, especialmente por su repercusión en la filosofía contemporánea. Sartre en *La imaginación* (1984) y en *Lo imaginario* (1964) se posiciona desde una perspectiva cognitiva. Su preocupación versará en cómo se relaciona la imagen con la idea, en cómo la imaginación y el entendimiento se entrecruzan. El filósofo definirá la imagen como una forma particular en que un objeto aparece en nuestra conciencia: “la imagen es un acto que trata de alcanzar en su corporeidad a un objeto ausente o inexistente, a través de un contenido físico o psíquico que no se da propiamente, sino a título de ‘representante analógico’ del objetivo considerado” (Sartre, 1964, p. 34). Los diferentes argumentos que propone Sartre llegan a un eje común: la imaginación pertenece al plano de lo irreal, pues el acto de imaginar implica proponer una tesis irreal y separarse del resto del mundo (Sartre, 1964). El acto de imaginar

es una forma de acceder al mundo real similar a otros procesos cognitivos como la percepción, con la diferencia que imaginar es, según el autor, un acto inmediato y no creador:

[L]a imagen no enseña nada, nunca da la impresión de algo nuevo, nunca revela una cara del objeto. Lo entrega de una vez. No hay peligro, ni expectativas: una certeza. Nuestra actitud en relación con el objeto de la imagen se podría llamar ‘casi-observación’. En efecto, estamos colocados en la actitud del observador, pero es una observación que no enseña nada. (Sartre, 1964, p. 21)

Dos de los principales argumentos que esboza Sartre son la separación entre lo real y lo irreal, donde la imaginación es una herramienta de esta última; y la imaginación como mecanismo cognitivo que reproduce imágenes, pero no crea nuevas. Destaco estas dos premisas sartrianas no solo por la relevancia con esta investigación, sino también porque han sido dos puntos álgidos por parte de sus sucesores. María Noel Lapoujade (1988) se distancia de Sartre recordando la relevancia del trabajo del inconsciente en la formación imaginaria del sujeto. La imaginación, según Lapoujade, trabaja a partir de la realidad, pero como una función psíquica compleja y dinámica que produce imágenes a partir de cuestiones perceptuales, mnémicas, racionales, pulsionales, afectivas, etc. Miguel Espinoza (1981), por su parte, también cuestiona el hecho de que la imaginación se distancie de la percepción, al ser una inmediata y no creativa y la otra procesual y creadora. Espinoza sugiere “emparejar las afirmaciones tajantes de Sartre de que imaginar no es percibir y que al imaginar se aniquila la percepción” (p. 161), y entender la conciencia más complejamente.

Una reflexión más actual al debate sobre la imaginación es la de Andrea Soto Calderón en *Imaginación material* (2022), donde se pregunta, precisamente, sobre el vínculo no dicotómico entre lo real y lo imaginario. Y es que para Soto Calderón la imaginación es parte activa de nuestra realidad, de nuestra forma de sensibilizarnos con ella y, gracias a esto, generar un desajuste a partir de lo sensible. Como bien sugiere el título del libro, el enfoque de la autora estará en una perspectiva material de la imaginación, preguntándose de qué manera el acto de imaginar afecta lo tangible: “Pensar la fuerza formadora de las imágenes desde una perspectiva material implica pensar en qué sentidos las imágenes son dispositivos habilitados para articular una crítica social entendida no solo en clave de denuncia, sino como intervención creadora” (Soto Calderón, 2022, pp. 10-11).

La “imaginación material”, categoría a la cual adscribo, entiende la imaginación, parafraseando a Soto, no como algo espontáneo, mágico o inspirador, sino como una manera de hacer. Imaginar forma parte de la realidad y tiene el potencial de alterarla. Imaginar no como acto individual, sino como resultado de un sentir colectivo. La ficción como forma de acto imaginativo:

La capacidad de manifestar la vibración o potencia de desindividualización es la que devolvería el poder de la ficción a la potencia impersonal de la imaginación... La ficción no como lo opuesto a lo real, sino como método de ejercicio imaginativo, juego que

habilita un lugar de existencia para entrar en un orden legitimado y desde ahí desbordarlo construyendo su propia escena. La ficción es un método para ampliar el número de posibilidades y no solo un lugar donde proyectar un significado... (Soto Calderón, 2022, p. 61)

Retomando la pregunta del comienzo de este apartado, Jean efectivamente imagina, pues, desde una lógica sartreana, reproduce imágenes a partir de la cultura de masas y los medios masivos de comunicación a los que tiene acceso antes y durante su migración en Chile. No obstante, la imaginación de Jean es activa, pues logra emanciparse de su realidad material a partir de un relato íntimo que puede ser interpretado como un deseo de pertenecer al lugar donde migró. Si la imaginación habilita un lugar de existencia dentro de un orden legitimado, la ficción, entonces, es un ejercicio de posicionamiento o ubicación.

