

ARTÍCULOS

Mauricio Sepúlveda
Sebastián Ubierno
Daniela Gutiérrez Contreras
Tomás Mandiola
Aleosha Eridani
Vicente Santibáñez Aravena
Tomás Estefó Carrasco
Magdalena Vigneaux
Rick Afonso-Rocha
Marjorie Huaiqui Hernández
Esther Vázquez y del Árbol
Belén León-Río
Sofía Cifuentes Contador
Sara Yaneth Fernández Morenor

CAMPO ABIERTO

José Salomón Gebhard

DOSSIER / HOMENAJE A SU OBRA

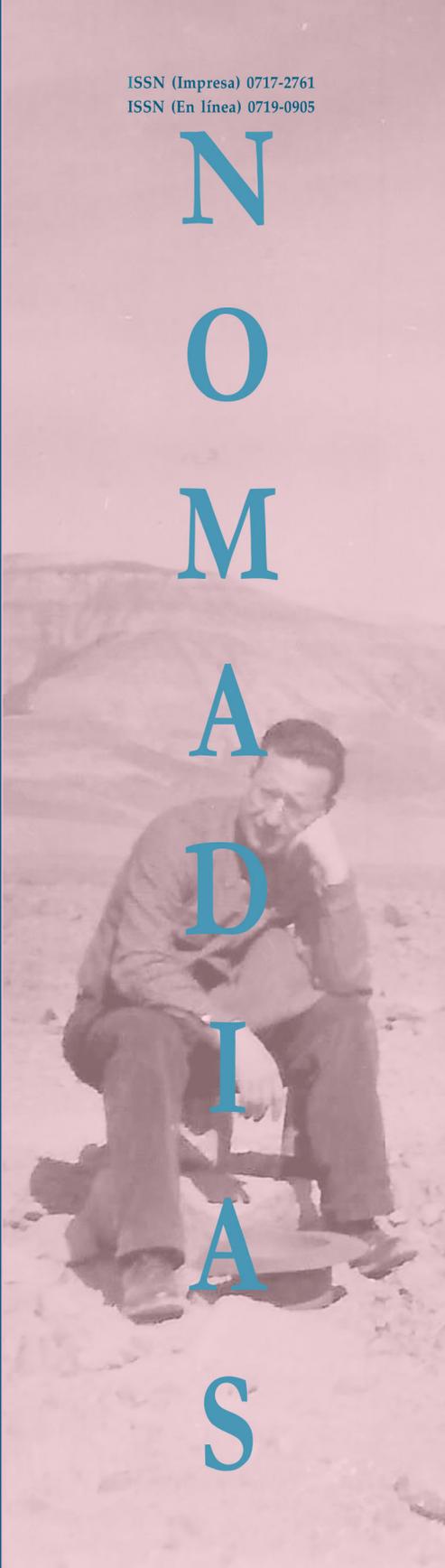
Carmen Berenguer

PALABRA TOMADA

Natalia Sánchez González

RESEÑAS

Sandra Villanueva Gallardo
Javiera Arce Riffó
Margarita Humphreys Ostertag
Eugenia Brito
Juanse Rausch
Camilo Alejandro Palma
Malva Marina Vásquez



N
O
M
A
D
I
A
S

ISSN (Impresa) 0717-2761

ISSN (En línea) 0719-0905

32

Nomadías

Diciembre de 2023 • Número 32

Facultad de Filosofía y Humanidades. Fundada en 1842



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Centro de Estudios de Género y Cultura
en América Latina (CEGECAL)



Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad de Chile



Editorial Cuarto Propio

REVISTA NOMADÍAS N° 32 • AÑO 2023

Directora General: María Soledad Falabella Luco, Universidad de Chile, Chile

Coordinador Editorial: Juan Pablo Sutherland, Universidad de Chile, Chile

Consejo Editorial: María Soledad Falabella Luco, Kemy Oyarzún Vaccaro, Carla Peñaloza Palma, Ana María Baeza Carvallo, Olga Grau Duhart, Juan Pablo Sutherland, Claudia Dides, Carolina González, Manuel Durán, Verónica Aranda, Alejandra del Río, Raquel Olea, María Antonieta Vera, Marisol Vera, Darcie Doll, Francisco Cos Montiel, Arturo Márquez, Sibila Sotomayor

Comité Editorial: Manuel Durán, Vanessa East, Cristián Cerón, Alicia Salomone, Malú Urriola, Javiera Poblete, Héctor Mario Cavallari, Eugenia Brito, Álvaro García, Cristóbal Montalva, Soledad Prieto, Marisa Matamala, Tamara Vidaurrázaga, Claudia Dides, Elvira Hernández, Gabriel Guajardo, Carmen Berenguer, Anita Peña, Gonzalo Salazar, Alejandra Loyola, Eugenia Prado, Marisol Facuse, Teresa Valdés, Marisol Vera, Leonora Reyes, Magdalena Valdivieso, Ximena Poo, Nancy Hitchfeld, Javier Bello, Alejandra Castillo, Romina Pistacchio, Javiera Olivares, Jimena Silva

Evaluadores:

Jimena Silva
Gabriel Guajardo
Ximena Soto
María Soledad Falabella Luco
Vanessa East
Johanna Camacho
Martín Bello
Eliana Ortega
Carolina Franch
Carmen Gloria Godoy
Paz Morena
Ana María Baeza

Sandra Oyarzo
Juan Pablo Sutherland
Carla Peñaloza
Mónica Ríos
Sibila Sotomayor
Juan Manuel Cabrera
Rossana Cassigoli
Pamela Pequeño
Olga Grau
Arturo Márquez
Marisol Vera
Pamela Poo
Riet Delsing

Nuestro muy especial agradecimiento a la **Fundación Salvador Allende** por las importantes y significativas imágenes que recorren nuestra revista.

FSA FUNDACIÓN
SALVADOR
ALLENDE

Edición y corrección de estilo: Mariano Martín León

Diseño: Rosana Espino

Impresión:

© Nomadías / Facultad de Filosofía y Humanidades

ISSN (Impresa) 0717-2761 / ISSN (En línea) 0719-0905

Universidad de Chile / Facultad de Filosofía y Humanidades

Editorial Cuarto Propio / Sargento Aldea 341, Barrio Matta Sur, Santiago Centro.

www.cuartopropio.com / +56 264692486

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE / 1ª edición, diciembre de 2023

Índice

PALABRAS CÓMPLICES		9
Equipo Editorial <i>Nomadías</i>		
EDITORIAL		13
Juan Pablo Sutherland		
ARTÍCULOS		
Mauricio Sepúlveda Galeas Sebastián Ubiergo Sichel	Producciones narrativas de la violencia política en Chile (1973 – 2013): entre el ruido y el sonido...acecha el silencio	21
Daniela Gutiérrez Contreras	Sobre la acusación constitucional al ministro Marco Antonio Ávila, reflexión desde una perspectiva de género	63
Tomás Mandiola	El (in)visible cuerpo de la(s) disidencia(s): la disputa por el patrimonio cultural durante el gobierno frenteamplista	75
Aleosha Eridani	Entre salarios y sábanas: varones, masculinidades y teatro de lxs oprimidxs	107
Vicente Santibáñez Aravena	El cuerpo y su memoria Heridas y cicatrices de la dictadura	129
Tomás Estefó Carrasco	Hipocresía y Voyerismo: El cuerpo desnudo y el sexo en Chile a fines del siglo XX y principios del siglo XXI	145
Magdalena Vigneaux	La Lira Colectiva: memoria y pervivencia de los pliegos de cordel	171
Rick Afonso-Rocha	Martillos del bolsonarismo: ensayo sobre la literatura y sobre el dron cis-heterosexista	201
Marjorie Huaiqui Hernández	Paisajes de colores en la escritura de las mujeres originarias de América	239

Esther Vázquez y del Árbol	Hacia la inclusividad en la traducción (inglés-español) de figuras jurídicas norteamericanas	259
Belén León-Río	Ánima: el poder femenino de en el arte de lo masculino	291
Sofía Cifuentes Contador	Mujeres por la Vida: ser mujer como una estrategia para derrocar la dictadura cívico-militar en Chile	317
Sara Yaneth Fernández Moreno	Despatriarcalizar las instituciones: reto para lograr La equidad de género y erradicar las violencias basadas en género	317
CAMPO ABIERTO		
José Salomón Gabhard	Chela Álvarez: epifanías de una emancipación política del siglo XX	365
DOSSIER / TRIBUTO A SU OBRA	<i>Al este del edén</i> - Carmen Berenguer SELECCIÓN de poesía, crónicas, narrativa y ensayos críticos sobre su poética y escritura	391
PALABRA TOMADA		
Natalia Sánchez González	Una vez más ocultas en la Historia: El invisible y necesario rol de enlace durante la clandestinidad	513
RESEÑAS		
Sandra Villanueva Gallardo	Cuerpos atravesados por la historia	535
Javiera Arce Riffo	<i>Memoria que resiste: memoria histórica de un territorio vulnerado contado por mujeres de la comuna de Puerto Octay</i>	539
Margarita Humphreys Ostertag	La escritura como acción política	543
Eugenia Brito	<i>Incardinadas, cartografía poética de mujeres del Perú</i>	549

Juane Rausch	<i>Donde está el peligro. Estéticas de la disidencia sexual</i>	555
Camilo Alejandro Palma	(De)generación espiritual en <i>Succión</i> , de Nicolás Poblete	563
Malva Marina Vásquez	Cuerpos Subalternos Latinoamericanos en <i>Indócil</i> de Eugenia Brito	571



Calles de Santiago. Chile, 1973.

© Centro de Documentación de la Fundación Salvador Allende. Colección Naúl Ojeda.

Palabras Cómplices

A 50 años del golpe de estado en Chile y a 40 años de la fundación de La Morada y el feminismo anti/dictatorial



© Kena Lorenzini

“El feminismo como toda revolución juzga lo que existe y ha existido –pasado y presente– en nombre de lo que todavía no existe pero que es tomado como más real que lo real”

Julieta Kirkwood Bañados

Es el año 1983 y las fundadoras de la Casa de La Mujer La Morada y el Movimiento Feminista de los 80 irrumpen en el espacio público contra la dictadura, con la realización de una icónica protesta en la Biblioteca Nacional. Las letras del lienzo casi volando en las escalinatas son simples y potentes: **Democracia Ahora, Movimiento Feminista Chile**. Fueron tiempos difíciles, de muerte, cárcel, persecución, pero quizás un tiempo de la historia de Chile en que el movimiento de mujeres y el movimiento feminista se vuelcan a decir basta y copar las calles. No es menor el protagonismo de las mujeres y el feminismo en su notable despliegue por marcar una inscripción en la lucha antidictatorial.

Este número N°32 de *Nomadías* recorre un momento fundamental de la historia política de Chile, el impacto del quiebre democrático el 11 de septiembre de 1973 y la conmemoración de los 50 años durante el 2023. Acontecimiento brutal que cierra la historia democrática de un tiempo y que seguirá teniendo una alta significación en la historia contemporánea del país. Diversas fueron las comunidades activas en el país que se volcaron a ese proceso de conmemoración. En este recorrido, las mujeres habitaron espacios de lucha y resistencia señeros. Recordemos que las primeras manifestaciones fueron realizadas por las mujeres reunidas en las Agrupaciones de Familiares de Detenidos Desaparecidos, Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos entre tantas organizaciones que salieron a la calle poniendo el cuerpo y su voz. Las mujeres ocupan un lugar importante en ese gran relato de lucha contra la dictadura. Ellas marcaron presencia en las organizaciones de base del mundo popular, sus resistencias en el mundo estudiantil secundario y universitario. Hay una lista larga y notable de la presencia de las mujeres en la recuperación de la democracia. *Nomadías*, desde sus inicios, acompañó desde adentro al pensamiento crítico, el feminismo, las escrituras, las prácticas artísticas y un gran despliegue de incitaciones para sacar la voz también en el mundo cultural y universitario. Este número especial la revista enfatiza esas trayectorias culturales y políticas en el ars poética de esta nueva entrega. Por otra parte, *Nomadías* se hace parte del reconocimiento a los 40 años de la

fundación de La Casa de La Mujer La Morada que emerge en 1983 para sacar la voz feminista en la lucha contra la dictadura.

“Reconstruir la democracia significó también, repensar las relaciones políticas, repensar las relaciones de género y son 40 años a través de los cuales, nos hemos manifestado como sujetos políticos, sujetos actuantes, pero también hemos construido una larga trayectoria en la producción de pensamientos, investigación y de nuevos conocimientos...”

Francisca Pérez (*El Mostrador*, noticia sobre el archivo a los 40 años de La Casa de La Mujer La Morada)

La Morada es parte de la genealogía del feminismo chileno y latinoamericano. Las últimas oleadas del feminismo en nuestro país y la región conviven con el archivo señero de las mujeres feministas que retomaron las tradiciones de las luchas anteriores de las mujeres en el siglo XX. El feminismo se hizo palabra y sentido común decía Julieta Kirkwood Bañados en los 80. Palabra que se vuelve un imaginario de transformación cultural y política con que la Revista *Nomadías* habita en su nuevo número.

No es posible pensar la recuperación de la democracia sin la lucha de las mujeres y el feminismo. Esa intención cruza este nuevo número de *Nomadías* para seguir ejerciendo la labor crítica y repensando los nuevos desafíos de nuestro proyecto editorial.

Equipo Editorial *Nomadías*
diciembre de 2023



Presidente Allende en diálogo con estudiantes y académicos.
© Centro de Documentación de la Fundación Salvador Allende.

Editorial

JUAN PABLO SUTHERLAND
Coordinador Revista *Nomadías*

*Yo que crecí entre milicos como dice el Charly y leí el manifiesto dadá y el surre,
y a la Kristeva y a la Yourcenar y a la Djuna y a la Orozco y a Roland y otras
cuantas estupideces con que he perdido el tiempo, tanto tiempo...*

Malú Urriola

El número 32 de *Nomadías* se organiza como gesto editorial para conmemorar los 50 años del golpe de estado en Chile. Hito político que se hizo presente en la vida nacional desde diferentes actores, instituciones, comunidades y que significó un gran desafío para nuestro país. Buscamos, así, insistir en el respeto irrestricto a los derechos humanos por parte del Estado y la sociedad en su conjunto. Recordar, a la vez, el acontecimiento que marca la historia chilena contemporánea y que provocó reflexionar sobre los impactos del quiebre democrático más brutal en la historia del país.

Junto a esta memoria activa, se nos hizo presente la importancia de las mujeres en la historia política y su lucha contra la dictadura. En ese camino de la reconstrucción de relatos, no es menor recordar e inscribir la importancia de los 40 años de la fundación de la casa de la mujer La Morada, que nace con la energía de transformación y vocación feminista el año 1983. En este mapa de historias políticas y culturales, *Nomadías* presenta

un número que rinde tributo a la obra de Carmen Berenguer: poeta, escritora, cronista y figura relevante en la historia de nuestra revista; presencia cómplice y colaboradora habitual del proyecto editorial de nuestra publicación. *Nomadías* quiere, con el nombre de Carmen Berenguer, destacar la respuesta cultural del feminismo y las mujeres por recuperación de la vida cultural y democrática.

Así, el tributo a Carmen Berenguer recorre sus obras iniciales con libros emblemáticos de los ochenta como *Bobby Sands desfallece en el muro*, que ya es un lugar de la resistencia poética a la dictadura y a los gobiernos autoritarios del mundo. “Al Este del Edén”, nombre del dossier, propone una genealogía política de su obra tanto en los textos marcados por la dictadura como aquellos que epocalmente se sitúan en la transición democrática y la postdictadura. Junto a la selección de su obra poética, se acompaña, además, un conjunto de textos críticos que repasan su obra, que enfatizan los propios textos compilados. Intervienen en este recorrido Gonzalo Arqueros, Soledad Bianchi, Francine Massielo, Raquel Olea, y José Salomón; dibujan, proponen, enfatizan y despliegan lecturas atentas de una obra extensa y prolífica que celebramos.

“Campo Abierto” prosigue con el recorrido de la memoria, el archivo y el tributo a mujeres importantes en el imaginario de la nación. En este número especial rendimos tributo a Chela Álvarez, destacada abogada comunista y consecuente abogada por los derechos humanos, quien se presentó como patrocinante en la primera querrela en Chile en contra de Pinochet. Chela Álvarez vivió en el exilio y fue detenida en Tres y Cuatro Álamos, y Villa Grimaldi. Tanto el recorrido del texto escrito por su sobrino, José Luis Salomón, y la biografía visual, nos devuelven parte de la trayectoria de una mujer presente en la historia política del país. No menor también es el gesto de complicidad con la figura de Salvador Allende en su campaña presidencial en el año 1952. Otro lugar destacable fue su participación e integración en el Movimiento Pro-Emancipación de la Mujer y su relación con grandes figuras de esa generación Elena Caffarena, Flor Heredia, Marcia Marchant y Olga Poblete. Junto al recorrido narrativo hay

un emotivo e inédito archivo visual que se comparte en nuestro número como un legado histórico que es necesario visibilizar.

En nuestra sección de artículos, se mantiene el núcleo histórico de *Nomadías*; es decir, se recorren los puntos de fuga que propone el feminismo en nuestras culturas nacionales; escrituras y cuerpos como disputa al orden del sistema sexo-género. Se proponen formas nuevas, innovadoras desde la traducción e inclusividad, el arte de los colores de las mujeres originarias de América o las políticas disidentes de la región en disputa con las ultraderechas del caso brasileño. Además, se trata de escritos que revisan cuerpos y sexos durante el siglo XX, textos con enfoques críticos desde las disidencias sexuales y revisión del poder femenino en el arte masculino.

Por esta parte, nuestra edición enfatiza el giro atento para volver a poner en escena a las mujeres en su historicidad, Las mujeres por la vida son una estrategia emblemática de la irrupción del poder “mujeril”, como diría Eliana Ortega en su momento, para pensar la escritura de mujeres. En este caso, “lo mujeril” lo trasladamos a la importancia del movimiento de mujeres y el feminismo en la revuelta popular para desalojar la dictadura y su violencia en el espacio público. Luego de tantos momentos del feminismo del siglo XX, el XXI nos propuso una escala global de intenciones y ajustes de cuentas. Sin embargo, hay momentos en que se vuelve a un gesto situado, o más bien, a insistir en el esencialismo estratégico para poner en escena la resistencia de las mujeres en tiempos de miedo y lucha. *Nomadías* N°32 recoge algunos gestos en las narrativas borradas o prácticas de mujeres de izquierda, en la clandestinidad, en plena dictadura; actividades políticas que generalmente en el archivo de las memorias colectivas no se mencionan. “Palabra tomada”, recorre, desde este lugar, en un notable ensayo aquellas historias más ocultas que las que ya fueron veladas en la historia.