Por último, si bien existen diferentes perspectivas en las últimas décadas sobre la imaginación, lo cierto es que es posible identificar una conclusión común a los diferentes aportes desde la filosofía y la psicología: la imaginación como posibilidad. Para Sartre la imaginación como escapatoria del mundo. Para Alan White (1990) la posibilidad de imaginar situaciones diferentes a nuestra realidad o imaginar posibles formas de ser en el futuro, posibles problemas y cómo resolverlos. Recordando la enrevesada etimología de la imaginación, Lapoujade (1988) señala que imaginar está cerca de fantasear, el poder de imaginar radica en reordenar, reestructurar o recrear la realidad dada, a diferencia de la fantasía donde hay una realidad distinta con sus propias reglas. Por ello Jean es imaginativo y no fantasioso, ya que la imaginación es característicamente relacional (Espinoza, 1981) y Jean no puede desvincularse de su realidad, pues la vida en Antofagasta es dura para un migrante y la precariedad material imposibilita su abstracción. Para Andrea Soto Calderón (2022) la imaginación material nos permite preguntarnos cómo esta, por su potencia política y creativa de la ficción, produce un desajuste en el campo de lo sensible. Entonces: ¿qué recursos emplea la narración para que la imaginación sea parte integrativa de la realidad material de sus personajes? ¿De qué manera puede alterar su realidad a partir del ejercicio imaginativo? ¿Qué imágenes imagina un migrante que llega a Chile desde territorios caribeños? ¿Cómo las imágenes que imagina el protagonista de la novela proponen un desajuste en el campo de lo sensible?

LA UTOPIA DEL FRÍO: EL TRÁNSITO MATERIAL DESDE COLOMBIA A CHILE

Existe en el relato un contraste entre la realidad que experimenta Jean como migrante con sus experiencias imaginativas. La imaginación es parte constitutiva de la realidad y no una oposición que la figura como un mecanismo de lo irreal (Soto Calderón, 2022). Por ello, más que realidad a secas, hablaré de una realidad material al considerar las vivencias del mundo

físico de *Ciudad berraca*, la cual es tensionada y contrastada con la imaginación del protagonista, provocando, al final de la novela, una colisión entre estos planos. Para ello, inspirado en el viaje de la familia Parrada Castillo, el análisis seguirá los pasos migrantes desde Colombia hasta Chile haciendo hincapié en su materialidad espacial y corporal, para luego referir al trabajo imaginativo de su protagonista.

Antes de llegar a Chile, la novela se enfoca especialmente en su paso por el territorio peruano, a mi juicio, como forma de contrastar aún más el fracaso de la utopía económica chilena. Máncora, famosa por sus playas y el surf, es retratada por Jean como

un paraíso. Se contagió con el relajo de los turistas y le vinieron esas ganas tremendas de quedarse a su suerte. Nunca vio a una mujer tan bella como una gringa adolescente de rasgos orientales que le preguntó dónde podía comprar marihuana. (Ramos Bañados, 2018, p. 23)

El deseo sexual, la bebida y el clima convierten a Máncora en un espacio idílico para Jean, especialmente si se considera que en ese mismo momento piensa en Chile como un lugar frío, pero económicamente productivo. El contraste entre Máncora y Chile refleja el debate entre habitar el presente del placer o el futuro de la productividad, pues sus pensamientos rondan entre la gringa de la playa o poder comprar, con un solo mes de trabajo, las zapatillas Nike que siempre soñó.

Ya teniendo decidido ir a Chile, la percepción de Perú cambia: al pasar por Lima se le describe como una “metrópolis tercermundista” (Ramos Bañados, 2018, p. 23) que nada tiene que ver con el destino que les depara en el país vecino. Al llegar a Tacna y estar por cruzar hacia Arica, cual síntoma premonitorio, a la hija menor de la familia le aqueja una fiebre que sus padres desestiman y que se contrasta sensorialmente con el frío nocturno de la frontera desértica. La madre, el personaje más racional de la familia, decide ignorar la fiebre de su hija pues “quería llegar rápido, como si Chile fuera el paraíso o la solución a todos los problemas, incluso a las enfermedades” (Ramos Bañados, 2018, p. 29).

La experiencia en Perú se va degradando a medida que van viajando hacia el sur. Por su parte, Jean “imaginaba [a Chile] como un témpano de hielo con el agua muy helada sin grones” (Ramos Bañados, 2018, p. 23). Imaginar a Chile de esa forma tiene sentido si pensamos que el norte de Chile está, precisamente, al sur de Colombia. Como también el hecho de que las imágenes turísticas que Chile entrega al mundo guardan relación con sus montañas, con la nieve, el frío y los parques nacionales¹. No obstante, como señala Calderón Le Joliff (2020), similar al témpano de hielo que Chile envía a la exposición de Sevilla en 1992,

¹ Por ejemplo, al rastrear en cualquier buscador de internet lugares en Chile para visitar o turistar, recién luego de decenas de resultados, aparece algún lugar que no sea las Torres del Paine, Valparaíso, Rapa Nui, Chiloé o Coyhaique.

la cita devela un intento de blanqueamiento por parte de los chilenos. De allí la forma en cómo piensa la familia colombiana su país de destino:

En ese bendito Chile los supermercados y tiendas ofrecían préstamos a cualquiera, y daban tarjeta de crédito a todos. Así era más fácil vivir. En ese bendito Chile la atención de salud era rápida y las escuelas públicas eran grandes y los niños colombianos podían soñar con ir a la universidad. En ese bendito Chile, mami, se podía crear un negocio así de rápido. (Ramos Bañados, 2018, p. 20)