La revista cierra con la sección “Reseñas” y las siguientes contribuciones, “Cuerpos atravesados por la historia, Sociología de la Masacre de Manuel Guerrero” escrito por Sandra Villanueva-Gallardo; “Memoria que resiste: memoria histórica de un territorio

vulnerado contado por mujeres de la comuna de Puerto Octay de Jacqueline Lagos Maragaño", y escrito por Javiera Riffo; "*La escritura como acción política Raquel Olea: Julieta Kirkwood: nudos, política, rebeldía*", reseña escrita por Margarita Humphreys; "*Incardinadas, cartografía poética de mujeres del Perú*", de Carolina Castro y Camila Albertazzo" escrita por Eugenia Brito; "(De) generación espiritual en *Succión*, de Nicolás Poblete", escrita por Camilo Palma; "Cuerpos Subalternos Latinoamericanos en *Indócil* de Eugenia Brito" escrita por Malva Marina Vásquez; y, finalmente, "*Donde está el peligro. Estéticas de la disidencia sexual* de Mariano López Seoane" escrito por Juanse Rausch". Perfectas píldoras escriturales que cierran el nuestro número 32, y que revisitan una vez más este doble empeño que nos convocó el 2023: 50 años del golpe y la resistencia desde los estudios de género y los feminismos.



Concentración pública. Niña sostiene un afiche de Presidente Salvador Allende. Chile, 1970-1973.
© Centro de Documentación de la Fundación Salvador Allende. Colección Naúl Ojeda.





ARTÍCULOS

Escriben:

- MAURICIO SEPÚLVEDA GALEAS / SEBASTIÁN UBIERGO SICHEL
- DANIELA GUTIÉRREZ CONTRERAS-
- TOMÁS MANDIOLA
- ALEOSHA ERIDANI
- VICENTE SANTIBÁÑEZ ARAVENA
- TOMÁS ESTEFÓ CARRASCO
- MAGDALENA VIGNEAUX
- RICK AFONSO-ROCHA.
- MARJORIE HUAIQUI HERNÁNDEZ
- ESTHER VÁZQUEZ Y DEL ÁRBOL
- BELÉN LEÓN-RÍO
- SOFÍA CIFUENTES CONTADOR
- SARA YANETH FERNÁNDEZ MORENO

Producciones narrativas de la violencia política en Chile (1973 – 2013): entre el ruido y el sonido... acecha el silencio¹

Narrative productions of political violence in Chile (1973 – 2013): between noise and sound...silence lurks

MAURICIO SEPÚLVEDA GALEAS

Dr. Antropología. Docente. Departamento de Trabajo Social.
Universidad de Chile
sepulveda.galeas@gmail.com

SEBASTIÁN UBIERGO SICHEL

Psicólogo, cursando Magíster de Psicología Social

RESUMEN

Situado en las coordenadas del pensamiento posestructuralista, el texto indaga la memoria colectiva de la violencia política en Chile en el periodo 1973 – 2013 a través de una investigación de campo utilizando el método de las producciones. Mediante el uso de herramientas analíticas de corte genealógico aplicadas al estudio de la gubernamentalidad rescribe un texto inconcluso que contenía los resultados de investigación anterior. La rescritura del texto es inserta en medio de una trama de observaciones de segundo y tercer orden mediante las cuales se problematizan las formas de pensar la memoria colectiva e implicancias. Las producciones narrativas son abordadas mediante un análisis que subraya las racionalidades políticas, tecnologías de gobierno, dispositivos de la violencia política en un intento de analizar la continuidades y diferencias generacionales que emergen en el periodo que abarcado en la investigación.

ABSTRACT

Situated in the coordinates of post-structuralist thought, the text investigates the collective memory of political violence in Chile in the period 1973 - 2013 through field research using the method of productions. Using genealogical analytical tools applied to the study of governmentality, it rewrites an unfinished text that contained the results of previous research. The rewriting of the text is inserted during a plot of second and third order observations through which the ways of thinking about collective memory and its implications are problematized. The narrative productions are approached through an analysis that underlines the political rationalities, technologies of government, devices of political violence to analyze the generational continuities and differences that emerge in the period covered by the research.

Palabras clave: *Memoria – generación – experiencia - narrativas – gubernamentalidad*

Key words: *Memory - generation - experience - narratives - governmentality*

Introducción

Cuando el niño era niño no sabía que jugar a las escondida era solo eso, un juego. No la vida real. Que, si te pillaban, no morirías y podrías volver a jugar. Cuando la niña era niña pensaba que era una travesura de su padre decir que su nombre era Carlos, Ismael, León y a veces Andrés. Cuando la niña era niña, iba al colegio a saltos alternando los pies. Un día la maestra les pidió que dibujara una persona. La niña dibujo un policía-militar con sangre en los colmillos saliendo de su boca sinestra. La niña nunca más volvió a esa escuela. Cuando la niña era niña una noche despertó con miedo. Lloró con lágrimas de dolor. Empezaba a conocer el terror. Del mal sueño solo pudo recordar que había un sonido extraño como el chirrido de una radio extraviada del dial.

“Cuando la niña era niña era el tiempo de las preguntas ¿existe de verdad el mal y gente que realmente son malos?” (Hanke 1987).

Han pasado más de 50 años del Golpe de Estado en Chile, y como se dice a menudo, *a pesar del tiempo transcurrido*, la niña que ahora es adulta, en más de una ocasión ha vuelto escuchar ese zumbido de pesadilla, pero su recuerdo ya no refiere a una vivencia de miedo, sino al de una experiencia del dolor. Entre ambas, ahora media la hechura interminable de un lienzo con un paisaje de la historia reciente de un país llamado Chile, a medio terminar. Aunque inconcluso y provisorio, éste sirve como un lienzo mártir dispuesto a sostener el trazado impreciso del tiempo y el espacio. En el lienzo mártir que alberga el paisaje de la memoria, el sacrificio de la certeza testimonia la razón de que el pasado nunca es el mismo (Halbwachs 2004) que cuando hacemos memoria “sostenemos, reproducimos, extendemos, engendramos, alteramos y transformamos nuestras relaciones” (Vázquez cit. en Sepúlveda 2001 115). Pues bien, como un *efecto paisaje*, el tiempo sonoro de un ruido que había quedado encapsulado en el recuerdo de un chirrido, ahora se abre, se ahonda, se ensancha, se ramifica, se contrae, posibilitando su escucha y narración. De ahí que el recuerdo vívido (aunque sea onírico) del ruido, ahora es el recuerdo de una experiencia encarnada del sonido en su dimensión temporal, y que, como tal, tiene historia y eventualmente, narración. De este modo, así como el tiempo habita el espacio, el sonido habita el lugar. ¿Esto significa que “espacio” y “lugar” son diferentes?

Diremos que sí. El espacio es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales (Sepúlveda 2011). A diferencia de un sitio propio –el lugar– el espacio carecería de univocidad y de estabilidad. De Certeau (2000) sintetiza el concepto de espacio mediante el siguiente sintagma: el espacio es un lugar practicado. A diferencia del espacio, dirá el autor, un lugar es el orden (cualquiera que sea) según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia. En el orden imperaría

la ley de lo “propio”, pues los elementos considerados estarían unos al lado de otros, cada uno situado en un sitio propio y distinto que cada uno define. Un lugar es pues una configuración instantánea de posiciones. Implica e indica estabilidad. Como señala el mismo De Certeau, el espacio es al lugar lo que se vuelve la palabra al ser articulada (Sepúlveda 2011).

Volviendo al caso del chirrido, la metáfora sónica de la “radio extraviada de su dial” ilustra la metamorfosis del ruido en sonido cuyo lugar alude a un acontecimiento de gran magnitud: el golpe de Estado. Violencia e impresión sónica definen la palabra golpe. En nuestro caso la palabra adquiere una significación en la cual se produce un ensamblaje de la violencia y sonido. La violencia que habita el sonido del chirrido comporta la violencia ejercida en orden sónico sobre el cuerpo u objeto referidas a las “ondas” radiales e interferencias violentas, que las silencian, censuran, y en otro nivel es violencia adquiere una forma de cortes de señal que alteran el flujo del sonido y el orden del régimen sonoro de formas distintas hasta llegar a su grado cero. Se podrá ver ahora entonces, que la experiencia sónica adquiere la forma de una narración deshilvanada. Ese golpe es un acontecimiento cuya emergencia en su dimensión temporal, nos lleva al recuerdo de la madrugada del lunes 10 de septiembre signada por el acecho ceñido sobre las radios y emisión. Este se extendió hasta concretar el asalto final: el martes 11 de septiembre a las 9.10 AM Radio Magallanes inicia la transmisión del último mensaje del presidente Salvador Allende que dirigió al país. Una fuerza entrópica arrasa el ritmo de la vida en su temporalidad, desgarrar sus compas, mientras los Hawker Hunter gruñendo con sus garras despedazan el cielo, lo sangran y las bombas ensorden la ciudad, hasta dejarnos sin señal.

Cuando el niño era niño vivió la noche más larga. El niño tuvo miedo, sus ojos se llenaron de lágrimas. Los días posteriores el sonido fue otro. La voz metálica de bandos y decretos daba forma a un nuevo orden del sonido. Bandos y reglamentos que reconfiguraban el orden de lo permitido y lo prohibido, de lo legítimo e ilegítimo, no sólo en el ámbito político y social, sino

también valórico y cultural (Monsálvez 2014 37). En ese contexto, la metáfora de la radio extraviada de su dial remite a la memoria sónica de la vida cotidiana signada por la clandestinidad, en cuya escena convergen aparatos, ondas, interferencias, programas (escucha Chile), chirridos, clandestinidad, murmullo y *sotto voce* de complicidad.