El aparente primer mundo es en realidad un artificio de un sistema neoliberal y las prácticas de *retail*, lo que se evidencia en el tono de la cita, que refleja ironía por parte de un narrador que se distancia de la inocencia o ignorancia de Jean. La llegada de Jean a Chile termina por deshacer esa nívea utopía, similar al témpano de hielo que se imagina el protagonista, tanto por el calor del desierto como por el trato de los chilenos. Considerando el estilo narrativo, hay un privilegio del estilo indirecto por parte de quienes hablan con Jean durante la primera mitad de la novela, lo que estilísticamente acrecienta aún más la distancia con los chilenos. De hecho, solo habrá dos momentos donde un chileno le habla directamente a Jean, hecho significativo pues ambos son insultos propios de este territorio nacional: “mientras se fue alejando insultó a Jean: qué venís a hacer aquí, si no tenís niuno mono culiao” (Ramos Bañados, 2018, p. 37); “Bájate, negro maricón de la conchadetumadre, le dijo” (Ramos Bañados, 2018, pp. 64-65).

UN ABRAZO OBLIGADO A LA CIUDAD: EL ASENTAMIENTO MIGRANTE EN ANTOFAGASTA

La marginación verbal por parte de los chilenos, en términos de estilo narrativo, se refleja también en la distribución espacial de la novela. Salinas (2019) propone pensar en la geografía del desierto o del mar en el tránsito migrante. En este caso, quisiera profundizar en la misma Antofagasta y la forma en que se construye narrativamente. Ejemplar es la plaza que aparece al comienzo de la novela, referencia a la Plaza Colón, y donde se encuentra el departamento de extranjería y migración. Rebautizada en la novela como “la plaza de los colombianos”, comenzó a hacerse conocida por las filas de migrantes que acampaban para ser atendidos:

Hasta un plátano había brotado de la nada a un costado de la plaza, justo donde pernoctaban los colombianos, y ese perturbador árbol, de tallo laxo como el miembro de un caballo negro, horrorizaba a los nativos, pues de un día para otro se había transformado en el símbolo de eso que llamaban despectivamente una ciudad bananera, una ciudad del trópico. Pero esto era Chile, el frío Chile, el antártico Chile, el sureño Chile, el europeo Chile y el blanco Chile: un país sin plátanos. (Ramos Bañados, 2018, p. 12)

La presencia colombiana modifica la geografía del lugar, ese árbol de plátano, símbolo fálico, viene a perturbar el frío y blanco paisaje chileno, oxímoron que se refuerza al

considerar que cuando la familia Parrada Castillo logra llegar a Antofagasta, lo primero que se adjetiva es el fuerte sol que cubre el lugar. A lo largo de la novela, la distribución espacial de la ciudad está construida en relación y en oposición con la migración, deviniendo en lo fronterizo (Calderón Le Joliff, 2020). La mayoría de los migrantes se asentaron en campamentos a las afueras de Antofagasta, así como el plátano que surge en medio de la plaza, las viviendas también alteran el paisaje chileno, pues su expansión se asemeja a la “forma de un abrazo obligado a la ciudad” (Ramos Bañados, 2018, p. 53). Asimismo, la línea del tren “divide la ciudad en dos: los que tienen y los que no” (Ramos Bañados, 2018, p. 54). A partir de lo anterior, podemos ver cómo la cartografía urbana de la novela, independiente de si se condice con nuestra realidad, mapea un Antofagasta dividido, con campamentos irregulares que molestan al chileno y con una frontera urbana que opone clase social. La configuración del espacio respecto a la migración se reafirma si consideramos el campo léxico con que es descrito: se habla de grandes murallas, de guardianes, de los diplomáticos del hampa y de la posibilidad de tener un pasaporte para salir y entrar de los campamentos.

La familia Parrada Castillo vivirá al lado del vertedero. La primera forma de subsistencia y pasatiempo fue recoger televisores y celulares para repararlos. Así, llega un momento donde en la casa de Jean se encontraban múltiples televisores proyectando canales distintos y teléfonos a medio reparar sonando incesantemente. Este espacio narrativo se asemeja al análisis de Zygmunt Bauman en *Vidas desperdiciadas: La modernidad y sus parias* (2005), pues vincula cuerpo y residuo en casos como la migración y la explotación de recursos naturales, similar a la novela ya que el vertedero donde vivían los migrantes era producido, en su mayoría, por desechos mineros. Pienso que los televisores y otros aparatos tecnológicos que repletan la casa de Jean tienen un potencial interpretativo que apela, en diversos órdenes, a lo que Bauman entiende como cultura de residuos: la televisión y, por extensión, los medios de comunicación presentados en la novela como formas de desinformación, del morbo por el migrante, el enfermo y el pobre. Los televisores que se acumulan en la casa de Jean son residuos por parte de los antofagastinos, pues el narrador hace hincapié en que los chilenos desechan su tecnología sin que necesariamente estén deterioradas. Y, si la imaginación en su definición más básica es la producción de imágenes mentales, pienso en la TV como reproductora de imágenes y me pregunto cómo Jean nutre su imaginación a partir de la reproducción de imágenes mediales.

Existe, por tanto, un vínculo entre basura y migración al compartir el mismo espacio desdeñado por los ciudadanos, que se amplía si pensamos en el rol de los medios de comunicación en la novela y en la influencia de las imágenes televisivas en la imaginación de Jean que trabajaré en las páginas venideras. En definitiva, el asentamiento de la familia colombiana en Antofagasta desarma la utopía que imaginaron y los enfrenta a una realidad que los rechaza, representado simbólicamente en la distribución espacial. En términos de Lefebvre en *La producción del espacio* (2013), los migrantes en *Ciudad berraca* son figuras no

cívicas, pues el migrante se opone en la novela tanto en la construcción novelesca del espacio urbano como desestabilizando el consenso y la homogeneización social.

Ya instalados en Chile la familia progresivamente se disuelve. Si analizamos a los Parrada Castillo como un sistema de personajes, es posible agrupar a la madre, al hermano mayor Álex y a la hermana menor Eihy como representantes de lo racional y lo pragmático, aspectos que permitieron que se acomodaran y crecieran económicamente en Chile. Por su parte, Jean y su padre son personajes imaginativos y pasionales; especialmente este último, que desequilibra la familia por su impulsividad. La madre, luego de separarse de su marido, potencia su trabajo como peluquera, se mantiene soltera, desecha la basura acumulada e invierte en máquinas tragamonedas. Eihy, luego de su sobreexposición en los medios por la bala alojada en su cabeza, logra ser operada gratuitamente. Álex, físicamente más atractivo y talentoso que el protagonista, se une a la Iglesia evangélica quien lo apoyará para dedicarse al fútbol profesional a cambio de su fe y de casarse con su novia antes de tener relaciones sexuales.

Mientras tanto, el padre se esfuerza en buscar formas de manipular a la gente. El narrador destaca que, al cruzar la frontera, no buscaba noticias ni trabajos, sino una “manera creativa” (Ramos Bañados, 2018, p. 25) de ganarse la vida. Así, se llamará don Lino, un hechicero que engaña a la gente con piedras y oraciones vacuas, que terminará emborrachándose y secuestrando perros de chilenos para reclamar sus recompensas. Jean y su padre son parecidos: si bien pertenecen a los extremos del sistema de valor de la novela, ninguno logra sentirse pleno en Antofagasta y ambos usan la creatividad y la imaginación para sobrellevar sus vivencias: Lino para estafar y Jean, hasta poco antes del final de la novela, para distraerse mientras intenta mantener un empleo.

Similar a la novela de Manuel Rojas (2013) donde la migración y la paternidad son hitos en la narrativa chilena, Jean teme por las acciones de su padre: “Mal que mal, era el hijo del ladrón” (Ramos Bañados, 2018, p. 132). Por ello, pese al mismo ímpetu creativo de su padre, Jean intenta asemejarse al resto de su familia a través del trabajo y la sumisión. Comienza con un puesto de verduras al otro lado de la frontera: el condominio contiguo a su campamento. Termina siendo ayudante y luego reemplazando al conserje en sus días de descanso. No obstante, similar a lo que observa Nicolás Román (2024) al estudiar trabajo y migración en la narrativa chilena reciente, *Ciudad berraca* podría incluirse en el listado de obras de migrantes que sufren vulnerabilidad, acoso y animalizaciones por parte del discurso de un aparente exitoso sistema neoliberal. Jean recurrirá a la imaginación como una escapatoria íntima de una vida material precaria y abusadora, hasta que logra modificar su realidad material. Una realidad material que se caracteriza por desvanecer la utopía fantaseada por el migrante y, a cambio, generar fronteras, maltratos y precariedad a través de recursos literarios como la construcción espacial, los campos léxicos, los estilos narrativos

y los sistemas de personajes. La forma en que funciona la imaginación en Jean será clave para comprender cómo se subvierte este escenario en la novela.

IMAGINAR UN PAÍS DISTINTO: LA HISTORIA DE JEAN EN/SOBRE LA HISTORIA DE CHILE

En *La imaginación: el taller de la mente* (2019), Pablo Chiuminatto y Valentina Rosales nos recuerdan la relevancia de aproximarse a la imaginación desde lo múltiple y lo cinestésico, pues pese a que los modelos tradicionales se hayan enfocado en lo racional, “[n]ada de esto es posible sin los afectos” (Chiuminatto y Rosales, 2019, p. 16). La migración de Jean es un buen ejemplo para pensar la imaginación tanto como una posibilidad frente a lo desconocido, como la importancia del cuerpo, sus movimientos y los afectos. Calderón Le Joliff (2024) señala que, desde un enfoque en el deseo, Jean se reapropia del relato histórico jugando con los clichés de la nación. Secundando esta propuesta, considero que el adolescente colombiano alterará la realidad material de su cruce fronterizo con imágenes relacionadas, en su mayoría, con la cultura de masas y los intereses que suelen atender, estereotipadamente, cabe decir, por un joven adolescente.