Lo planteado ha enfatizado el carácter procesual de la memoria colectiva. En este sentido, sin llegar a explicitarlo aún, las ideas que han ido articulándose en el texto tienen como punto de arranque –entre otros– el concepto de memoria colectiva acuñado por Halbwachs en 1964. Dicho concepto, enfatizará el carácter social –además del procesual–, como producto de significados compartidos y contruidos a través de las relaciones sociales, y actualizados en la acción social –discursiva y no discursiva– que aconteciendo siempre de forma situada (Sepúlveda et al 2014). Ciertamente, no es baladí considerar la conceptualización antes expuesta como “punto de arranque”, pues de hecho parte importante de lo que ha sido dicho como por ejemplo con relación al régimen sonoro, parece tensionar la matriz constructora, tanto en su vertiente historicista como de énfasis en el discurso.

Desde el inicio de la investigación de campo, una creciente sospecha de nuestra parte en un principio se ciñó al concepto de memoria colectiva, para luego desplazarse hacia el plano epistémico y político que sirven de fundamento. No dejamos de plantearnos interrogantes como: ¿Cuáles son las condiciones mínimas para el reconocimiento del sujeto de la disputa? ¿Cuáles es su umbral? Si el pasado se construye y reconstruye a partir del presente, de sus intereses y proyecciones futuras, a través de prácticas discursivas que le otorgan valor y significado (Piper 2002) la pregunta inevitable es ¿Cuáles son las condiciones de posibilidad y de existencia del sujeto del discurso? ¿Cuáles es el afuera del discurso y la imposibilidad de su narrativización? Por lo anterior, la pregunta de Spivak en *¿Puede hablar el subalterno?* sigue teniendo la misma vigencia de hace 36 años. Estas preguntas y otras han estado presentes a lo largo nuestro trabajo, desde el inicio de la investigación empírica hasta la escritura reciente

del presente artículo, y entre estos dos puntos, cabe contar también una serie de intentos fallidos para retomar el texto. Ciertamente, algunas de estas interrogantes apelan a contenidos más recientes. De la misma manera, las formas de abordar, sin necesariamente responder a estas, han variado en los distintos momentos.

El primer momento corresponde al trabajo de investigación empírico en cuyo diseño algunas de las interrogantes planteadas fueron consideradas. Dos innovaciones se quieren subrayar: la incorporación del enfoque generacional y el método feminista de las Producciones Narrativas (en adelante PN). La propuesta metodológica de las Producciones Narrativas se inscribe en una perspectiva investigativa que busca relevar la voz de las/os actores sociales, narrando sus experiencias y puntos de vista en primera persona. En este sentido, esta metodología considera a las/os participantes como coautores/as de los relatos que se elaboran, estableciéndose así una mayor horizontalidad entre investigadores/as y actores/actrices sociales. Cada PN es un texto elaborado por el equipo de investigación en conjunto con las/os participantes de la misma, a partir de tres sesiones de conversación grupal. En estas sesiones se discuten las temáticas de la investigación y se elabora un texto: la Producción Narrativa que da cuenta de estas discusiones desde el punto de vista de las/os participantes.

En el caso de esta investigación, se realizaron seis Producciones Narrativas, cuyo propósito fue indagar en las memorias colectivas que se construyen sobre la violencia política en la historia reciente de Chile (1973 – 2013) desde diferentes posiciones generacionales. En la primera sesión se abordaron los recuerdos de las/os participantes sobre sus experiencias y puntos de vista en torno a la violencia política. A partir de lo conversado en esa sesión, el equipo de investigación elaboró un primer texto que recogía la discusión, y sobre el cual se trabajó durante las otras dos sesiones. De este modo, progresivamente se pudo profundizar en aspectos considerados como relevantes para ambos grupos. En total participaron 32 personas, quienes habían intervenido

activamente en movilizaciones políticas y/o sociales en diferentes momentos del periodo estudiado. Las/os participantes se dividieron en seis grupos en función de su pertenencia generacional y de sus posiciones, más cercanas o distantes, respecto de la violencia como forma de acción política.

El segundo momento corresponde a la elaboración del presente texto. En ese marco, fueron releídos y revistado, por un lado, el corpus completo de las producciones narrativas y, por otro lado, el manuscrito de un artículo o capítulo de libro hasta ahora inédito. Como palimpsesto digital el texto original ha mantenido algunos pasajes y se han agregado nuevos textos para lo cual hemos tenido que reactualizar el apoyo bibliográfico. En el último apartado se abordan una serie de planteamientos que permiten pensar el y el como para nuevas investigaciones

Límites conceptuales: generación y experiencia

En el marco de este proceso de cuestionamiento y reformulación teórico-metodológico, categorías con una extensa tradición en las ciencias sociales y las humanidades como la de generación, no solo han sido retomadas, sino que también han tenido un alto rendimiento científico y social. En esa dirección, en el campo de los estudios de la memoria la cuestión generacional adquiere el estatus de una problemática compleja que requiere de una mirada relacional, así como de una conceptualización multidimensional. Ambas, lejos de cerrar sus modos de pensar o limitarla a ciertos aspectos histórico-estructurales de una posición, la ha abierto a lo subjetivo y situado como una construcción simbólica y material, que por definición es cambiante. Veremos que la mirada relacional que nos lo propondrá Karl Mannheim a propósito de su trabajo en torno a cuestión generacional se constituirá en una dimensión clave para la indagación narrativa como la aquí presentada. Ciertamente, la creación del sentido narrativo –trazar conexiones narrativas entre acontecimientos o experiencias– es una forma crucial de la agencia del sujeto colectivo. Cabe

tener presente que dicha actividad narrativa siempre tiene lugar en determinados contextos culturales, históricos y sociales que plantean cuestiones de poder, sujeción y modos de subjetivación alternos.

De ahí que, coincidiendo con Karl Mannheim, lo generacional puede constituirse, analítica e interpretativamente, en una palabra-concepto que estratégicamente subraya la potencialidad de cambio y diversidad dentro del recuerdo colectivo, rompiendo la presunción de estabilidad que se le podría atribuir a la memoria (Guichard y Enriquez 2011). En este sentido, la noción de generación sociohistórica de Mannheim y de memoria colectiva de Halbwachs (1925 1950), si bien es cierto gravitan entorno a una misma episteme, al mismo tiempo difieren y se complementan en la diferencia. En efecto, la primera enfatizaría los elementos estables del recuerdo –como serían por ejemplo sus marcos sociales–, mientras la segunda revelaría sus elementos dinámicos y de cambio.

Ambas dimensiones suelen ser analizadas en su autonomía e interdependencia, y menos en los modos o formas de articulación. Lo curioso es que sabemos que los actos de rememoración implican una articulación en el sentido de dar expresión a los acontecimientos en forma de narración. Entendemos que las memorias culturales son discursos articulados (véase Hall cit. en Grossberg 1986) formados por elementos heterogéneos, préstamos y apropiaciones de otros lenguajes y tradiciones conmemorativas que se ensamblan en narrativas. Los actos de recuerdo, aunque sea en otro sentido, implican también una articulación pues, entre otras cosas, ayudan a vincular (“articular”) a individuos y grupos a través de su compromiso común con esas narrativas. Ahora bien, pensar la articulación es un desafío no menor. El problema es enfrentar temas complejos recurriendo a conceptos o categorías auxiliares convirtiéndolas en lo Ian Hacking (1998) palabra ascensor. En los estudios sociales de la memoria esto suele pasar cuando se recurre a la experiencia como palabra sensor, utilizada comúnmente como recurso analítico en

situaciones cuando creemos ver complejidad el objeto cuando más de lo que se trata es de confusión

En ese sentido, uno de los principales obstáculos epistemológicos surge cuando se considera la experiencia como una instancia tan autoevidente que se procede a tematizarla y categorizarla automáticamente conforme a rubros preestablecidos. Generalmente esto implica abarcar categorías reificadas que en la mayoría de los casos incluye la experiencia como *experiencias fundantes* de la colectividad. Y, a partir de lo cual se produce el proceso de diferenciación de los grandes grupos de pertenencia como por ejemplo la clase, el género, y en nuestro caso en particular, la generación. Esta tematización acrítica, imperante en las formas de pensar la experiencia como conceto articulador del binomio “generación-memoria”, contribuye a reforzar supuestos metafísicos o esencialistas que, producto de lo anterior, corren el riesgo de hacer pivotar su análisis en teorías de identidad e interpretar sus formas como característica de los entes sociales y no como conjunto de procesos sociales, vinculado a la acción política y a las propias materialidades.

Siguiendo a Scott (1992), se puede afirmar que dicho efecto potenciador de la experiencia como categoría explicativa es derivativa de la expansión del campo de las evidencias convencionales hegemónicamente operan al interior de la historia normativa, basando su reclamo de legitimidad en la autoridad de la experiencia. Es precisamente este tipo de apelación como evidencia incontrovertible y como punto originario de la explicación, el que le quita fuerza al impulso crítico de la historia de la diferencia y sus articulaciones. A juicio de Scott (1992), al mantenerse dentro de unos marcos epistemológicos restringidos, los estudios sociales toman como evidencia las identidades de aquellos cuya experiencia está siendo documentada, y de este modo naturalizan su diferencia. O inversamente, al asumir la experiencia como autoevidente como un a priori para informar la tesis –generalmente identitaria– que se quiere demostrar (Hernández 2012).