Así como previamente consideré el viaje de la familia Parrada Castillo haciendo énfasis en las vivencias materiales que experimentaron, similar recorrido analítico se puede realizar, esta vez, desde la mente de Jean: en Ecuador, el protagonista percibe la comida como desabrida y con sus hermanos “hablaron sobre batallas entre pokemones” (Ramos Bañados, 2018, p. 22) para olvidar el sinsabor. Mientras su padre estaba obsesionado con los peligros de cruzar la frontera al sur de Perú, Jean “se imaginaba en cambio conduciendo un tanque” (Ramos Bañados, 2018, p. 13). Llegando a la frontera con Chile logran ver los Andes, cuyas cumbres parecían “dulces de merengue” (Ramos Bañados, 2018, p. 29), donde se “imaginaron bases extraterrestres” (Ramos Bañados, 2018, p. 29). Ya cruzando la frontera, el padre asusta a la familia sobre las mafias fronterizas, a lo que “Jean y su hermano se imaginaron amarrados en una camilla de aluminio helada experimentando todo tipo de sufrimiento con la extracción sin anestesia de su hígado, y luego sus córneas” (Ramos Bañados, 2018, p. 36).

Ya instalados en Chile, la narración nos ofrecerá imágenes aún más contundentes sobre cultura de masas a través de series animadas, videojuegos, equipos de fútbol, películas taquilleras y mitos urbanos. Por ejemplo, Jean bautiza a la chica de la que se enamora como Patty, por su parecido al personaje de *Snoopy*; su padre, luego de abandonar la casa, “parecía un zombi negro sacado de *The Walking Dead*” (Ramos Bañados, 2018, p. 127); y cuando Jean es insultado en su trabajo: “Se inyectó los audífonos en los oídos. En la radio sonaba “Gold”, de Spandau Ballet, y se imaginó como X-Men” (Ramos Bañados, 2018, p. 141). Así, se va construyendo la imaginación de Jean a partir de referencias culturales que vienen a rivalizar con su experiencia migratoria y la historia del país donde llegó.

Para esta investigación, entenderé la cultura de masas desde Amar Sánchez (2000), quien reconoce lo problemático del concepto al funcionar como oposición a la alta cultura. No obstante, es en esa disyuntiva donde la autora ve un punto crucial en la literatura, como un espacio en donde esta dicotomía entre culturas se tensiona en torno a una lucha por el poder y la forma en que se problematiza la cultura de masas desde una función política. Sánchez reconoce, asimismo, que la crítica ha entrecruzado las nociones de “popular” y “masivo”, donde una de las posibles diferencias radica en que la primera funciona en oposición a una élite y la segunda está vinculada a la “expansión de los medios, la radio, el cine, las historietas, las fotonovelas y sobre todo la televisión” (Amar Sánchez, 2000, p. 13). Por tanto, hablaré de cultura masiva más que popular, pues los medios de comunicación son fundamentales para la promoción de ciertos imaginarios en Jean y reflejan las luchas de poder en la novela. Aunque se debe tener en consideración, como nos recuerda García Canclini (2001), que estas diferenciaciones son útiles mas no naturales, pues las prácticas culturales están en constante hibridación y conflicto. Con base en lo anterior, más que hacer un glosario de la imaginación en *Ciudad berraca*, propongo abordar el rol de la imaginación en la narración a partir de cómo Jean y su historia personal se vincula con la Historia de Chile; cómo los medios de comunicación, en su proyección de imágenes, contribuyen al imaginario social de la novela y, finalmente, cómo Jean altera o desajusta su realidad material a partir de su imaginación.

Jean no conoce la Historia de Chile y rellena esos vacíos con cultura de masas mediante el ejercicio imaginativo. Al llegar a Antofagasta, a los hermanos les espanta el color gris de las edificaciones “e imaginariamente repintaron el frío espacio gris con los colores de la bandera colombiana, con ese amarillo alegre de la banana” (Ramos Bañados, 2018, p. 36), ejercicio no casual considerando el árbol de plátanos que surgió en medio de la plaza. Como tampoco es casual imaginar una bandera colombiana pues, inmediatamente después, Jean observa una gigante bandera chilena flameando. Jean supone que allí se declaró la Independencia, no habría otro motivo que justificara el tamaño de esa bandera, aunque en realidad podamos inferir que es un intento de competir con la envergadura del banano, de la presencia colombiana.

Si bien Jean no conoce la Historia de Chile, accede a ella a través de historias de chilenos que vienen a reemplazar la fallida figura de su padre. Lau, el portero del condominio, era para el protagonista “su perfecto profesor de Historia de Chile” (Ramos Bañados, 2018, p. 88). Lau dialogará con Jean a partir de sus propias obsesiones y su propio ejercicio imaginativo:

Una noche vimos unas luces en el cielo. ¿Un ovni?, preguntó Jean, quien anhelaba ver alguno. Estuvo unos minutos sobre el campamento, dijo Lau, y se fue. Pensamos que era un avión soviético o cubano que venía a atacarnos y casi le disparamos. (Ramos Bañados, 2018, p. 89)