Se trata entonces, en aras a la diferencia y distanciamiento del error anterior, de intentar tomar la experiencia como un evento

histórico que dada su naturaleza singular requiere de su explicación. Por la misma razón, la experiencia no es algo que siempre estuvo ahí a la espera de ser descubierta para ser expresada como tampoco su forma permanece como algo determinado en un momento histórico. Lejos de lo anterior, se trata de dirigir los esfuerzos para hacer visibles las asignaciones de posiciones de sujeto, no en el sentido de capturar los objetos vistos, sino más bien de tratar de entender las operaciones de los complejos y cambiantes procesos discursivos por los cuales las experiencias –en este caso de la violencia política en Chile–, resisten o aceptan, procesos mismos que no son señalados, y que de hecho consiguen su efecto porque pasan desapercibidos. En la misma dirección, Foucault (1996 440-41) plantea un punto de vista similar de la dialéctica entre los individuos y los modelos sociales que se les imponen, argumentando que, aunque el sujeto se constituye a sí mismo “de forma activa mediante prácticas del yo”, esas prácticas no son algo inventado por el propio individuo”, sino modelos que él mismo modelo posibilita en sus cambios.

Narrativas

Primer acto: horror a contraluz

Al adentrarse en las narrativas de quienes fueron actores y actrices de las movilizaciones sociales y luchas políticas en la década de los ochenta observaremos cómo los recuerdos de la violencia política cabalgan zona de dolor y rabia, de miedo y afirmación. El tropel de imágenes que su relato pone es escena las experiencias encarnadas de lo opresivo y ominoso del *hacer morir y dejar vivir*. Y es que tal como nos recuerda Michel Foucault (Dreyfus & Rabinow 2001), los estados de dominación aluden a un tipo de relación de poder altamente estructurada y estable, que se institucionaliza en juegos de penalidades y coerciones, y donde el margen de maniobra de los objetos del poder se encontrará muy restringido. En ese horizonte, las prácticas de libertad

adquieren se mueven en los intersticios, grietas y nocturnidad de la urbe. En esa dirección, las narrativas evocarán la siniestra frase del dictador Augusto Pinochet pronunciada el 13 de octubre de 1981: “no se mueve ninguna hoja en este país si no la estoy moviendo yo, que quede claro.” Enunciado que condensará de forma elocuente la escena de dominación, la cual fungirá como marco de experiencia, situando y modulando las narrativas de la década en cuestión. En efecto, los estados de dominación en las narrativas refieren a una topia del control de la conducta de los demás, que se habría caracterizado, entre otros aspectos, por el despliegue de una monumental maquinaria descendente y centralizada de vigilancia y represión, suplementada por una diseminada microfísica del poder. Esa última, no solo estará orientada a prohibir, impedir, decir “no debes”, sino también a producir aptitudes, cuerpos dóciles, deseos y subjetividades, todo ello en un horizonte refundacional del Estado nación.

“En cierto, nos criamos bajo un régimen que nos violentó sistemáticamente. Que gobernó y controló nuestros cuerpos bajo la ley del terror, de la prohibición, en el que luego de poner un pie fuera de casa era imposible tener la certeza de si por la tarde, o por la noche, volveríamos a encontrarnos con los nuestros. Pero la represión no siempre se manifestaba de forma explícita, es decir, no siempre se trataba de que un paco te pegara en la cabeza, o te dieran un disparo. A veces adquiría otra forma, otra naturaleza, como por ejemplo penetrando organizaciones, infiltrándolas, quebrándolas a través de la desconfianza. (CPN 33)

En términos genealógicos, las narrativas de los ochenta, como acervo de información de la materia viva de la política, hacen audible y visible el recuerdo encarnado de un tipo de racionalidad política cuyo propósito será la dominación del otro subversivo, el otro extraño a la modernidad (Franco 2016). Conforme a las narrativas, con la dictadura surge una formación de miedo y terror particular en la cual se combinará lo disciplinario, lo biopolítico y lo necropolítico. Una racionalidad política orientada a lo que el sociólogo Javier Martínez, en su temprano análisis sobre

el miedo político en el Chile de los ochenta, llamará *el límite del miedo*. De acuerdo con este autor, en la década de los ochenta el límite del miedo se caracterizará por la supresión de la arena política, por la recurrencia a formas policiales de control que se extienden más allá de la vida pública y por las acciones represivas que incluyen como norma una abierta desproporción entre las conductas que se estiman punibles y el castigo que se les aplica (Martínez 1988).

“Cuando pensamos en los ochenta y en la violencia política, algunas de nosotras nos acordamos del miedo, que era horroso. Viví con miedo muchos años de una manera que no he vuelto a sentir. Miedo a que me mataran, miedo a que me allanaran, miedo a que me pillaran, miedo... Sin embargo, en ese tiempo era bien atrevida e hice cosas arriesgadas, que ahora por supuesto no haría porque me siento súper vieja, y no me voy a arriesgar así. Me acuerdo del impacto que sentía cuando escuchaba las noticias y del miedo que sentía constantemente. Yo creo que todo/as teníamos miedo. Es algo inherente al ser humano y no sería normal no haberlo sentido. En la casa donde estuviéramos pasando la noche nos despertaba, a la hora que fuera, un vehículo que se detenía afuera. Y despertábamos con miedo porque pensábamos que nos venían a buscar. Creo que siempre tuvimos miedo, y estábamos nerviosito/as antes de.... era algo que nos pasaba a todo/as. La violencia hizo aparecer el miedo. El dolor físico da miedo. Una no quiere que le peguen, no quiere volver a vivir ciertas cosas. Y el silencio alimentó los miedos colectivos [...].

Cuando salí de la cárcel me dio mucho miedo, la primera noche dormí en la casa de mis papás porque sentía que la mía era insegura, me sentía expuesta. Era raro, pero hasta la cárcel me parecía más segura que mi casa, porque ahí estaba con mis compañeras y nos cuidábamos. El miedo a que volviera a pasar me acompañó durante mucho tiempo y reaccioné también de distintas formas. Una vez pasé casualmente por una casa en la que había un allanamiento. Iba pasando y cuando me di cuenta de que había algo raro ya no podía hacer nada más que apretar los dientes y seguir caminando. Un tipo me paró y yo me hice pipí en ese instante, y me dije a mí misma que había cagado, porque si él se daba cuenta que me hacía pipí

eso significaba que yo también me dirigía al lugar. Fue como reconocerme en el miedo y saber que no sacaba nada con negarlo.” (CPD 17)

La cita anterior releva la inextricable relación que existe entre los distintos componentes que conforman las formaciones narrativas. En particular, en este caso releva la relación existente entre una determinada racionalidad política y unas determinadas tecnologías de gobierno. Cabe recordar que la noción de tecnología apunta a los procedimientos prácticos por los cuales el saber se inscribe en el ejercicio práctico del poder, la autoridad y el dominio. Como bien lo resume Mitchell Dean (De Marinis 1998), el concepto de tecnología de gobierno plantea la relación entre formas de saber y ciertas actividades prácticas y técnicas. Concretamente en esa dirección, las narrativas de los ochenta relevan la relación inextricable entre los estados de dominación y unas tecnologías de gobierno signadas, en este caso, por el terrorismo de Estado y la construcción semiótica-material de zonas de muerte y crueldad (Parrini 2016; Franco 2016). En efecto, los estados de excepción habrían permitido no solo justificar la eliminación de los adversarios, sino que también habrían posibilitado la creación de un ambiente en el que la crueldad se permitiría en nombre del Estado de seguridad (Franco 2016).

“Precisamente fue ahí cuando las cosas, no solo no cambiaron, sino que empeoraron. En efecto, como una bestia sinies tra y mal herida, la dictadura respondía a la protesta social con una represión cruenta. Otra vez el horror y la muerte signando nuestros recuerdos. Una vez más la repre abominable: Carmen Gloria Quintana y Rodrigo Rojas de Negri quemados vivos. Recuerdo que iba en micro camino al trabajo cuando escucho la noticia por radio. Tuve una reacción corporal muy fuerte, porque no lo podía creer. Pensaba que me iba a desmayar, que iba a vomitar. No dejaba de preguntarme a donde estaba viviendo, a dónde había vuelto tras mis años de exilio. Recuerdo que no pude trabajar ese día. Por suerte estaba una persona que me había llevado a ese trabajo. Ella había estado en el Estadio Nacional y nosotros la habíamos acogido cuando

la soltaron los primeros días tras el golpe. Y fue ella la que me contuvo. Fue terrible.” (CPN 32)

Dice Balibar que la crueldad corresponde “a aquellas formas de violencia extrema, ya sea intencional o sistémica, física o moral [...] que, por así decirlo, nos parecen ‘peores que la muerte’” (Parrini 2016 39). El mismo autor piensa la crueldad como misterio que inaugura otra escena perpendicular a la del poder y la violencia pues en ella opera un mecanismo extremadamente misterioso, aunque incuestionablemente real (Balibar 2008). Esa otra escena, de la cual nos habla Balibar, emerge en las producciones narrativas al recordar el caso de los *profesionales degollados* y al *caso quemados*, constituyéndose ambos en acontecimientos biográficos a partir de los cuales se articulará una política de la experiencia, y cuyos efectos generacionales instituirán su identidad/diferencia.