Lau está obsesionado con la dictadura, es un personaje de derecha y xenófobo, pero de vez en cuando se cuestiona sobre los detenidos desaparecidos y ve en Jean un buen muchacho. Las luces en el cielo hicieron que Jean pensara en un ovni, pero luego el relato pasa a una primera persona plural y junto al conserje piensan en dispararle al avión comunista. Pero no solo el comunismo y Pinochet fueron obsesiones que le transmitió a Jean, también su gusto por las revistas y el fútbol. Dentro de su colección de revistas que incluyen títulos como *Deporte Total* y *Estadio*, Lau le entrega a Jean un viejo ejemplar con la portada de la Copa Libertadores, Cobreloa versus América de Cali, partido polémico por las amenazas de bomba y posibles secuestros al plantel chileno. Hecho narrativo relevante tanto por ser una forma de vinculación afectiva entre ambos personajes, como también por conectarse con el cierre de la novela, que coincide con el partido de Chile y Colombia por las eliminatorias del mundial de Brasil 2014.

La otra figura paterna es Farandato, personaje que representa la “alta cultura” y quien era reconocido por ser comentarista cultural y por su amplia colección de música y cine. Farandato, soberbio por sus conocimientos, le explica a Jean complicadas películas “como si fuera el padre enseñándole con paciencia a manejar a su hijo” (Ramos Bañados, 2018, p. 118). Los musicales estadounidenses o la filmografía de David Lynch le parecieron al protagonista inentendibles y soporíferos, no obstante, Jean pudo repletar su mente de imaginarios fílmicos con nombres como Tim Burton, Spike Lee, Gus Van Sant y obras como *Imperio*, *La guerra de los mundos*, *Alien resurrección*, mientras bebían vino y comían jamón serrano. Estas mismas imágenes y la música le permitirán lidiar internamente con los maltratos que recibe trabajando como conserje. Si para Jean tanto Lau como Farandato son figuras paternas en Chile, entonces, los imaginarios de las revistas o películas son el patrimonio que le heredan. No obstante, no dejan de ser personajes ambivalentes en su moralidad, ya que Lau, con sus comentarios fascistas, tiende esporádicamente a despreciar al protagonista; mientras que Farandato tiene un latente deseo sexual por el menor y lo animaliza a lo largo de la novela, pues lo “adiestra” (Ramos Bañados, 2018, p. 117) en el cine y lo considera “su nueva mascota” (Ramos Bañados, 2018, p. 120), pensamiento que recorre su mente, justamente, cuando están en la sección de comida para perros del supermercado.

En síntesis, Jean emplea su imaginación para rellenar los vacíos que tiene al migrar a un país que desconoce y le sirve como una caja de herramientas para evadir la violencia chilena. La batería de imágenes del protagonista y, por extensión, de la novela (Pinochet, ovnis, aviones soviéticos, revistas de fútbol, música y películas taquilleras) rivalizan con el imaginario que los propios chilenos tienen a través de los medios y los discursos xenófobos. Ya que, si una de las acepciones de la imaginación es la creación de imágenes, analizar la imaginación en *Ciudad berraca* implica considerar necesariamente los medios de comunicación, imaginativos en un doble sentido: porque generan imágenes y relatos sobre la realidad migrante y porque distorsionan y especulan a través del morbo y la exacerbación.

El narrador es explícito en su crítica a los medios, estos son tan relevantes en la novela que inclusive, en un gesto metaliterario de autorreferencialidad, el autor, periodista de profesión, aparece discretamente como uno más de los interesados en cubrir la primicia pues “era material de moda” (Ramos Bañados, 2018, p. 63), y expresa su deseo por “escribir la novela de la familia Parrada” (Ramos Bañados, 2018, p. 63). La familia estará vinculada a los medios de comunicación no solo a través de la acumulación de televisores o reparando celulares, sino apareciendo en ellos.

Eihy, la menor de la familia, comienza a recibir atención mediática producto de una bala en la cabeza que le impactó de rebote en un incidente en Colombia. La “Niña Bala”, como fue apodada en los medios chilenos, comenzó a tener un relato cada vez más exagerado. Gracias a ello, la realidad material de los Parrada Castillo se alteró: la banda callejera del campamento comenzó a protegerlos y unos médicos inmigrantes se ofrecieron a operarla sin costo alguno. La tergiversación de la prensa afecta, también, la imaginación de Jean:

En ese momento Jean imaginó que el Lula apretaría la bala, que su hermana lloraría desconsolada de dolor y que lo golpearía con lo que tuviera, sin medir las consecuencias. Jean tomó aire y repasó la imagen. De pronto vio a su hermana transformada en una anormal criatura circense y esa idea lo turbó, pues pensó que podía venir más gente a frotar el grano de la suerte. Vio a su padre, su casa, su expresión, imaginó que planeaba mendigar con la Niña Bala en el centro... (Ramos Bañados, 2018, p. 67)

La exposición mediática y la fama de su hermana afectan a Jean, en la cita se insiste en cómo “imaginó”, “vio” y “repasó la imagen” de una criatura monstruosa que le sirve a su familia para ganar dinero a costa de limosnas. Mientras que los medios tradicionales cubren desde la exageración y el morbo, las redes sociales serán el espacio predilecto para la xenofobia. Ejemplo de ello es el grupo de Facebook anticolombianos, cuyo máximo representante es el Chascón Marcos, sin embargo:

Él también era un inmigrante, pero un inmigrante interno. Ocultaba su etnia aymara desde su más profundo interior. En la escuela le machacaron como martillo en la cabeza sus rasgos indígenas. Era el indio o el boliviano. No quiso, después, que nadie supiera de sus orígenes de cordillera. El bullying lo persiguió en Antofagasta, una ciudad que parecía orgullosa y agradecida únicamente de la inmigración croata. (Ramos Bañados, 2018, p. 136)

La novela construye desde la caricatura y el sarcasmo a los personajes xenófobos. Marcos Mamani, el nombre real del Chascón Marcos, oculta sus orígenes indígenas escuchando *trash* metal y cultivando su musculoso cuerpo gracias al *crossfit*. La cita nos recuerda que la inmigración no es solamente cruzar una frontera política de un país a otro, sino que los pueblos indígenas experimentan migraciones bajo límites que no comparten con el Estado en el que habitan. Asimismo, la novela nos recuerda que existen migrantes xenófobos y, a propósito de la presencia croata, que no todos los inmigrantes son indeseados.

Los medios de comunicación, como proyectores de imágenes, afectan el imaginario de Jean y también modifican su realidad material. Para el sistema moral de la novela, los medios y las redes sociales exacerban al migrante delincuente y dan paso a discursos de odio. La única excepción que identifiqué es el fotógrafo de prensa, primera persona en enseñarle algo a Jean por iniciativa propia, pues le pasa su cámara y este se imagina como fotógrafo. Esta escena tiene alto potencial interpretativo, pues el protagonista percibe que desde la cámara de su celular no logra captar con detalles la realidad de su campamento. Jean quiere ser fotógrafo de prensa para “[r]etratar la vida de los colombianos en la ciudad” (Ramos Bañados, 2018, p. 71), quiere materializar sus propias imágenes en contraste con las que proyectan los medios de comunicación antofagastinos. Este deseo por crear nuevas imágenes permite evidenciar cómo Jean moviliza un imaginario que intenta rivalizar con los discursos xenófobos y sensacionalistas a lo largo del desarrollo de la novela.

Al final del relato la imaginación de Jean se vuelve trascendental, pues se funde con su realidad material. Esto es posible gracias a que, recién habiendo llegado a Chile, Jean se encuentra en el vertedero con un pedazo de chatarra que le intriga. Jean imagina que podría ser un tanque de la URSS, a propósito de los soldaditos de plásticos con los que jugaba en Colombia. En este punto se comienza a desestabilizar la verosimilitud del relato pues se descubre que efectivamente la chatarra era un tanque, pero según el conserje, un M-41 que participó en el Golpe de Estado atacando La Moneda.

El tanque de Pinochet es una constante en el relato y que avanza subrepticamente hasta el final de la novela, como, según observa Calderón Le Joliff (2020), un vínculo entre el trauma de la colonia y de la dictadura. Además de ello, observo que el tanque también es un refugio en la imaginación de Jean, pues en medio de su precariedad “imaginaba un arsenal de balas [...] y además tenía la chatarra de un tanque a su favor” (Ramos Bañados, 2018, p. 50); cuando se deprime al compararse con el resto de su familia, lo único que lo hacía sentir distinto era tener un tanque (Ramos Bañados, 2018, p. 65); y, tras los maltratos de los chilenos, reprimía su odio pensando en el tanque (Ramos Bañados, 2018, p. 128) y fantaseaba con querer hacerlo funcionar (Ramos Bañados, 2018, p. 77).

El final de la novela corresponde a la “Batalla de Antofagasta”, que hace referencia al partido que Chile pierde contra Colombia en las eliminatorias del mundial de Brasil 2014 y las consecuencias que tuvo:

Y así, en la batahola, el grupo se creyó con la determinación de golpear a todas las lacras colombianas que encontraran a su paso, hombres, mujeres y niños, y algunos colombianos del campamento, que ya habían vivido las quemaduras y asesinatos y todo ese cuento de exterminio en la selva, agarraron fierros y palos, y con lo que tuvieran a mano, salieron a defenderse.

Fue entonces cuando Jean, el príncipe de Antofalombia, intentó hacer andar el viejo tanque de Pinochet. (Ramos Bañados, 2018, p. 145)

La “Batalla de Antofagasta” reúne distintos imaginarios revisados sobre la dictadura, el fútbol y la migración en general. Jean es, por primera vez, golpeado por un chileno, lo que desencadena la ira que había reprimido a lo largo del relato y, en un acto de imaginación material (Soto Calderón, 2022), los planos narrativos se entrecruzan y el tanque del que sospechosamente los lectores dudamos durante toda la novela, aparece aquí como una realidad. El tanque de Pinochet ahora es el tanque de Jean. El tanque de la Historia ahora es el tanque de la historia de Jean.