“Recordar la violencia de los ochenta es, en parte, recordar la muerte de los hermanos Vergara, de los tres profesores degollados, de Patricio Sobarzo y cuando queman a Carmen Gloria Quintana y Rodrigo Rojas. Esas son imágenes que algunas de nosotras tenemos cuando pensamos en la violencia de Estado o en la política de los 80. También recordamos la pena y la rabia. Una de nosotras recuerda haber llorado mucho por la violencia de la acción hacia Carmen Gloria y Rodrigo, mientras otra recuerda además de la pena, la rabia con los asesinos, con la precariedad de lo que ocurría y con los medios de comunicación que eran cómplices de la violencia.” (CPN 3)

Ciertamente, en el ejercicio y exhibición del poder como manifestación siniestra de la teatocracia (Balandier 1994) dictatorial, no solo se destruyen los cuerpos, sino también las infraestructuras mentales. Un teatro macabro que no solo se dirige a sus rivales sino también al público general (Franco 2016). En tal sentido, las narrativas de los ochenta no solo convergen, sino también potencian el efecto generacional a contraluz de lo que Balibar llamará las zonas de muerte. Dicho de otro modo, a contraluz de los espacios en los que se despliegan los efectos acumulativos de las

diferentes formas de violencia extrema o crueldad (Parrini 2016). Ahora bien, el hecho de que las narrativas de la generación de los ochenta respecto a la violencia política se construya a contraluz de las zonas de muerte, no debe llevarnos a concluir que estas son simplemente la contraparte pasiva, algo meramente negativo o reactivo, o una suerte de decepcionante efecto rezagado. Muy por el contrario, éstas más bien se constituyen como narrativas afirmativas de resistencia, disidencia e insubordinación.

“El miedo se percibía también en las marchas o en las poblaciones. Su inoculación fue bastante selectiva y brutal, y generó una paralización desmovilizadora. Pero al mismo tiempo, cuando se ejecutaban las acciones operativas o de masas de las organizaciones populares, uno/a sentía que ese miedo se disipaba. Se generaba una sensación de que había una mínima seguridad que permitía hacer algo. Me acuerdo de que cuando entrábamos a La Legua a hacer acciones de propaganda armada se podía sentir el miedo, se cortaba con tijera. Avanzábamos por la calle haciendo una acción de propaganda y cuando anunciábamos que esa noche iba a haber un apagón generalizado en Santiago la gente nos quedaban mirando. Pero luego venía el apagón y al día siguiente la sensación era otra, el miedo empezaba a disiparse y había un clima como de “chuta, se puede, se puede”. Yo creo que era súper importante. Pero también había otras dos experiencias vinculadas con la misma acción, la de quien se desplazaba por la calle con el riesgo de caer en cualquier parte y en cualquier momento, y la de quien volaba la torre. Las sensaciones de quienes estaban operando eran muy complejas. Pero lo más importante de todo era cómo contribuías a disipar el miedo para generar nuevamente organización y voluntad de salir. La acción colectiva servía para enfrentar el miedo, y no se trataba de una plática o una prédica de paz y de amor, sino de una prédica de violencia contra la dictadura. Eso generaba una reacción de confianza en la organización popular, o en la organización barrial, en el partido, o lo que fuera. Generaba esa confianza que ayudaba a disipar el miedo y era motivadora”. (CPN 20 -21)

Si bien se observa cierta diferencia en los modos de construir las narrativas de resistencia –heroicas y no heroicas– conforme a la

distancia o cercanía respecto al uso de la violencia como instrumento de acción política, la línea que separa y diferencia a ambas es tan tenue como porosa. Cabe entonces tener presente que la resistencia no es la marca vacía del poder, pues tal y como lo afirma Michel Foucault, si la resistencia no fuera nada más que la imagen inversa del poder entonces no operaría como resistencia; para resistir se debe activar algo tan inventivo, móvil y productivo como el poder mismo (Foucault 1994). Aquí las narrativas remiten a la figura de la clandestinidad. Esta funge como un mundo paralelo, subterráneo donde la vida cotidiana –entre comillas– se desarrolla subrepticamente habitada de silencios selectivos, omisiones forzadas, ocultamientos estratégicos.

“Entonces esta doble vida que tuvimos todas, porque todas trabajaron y se escondieron, todos, nadie tenía que saber. Cuesta ahora mismo imaginar la cotidianidad de la doble vida. Día y noche. Para adultos y niños. Durante el día éramos funcionarios, yo era profesor, y funcionaba como profesor, y después tenía una militancia en la que tenía que cumplir roles políticos. Si tú analizas la vida de cada uno de nosotros, verás que uno participaba en cumpleaños con colegas de trabajo, amigos que no tenían idea de esa vida otra. Yo, por ejemplo, tengo compañeros que hasta que salí del colegio nunca supieron que mis papás eran comunistas.” (PN 20)

La clandestinidad emerge como un contrataatro de la muerte, un espacio social donde se podrá ensayar y experimentar (micro) políticas de la vida. Espacio social de dignificación y espacio liminal de reconocimiento en cual se fraguan complicidades, lealtades y compromisos que hacen posible conjurar el miedo en medio de la guerra de los sueños y políticas de exterminio. Funge también como un intersticio desde donde es posible reconstruir el tejido social, la orgánica política, el partido, y en ocasiones el aparato armado de resistencia. Desde luego no hubo un solo modo de estar en la clandestinidad. Sus posibilidades fueron múltiples: reversibles, irreversibles, totales, parciales, etc. Sea como sea, las narrativas de la década de los ochenta indican que la clandestinidad se constituyó en una suerte de laboratorio

social donde se experimentaron formas posibles de existencia fuertemente vinculadas a la agencia ética y política.

“En definitiva, se trataba de construir una cultura de la vida. Porque todas estas acciones de los artistas democráticos van marcando una pauta en la sociedad, porque detrás de la Peña de Doña Javiera que existía en ese minuto, que íbamos todos escondidos, ahí se creaba un clima donde había una transmisión de afectos, de complicidades pues había un factor ideológico presente. Pese al temor que experimentábamos, pues afuera estaban siempre los CNI esperándote, salíamos con la esperanza de que éramos más, que cada vez éramos más. Que nuestros artistas democráticos estaban poniendo temas de reflexión a través de sus canciones, de sus textos. Es una tremenda historia. Sin duda el ejercicio de la cultura era un signo de resistencia contra la cultura de la muerte de la dictadura” (CPN 32).

En tal sentido, la clandestinidad entendida como una práctica social de acción política se constituye en dispositivo político de resistencia con sus respectivos vectores de significación, vectores de visibilización, vectores de fuerza y vectores de subjetivación (Deleuze 1990). Cabe recordar, siguiendo a Michel Foucault, que la resistencia no está en una posición de exterioridad con respecto al poder, y que las instancias de resistencia no responden a un conjunto de principios heterogéneos a las relaciones de poder. En este sentido, si las narrativas de los ochenta respecto a la violencia política remiten a unos estados de dominio absolutista que es apuntalado por una maquinaria de represión y crueldad que actúa a través de las armas tanto en situaciones de “combate” como en situaciones de la vida cotidiana, pues entonces la resistencia intentara responder conforme a esos modos o principios particulares que caracterizan las relaciones de poder.

“Se trataba de no estar siempre agachando el moño como pasó en ese mitin, y de organizar esa voluntad de enfrentar y hacerle daño a la dictadura. En ese momento no pensábamos aún hacia dónde ir, si no que, en organizar formas de enfrentar la violencia del Estado con capacidad de resistencia, de organización

y demostrar que, en definitiva, ellos no se la van a llevar pelada y de que hay formas de golpear de vuelta. Debido a lo que estábamos haciendo, a mí me expulsaron de la Universidad el año 86, involucrándome públicamente en una serie de hechos muy violentos. Entonces vino una persecución por parte de la CNI3 que significó tomar la decisión de clandestinizarme. Dejar esa especie de esfera de la dirigencia pública y meterse de lleno en el proceso de construcción de fuerza que repeliera con violencia la violencia del Estado. Era tremendamente difícil, complicado y riesgoso hacerlo en esos momentos, en los que sucedían cosas como las que hemos recordado, como lo de los hermanos Vergara Toledo, los degollados y otros compañeros que murieron, fueron torturados, etc. Eran tremendamente duras e impactaron profundamente, pero lo que yo pensaba en esos momentos era que había una violencia del Estado muy arbitraria, dirigida hacia sectores donde sabían que iban a hacer mucho daño a la organización popular. Daño físico y psicológico, que tenía que ver con la desarticulación. Yo veía que, a pesar de lo duro, de lo tremendo, de lo terrible de esas particulares muestras de violencia, había que seguir y no victimizarse, jamás victimizarse. Había un proceso histórico en marcha y a mí siempre me molestó la victimización. Hasta el día de hoy no estoy de acuerdo con que el Estado me repare por una opción que yo tomé como individuo o como colectivo. O sea, yo decidí enfrentar a la dictadura, yo me metí en esa guerra, no tengo nada que pedirle al Estado. Me pasaron hueás graves, pero fue por una decisión *que yo tomé, la de construir violencia para enfrentar esa violencia*". (CPN 8)

En este punto las narrativas a ratos parecen bifurcarse conforme al grado de cercanía o lejanía respecto al uso de las armas como medio de acción política. De un lado emergen narrativas en las cuales se deja entrever la huella del llamado síndrome heroico en la cual se destaca que la resistencia al poder no puede plartearse en términos de estrategias racional – instrumental, sino de afirmación de un conjunto de valores éticos superiores (Martínez 1988). De otro lado, emergen narrativas que dejan entrever cierta superación del síndrome heroico por cuanto apuestan la transformación de la insatisfacción y frustración individual en acción colectiva continuada de protesta o rebelión (Martínez 1988). Sin

embargo, dicha bifurcación se diluye en las propias narrativas en la medida en que se le otorga a cada tipo de formas de lucha un lugar fundamental en el ensamblaje y articulación de la resistencia.