CONCLUSIONES

Existe una presencia constante de la imaginación en *Ciudad berraca*, relevante no solo por su insistencia como significante en el texto literario, sino también porque en ella se condensa una de las estrategias vertebrales de la narración. Jean se servirá de imágenes de la cultura de masas (programas de televisión, equipos de fútbol, música, películas, etc.) para instalarse en un país del que no conoce su Historia. La imaginación se opone en el relato a la realidad material que vive. Chile no es la utopía que la familia colombiana prefiguraba y, por el contrario, se encuentran con un entorno xenófobo que se construye en la ficción a partir de su dimensión espacial y mediática. La imaginación se vuelve material (Soto Calderón, 2022) con mayor preponderancia al cierre de la novela, donde los planos de las ideas y de la materia que habían estado constantemente solapados, se cristalizan, desajustando el tono realista de la novela.

Para finalizar, recupero la triada conceptual discutida brevemente al inicio de este análisis: fantasía, imaginación y ficción. Pienso en la importancia de preguntarnos por la imaginación en vínculo con la migración en las Humanidades: la migración como la posibilidad de imaginar un lugar mejor, una vida material mejor. Preguntarse por el rol de la literatura: el ejercicio ficcional parece ser clave para irrumpir con nuevas imágenes a nuestro imaginario cultural y, desde una perspectiva material, de qué forma estas imágenes nos rondan y afectan nuestros lugares y nuestros cuerpos. Preguntarse qué imaginan otros protagonistas de otras novelas de migración recientes y, escapando de lo estrictamente literario, qué imaginan las autoras y los autores que han migrado durante el siglo XXI a Chile.

RECONOCIMIENTOS

Este artículo es resultado del proyecto ANID / FONDECYT Regular /n°1220637, titulado: *Corpografías en la literatura de migración: las Américas (2000–2020)*

REFERENCIAS

- Amar Sánchez, A. M. (2000). Vínculos, usos y traiciones: La cuestión teórica. En *Juegos de seducción y traición: literatura y cultura de masas* (pp. 11-44). Beatriz Viterbo Editora.
- Bauman, Z. (2005). *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias* (P. Hermida Lazcano, Trad.). Paidós.
- Calderón Le Joliff, T. (2020). El cuerpo racializado del migrante en La fila india de Antonio Ortuño y Ciudad Berraca de Rodrigo Ramos Bañados. *Nueva Revista del Pacífico*, 72, 259-278. <https://doi.org/10.4067/S0719-51762020000100279>
- Calderón Le Joliff, T. (2024). Corpografías adolescentes en la literatura latinoamericana de migración. *Anales de Literatura Chilena*, 25(42), 69-83. <https://doi.org/10.7764/ANALESLITCHI.42.05>
- Chiuminatto, P. y Rosales, V. (2019). *La imaginación: el taller de la mente*. Orjikh Editores.
- Espinoza, M. (1981). *Análisis de la imaginación*. Dirección de Investigación Vice-Rectoría UACH.
- Estébanez, D. (2023). *Breve diccionario de términos literarios*. Alianza.
- Ferraris, M. (1999). *La imaginación* (F. Campillo García, Trad.). Visor.
- García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas*. Paidós.
- Lapoujade, M. N. (1988). *Filosofía de la imaginación*. Siglo XXI.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio* (E. Martínez Gutiérrez, Trad.). Capitán Swing.
- McLean, G. F. (2003). The imagination in Aristotle and Kant. En G. F. McLean y J. Kromkowski (Eds.), *The imagination* (Vol. 1, pp. 5-30). The Council for Research in Values and Philosophy.
- Nascimento dos Santos, D. y Retamal Sánchez, G. (2022). Migración en la novela Ciudad berraca de Rodrigo Ramos Bañados. *Letrónica*, 15(1), 1-7. <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2022.1.41710>
- Ramos Bañados, R. (2018). *Ciudad berraca*. Alfaguara.
- Ramos Jiménez, M. (2025). Migrar de la violencia a la violencia en la novela Ciudad berraca (2018) de Rodrigo Ramos Bañados. *Kipus*, 57, 33-48. <https://doi.org/10.32719/13900102.2025.57.4>
- Román, N. (2024). Narrativa, trabajo y migración en la literatura chilena reciente. *Anales de Literatura Chilena*, 42, 107-129. <https://doi.org/10.7764/ANALESLITCHI.42.07>
- Rojas, M. (2013). *Hijo de ladrón*. Zig-Zag.
- Salinas, L. (2019). Desplazamientos: Los imaginarios de la travesía de Jean en Ciudad Berraca y Obama de El Metro. *Revista de Letras*, 59(1), 97-113. <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/12377/8846>
- Santos, D. y Libuy, P. (2023). El topos del relato narcoandino: Las narcozonas literarias de Perú, Bolivia y Chile. *Aisthesis*, 73, 195-212.

► **Dossier:** Imaginar un Chile distinto: la migración nortina en *Ciudad berraca* (2018)

Sartre, J. P. (1964). *Lo imaginario* (M. Lamana, Trad.) (2a ed.). Losada.

Sartre, J. P. (1984). *La imaginación* (C. Dragonetti, Trad.). SARPE.

Soto Calderón, A. (2022). *Imaginación material*. Metales Pesados. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2xn168h>

White, A. (1990). *The language of imagination*. Basil Blackwell.