“Y creo que ese punto de comunión nos unió como una generación mucho más tolerante con las opciones diferentes a las tomadas por nosotros mismos. Una generación transversal a los movimientos. Una generación a caballo de los ochenta. Gracias a ello, nos fuimos encontrando en esa suerte de compañeros de lucha. Después de todo, se trataba de una respuesta tan razonable como necesaria. No podíamos soportar más vivir día tras día como víctimas de la violencia política desplegada por la dictadura de Pinochet sobre nosotras, sobre nuestros cuerpos.” (CPN 35)

Segundo acto: del presagio al anuncio

En el caso de las producciones narrativas resultantes de los trabajos grupales realizados por quienes fueron actores y actrices de las movilizaciones sociales y luchas políticas en la década de los noventa, de forma convergente relatan una escena general del ejercicio del poder en el marco de la llamada transición a la democracia, obscuramente abocado a producir un relato, una representación de gobernabilidad del país. Cabe recordar que la definición básica de gobernabilidad es “la capacidad de gobernar”, la que a su vez se considera determinada por el equilibrio entre demandas sociales y la capacidad gubernamental para responderlas (Girao 2012). Ahora bien, desde una definición más amplia de gobernabilidad esta se entiende como “un estado de equilibrio dinámico entre el nivel de las demandas sociales y la capacidad del sistema político (estado/gobierno) para responderlas de manera legítima y eficaz” (Camou 2001 36). Como el mismo Camou (2007) advierte, esta definición permitiría superar una lectura dicotómica –gobernabilidad versus ingobernabilidad– y analizar grados y niveles de gobernabilidad involucrando

en la definición una “serie de acuerdos” básicos entre las élites dirigentes en torno a tres ámbitos principales: el nivel de la cultura política, el nivel de las reglas e instituciones del juego político y, acuerdos en torno al papel del Estado y sus políticas públicas estratégicas.

Ciertamente, más allá de su valor heurístico (que por cierto lo tiene) reconocemos en esta última definición una serie de enunciados que resultan extremadamente significativos a la hora adentrarnos en las narrativas de los noventa en general, y en particular, en aquellas narrativas referidas a los modos de ejercer el poder. Y es que, en coherencia con el método propuesto, el de las producciones narrativas, el saber experto en cierto modo es puesto en diálogo con los saberes subalternos. En efecto, en la definición amplia de gobernabilidad, existen al menos tres enunciados en los cuales es posible observar puentes intertextuales que conectan con las narrativas de los noventa. Un primer enunciado que refiere al equilibrio entre el nivel de las demandas societales y la capacidad del sistema político para responder de manera legítima y eficaz a éstas. Un segundo enunciado que refiere a los grados y niveles de gobernabilidad. Finalmente, un tercer enunciado que refiere a una serie de acuerdos básicos entre las élites dirigentes.

En cuanto al primer enunciado, las narrativas de los noventa son tan rotundas como enfáticas: las demandas de justicia y verdad en el marco de las violaciones de los derechos humanos no fueron atendidas, y cuando se hizo algo al respecto, la respuesta habría sido tan ineficaz como ilegítima.

“Algo, algo podía hacerse, algo podía pasar, un poquito de justicia y así achicar la sensación de injusticia. Nos agarramos de eso, de esa esperanza, para romper la costra de impunidad, para buscar la verdad, lo intentamos. Y presionamos. Parecía que era una posibilidad efectiva de derrumbar esos cimientos que había dejado instalados la dictadura y que la Concertación había perpetuado”. (CPN 69)

En cuanto al segundo enunciado en relación con el carácter gradual de la gobernabilidad, este es interceptado y traducido en las narrativas de los noventa como una escena iterativa representativa de la teatocracia chilena transicional. En ese horizonte, su capacidad de gobernar en “la medida de lo posible” deviene en un enunciado tan emblemático como sintomático por cuanto expresa, no solo la renuncia de las instituciones del Estado a las demandas sociales, obcecado por favorecer una transición gradual hacia la democracia, sino también expresa el ethos del gobierno de la época. En definitiva, expresa la atmósfera de los noventa en términos de una totalidad estructural teñida de sentimientos (Parrini 2016), y cuyo efecto generacional será extremadamente significativo.

“Así, para nosotros/as, la alegría se mezclaba con el asombro, generando una sensación de perplejidad y desconfianza que luego dio paso a la confirmación *de que las expectativas* se verían frustradas. Si bien éstas no eran demasiado altas respecto de lo que pudiera pasar con Pinochet, su regreso al país, y particularmente su imagen levantándose de su silla de ruedas, confirmaron lo que ya veníamos constatando, que la transición pactada a la democracia se circunscribió en los límites de “la medida de lo posible” establecidos en el Gobierno de Aylwin. Sin quedar especialmente sorprendidos con esta confirmación, la forma en que defendió a Pinochet resulta vergonzosa, pero sirve para evidenciar el carácter de la democracia que los gobiernos de la Concertación estaban llevando adelante. Como recuerda una de nosotras/os, tanto el hecho como la actitud del Gobierno y del embajador chileno de ese entonces generaron un impacto negativo muy importante en la comunidad internacional. Se trastocó la idea que había fuera de Chile “de creer que la democracia ya había solucionado todo, y que por lo tanto en democracia no podía haber presos políticos, no podía haber tortura, no podía haber violencia”. (CPN 47-48)

En cuanto al tercer y último enunciado, la referencia a los acuerdos básicos entre las elites gobernantes también estará presente en las narrativas de los noventa. Sin embargo, si bien habita el cuerpo narrativo, lo perturba, lo incomoda, como si se tratase

de una herida abierta, un dolor, o quizás un odio no declarado ante una maldita enfermedad. Y es que las narrativas de los noventa se sitúan en el anverso, en los márgenes, o bien en el afuera –el otro constitutivo– de los acuerdos entre las élites. En primer lugar, ni pertenecen ni se identifican con las élites, lo que no significa desconocer el hecho de haber gozado, o gozar de ciertos privilegios sociales, culturales, educacionales, entre otros, negados a muchos de sus contemporáneos. Pero más allá de la no pertenencia y desidentificación con las elites, las narrativas nos permiten observar, no solo el lugar que en ellas se la asigna a las élites (su significación) sino también el cómo se le asigna ese lugar. Dicho de otro modo, narran las escenas del poder, escenas en las que la política de los acuerdos entre las elites gobernantes logra su mejor representación. Sin lugar a duda la escena más elocuente será la de Pinochet levantándose del sillón a su llegada a Chile luego de su detención en Londres. Esa escena, esa imagen, esa foto diría Jean Franco citando a Roland Barthes “es como un teatro primitivo, como un cuadro viviente, la figuración del aspecto inmóvil y pintarrajeado bajo al cual vemos a los muertos” (Franco 2016 269).

“Podrían haber pasado tantas cosas, podrían haber pasado. Cuando al final, en la práctica, nada pasó, y en cuarenta años no ha pasado. Todo se truncó, y el viejo volvió, y se paró de la silla, levantó el bastón con cierta burla, y nos rompió las bolas. Esa imagen es casi más potente incluso que la detención misma. ¡Qué desazón!, ¡qué desilusión! Es que es imposible que pensemos en la detención de Pinochet sin pensar en su desenlace. Otra vez los pactos, otra vez la salida negociada, ¡si fue el mismo gobierno que lo trajo de vuelta!, detrás estuvo la mano de Insulza.¹ Y eso que había sido tan potente, se diluye, se desvanece, se aleja...” (CPN 69)

Lo abyecto de la escena de Pinochet antes evocada si bien habita, o si se quiere signa, marca las narrativas afirmativas de la generación de los noventa, no lo hace por efecto de exclusión. Sin duda los jóvenes de los noventa se sintieron marginados y excluidos de toda instancia de negociación. Sin embargo, su narración no

habita esa dualidad gubernamental cristalizada en el binomio excluidos/incluidos. Y si bien a veces adquiere la forma de una interpelación, más bien se comporta como una recusación. En el dolor de esa herida habita el espectro de la traición.

A diferencia de los regímenes autoritarios, absolutistas o dictatoriales en los que las prácticas de libertad apenas existen, en las democracias liberales el poder se ejerce sobre quienes se hallan en disposición de elegir, en consecuencia, su objetivo será, en parte, influir en lo que éstos elijan. Juegos de estrategia entre libertades dirá Foucault. Ahora bien, eso no significa que el ejercicio del poder abandone el grado cero de la libertad, sino más bien éste se amplía, se diversifica y se disemina al menos en tres niveles: las relaciones estratégicas, las técnicas de gobierno y los estados de dominación. Al respecto Foucault señala que se deben distinguir las relaciones de poder como juegos de estrategia entre libertades y los estados de dominación, a los que comúnmente se los llama poder. Y entre los dos, entre los juegos de poder y los estados de dominación, están las tecnologías gubernamentales. Ahora bien, será a través de este género de técnicas que se establecen y se mantienen los estados de dominación. En principio, ya no se trata de imponer leyes o castigos sobre los hombres que habitan un territorio, sino de desplegar técnicas y tácticas de gobierno que permitan a las personas *conducirse* de tal forma que permitan la gobernabilidad. Dicho de otro modo, no es mediante la imposición de la ley, sino mediante el *gobierno que se pueden alcanzar los fines del Estado*.

Ahora bien, las narrativas de los noventa reconocen en la gramática del poder transicional un tipo de racionalidad política cuyo propósito fundamental habría sido generar condiciones materiales y simbólicas básicas para garantizar la gobernabilidad. Reconocen esa gramática, sin embargo, no solo no se sienten identificados por esta, sino que además la impugnan. Cuestionamiento político, por un lado, por cuanto ven en los modos de gobernar una voluntad de poder ceñida a la continuidad de un orden (económico, social, cultural, entre otros), o mejor dicho de un modelo de sociedad impuesto por la fuerza en el periodo

dictatorial. Cuestionamiento ético por otro, por cuanto ven en los modos de gobernar, principalmente en la política de los acuerdos entre las élites del país, la marca de la exclusión, en tanto dejarán fuera de esa conversación a una amplia gama de actores sociales y políticos, lo que en consecuencia restará, o lisa y llanamente le quitará toda legitimidad a la acción de gobernar.

“Una vez que asumió Aylwin¹² toda esta sociedad civil quedó abajo, “por favor no hagamos nada, no trabajemos más con los colegios profesionales, porque vamos a tener problemas”. La transición tiene que ser en calma. Entonces la comunidad no siguió participando. Las instituciones bajaron su nivel de participación, el mandato presidencial era que la sociedad civil bajara.” (CPN 76)

Sin embargo, el proceso de impugnación al cual antes nos hemos referido, adquiere un lugar extremadamente significativo en las narrativas de los noventa cuando éstas abordan distintos aspectos asociados a las tecnologías de gobierno desplegadas en dicha década. En efecto, a la hora de abordar la dimensión tecnológica de las prácticas de gobierno, en tanto que prácticas enraizadas en la vida cotidiana en un determinado espacio-tiempo, se logrará hacer más inteligible el peso que dichas tecnologías tuvieron en la construcción de una memoria generacional en los noventa. O, mejor dicho, los efectos generacionales que tuvieron dichas tecnologías. Diseminadas en el cuerpo social, sus efectos de verdad, de poder, así como sus inscripciones en los procesos de subjetivación de los jóvenes de los noventa, será tan basto como profundo. Ahora bien, de la amplia gama de tecnologías de gobierno abordadas en las narrativas de los noventa, destacan aquellas vinculadas con violencia política.

Al respecto, conforme a las narrativas de los noventa la topología de la violencia operará a través de un conjunto de dispositivos cuya arquitectura básica estará conformada por una triple hebra. Por un lado, una serie de dispositivos de vigilancia y control a través de los cuales se buscará incrementar las fuerzas del estado, y al mismo tiempo mantener el buen orden de

éste (Foucault 2006). El despliegue de estos dispositivos pivotará en un horizonte narrativo de carácter distópico que los pone en relación con la configuración de un Estado policial. Se trata de una violencia fundamentalmente de tipo viral (Chul Han 2016) dispersa y diseminada en el cuerpo social de forma imperceptible que sustrae toda visibilidad y publicidad a la violencia. Si bien el sujeto peligroso se hace invisible, no lo es porque éste desaparezca, sino porque éste se licua y confunde entre nosotros. En este sentido la violencia viral es una violencia de la negatividad que opera sobre la bipolaridad amigo – enemigo, pero al mismo tiempo difumina este último volviéndolo espectral. Tal como advierte Chul Han (2016) la violencia viral, al igual que los virus digitales, se dedican a infectar más que a atacar, y por lo general no dejan huellas del infractor. En sentido, siembran la duda, la sospecha y, sobre todo, la desconfianza. El ejemplo más significativo de este tipo de hebra que configura la arquitectura básica de los dispositivos de violencia política en los noventa, lo constituye la llamada Oficina la cual será sindicada como una de las máximas expresiones de la guerra sucia implementada en el periodo de transición.

“Por otra parte, se instala la problemática de la desconfianza, principalmente vinculada a la delación, mecanismo utilizado por la Oficina para combatir a los sectores que continúan en lucha después de 1990. A diferencia del periodo de la dictadura, la figura del “sapo” o delator estaba bastante circunscrita y era manejable por las organizaciones. Pero en los noventa se generalizó la desconfianza debido a que la Oficina recurre a militantes de izquierda para la vigilancia y la persecución. Uno de los efectos que generó esta desconfianza es la tendencia de las organizaciones y sus militantes a encerrarse en sus propios círculos, perdiendo de esta manera importantes grados de vinculación con el mundo social y político. Uno de nosotros/as recuerda haber escuchado decir a una dirigente de la población La Victoria que “el mayor logro de la Oficina había sido crear el bicho de la desconfianza y que eso había desarticulado las organizaciones sociales en las poblaciones, porque todos desconfiaban de todos””. (CPN 51-52)

Por otro lado, una segunda hebra, residual a la violencia política de la década de los ochenta, le imprime al ejercicio de la violencia política una dimensión fuertemente expresiva, directa y explosiva, pero a diferencia de sus dispositivos característicos de la década precedente, ésta se articula y escenifica de forma intensiva, selectiva y focalizada. En este sentido, si bien resulta iterativo el teatro de la crueldad a la cual se asiste en la década de los noventa, éste será ahora mediado, y al mismo tiempo espectacularizado a través de los distintos medios de comunicación social. En efecto, de acuerdo con las narrativas de los noventa la violencia exhibida a través de los medios de comunicación social vuelve a poner en escena una parte esencial del ejercicio del poder y la dominación. En tal dirección, su significación política aludirá al castigo ejemplificador. Y es que, sin lugar a duda, en el renovado teatro de la crueldad, el poder del soberano como poder de la espada resopla y parece retornar de forma espectral. Dicho de otro modo, una vez parece ostentarse el poder por medio de la sangre, la muerte y la ejecución pública. Esta segunda hebra lejos de negar o contradecir la invisibilidad viral de la violencia descrita en el punto anterior, más bien la afirma en su complementariedad. En este sentido remite al costado visible de la violencia política, al costado directo, público y espectacular, y al mismo tiempo selectivo, estratégico y policial. Esto último se escenifica de forma elocuente en las narrativas a la hora de recordar casos emblemáticos como la llamada matanza de Apoquindo entre otros.

“Siguiendo este argumento, cabe destacar que la violencia se orientó tanto hacia la aniquilación de las organizaciones revolucionarias como a su derrota simbólica a través de lo podríamos llamar “castigos ejemplificadores”, como fueron el asesinato de Norma Vergara y la masacre de Apoquindo. También tuvieron este carácter ejemplificador el asesinato de dos frentistas en la comuna de Ñuñoa, quienes habían realizado una recuperación en el Campus San Joaquín de la Universidad Católica y la fuga de presos políticos de la Penitenciaría que termina con varios de fugados muertos por la policía.¹¹ Un elemento común a estas acciones, además de la violencia

letal con que se ejecutan, es que fueron acciones acompañadas de una cobertura mediática importante que dio cuenta de los hechos prácticamente en tiempo real pero sin ningún juicio crítico respecto de la actuación policial. En todos estos casos, el mensaje era claro: cualquier acción con motivaciones revolucionarias terminaría con sus protagonistas brutalmente asesinados.” (CPN 53-54)

Finalmente, en las narrativas se identifica una tercera hebra que vamos a denominar violencia lingüística (Chul Han 2016) a través de la cual se van a articular los múltiples vectores de enunciación y visibilización que caracterizarán el dispositivo de la violencia política en dicho periodo. Articulada como pura negatividad, esta hebra pondrá en escena la relación bipolar entre el yo y el otro, entre el dentro y fuera, entre amigo y enemigo, entre el ciudadano y el terrorista/delincuente. Como bien se releva en las narrativas esta hebra en torno a la cual descansa el dispositivo de violencia en los noventa es eminentemente desacreditadora, difamadora y denigradora. De alguna manera los desacreditados, han atravesado esa frontera entre la animalidad y la muerte, y parecen estar preparados para, en términos artaudianos, el teatro de la crueldad. En definitiva, fungen como cadáveres capaces de anticipar su propia extinción, su propia muerte, incluso dentro de lo que podría llamarse su propia comunidad.

Cabe destacar que el mecanismo de la discriminación, relativo a la violencia y su ejercicio, no solamente opera en la vida cotidiana, sino que incluso permea las propias prácticas de lucha política. Varios de nosotros/as recuerdan que los militantes del MAPU-Lautaro y del Frente Patriótico Manuel Rodríguez eran objeto de discriminación en la cárcel por parte de otras organizaciones políticas. De hecho, tanto el MAPU-Lautaro como el Frente Patriótico Manuel Rodríguez, no eran considerados partidos políticos, sino aparatos militares, lo cual les restaba la posibilidad de participar de las decisiones políticas que se tomaban en la cárcel. Con el regreso a la democracia, esta situación se radicaliza ya que los militantes detenidos con posterioridad a marzo del 1990 dejan de ser considerados presos políticos. Yo creo que la discriminación al interior de las

organizaciones políticas de “izquierda” y “revolucionarias”, existió. Yo creo que el Lautaro siempre tuvo el estigma de ser el hermano pobre y “picante”. Y efectivamente éramos de poble, no veníamos de clases altas, no había ningún hueón así con lucas” (CPN 58)

Una topología de la violencia que requiere de una *criminología del otro*, del desafiado, del atemorizante, el extraño amenazante, el resentido y excluido, para la cual el individuo que delinque, el “delincuente”, será considerado como “monstruo”, un sujeto distinto a nosotros y de esta manera un candidato listo para la exclusión y la coerción (O`Malley 2007). En definitiva, un ejercicio de violencia lingüística “*utilizada para demonizar al delincuente, expresar lo miedos e indignaciones populares y promover el apoyo al castigo estatal*” (Garland 2005 232). Ahora bien, la gramática de la violencia política presente en las narrativas de los noventa no estará exenta de escenas de resistencia e insubordinación.

En este último punto una vez más las narrativas parecen bifurcarse conforme al grado de proximidad o adscripción al uso de la violencia como medio de acción política. Por un lado, encontramos narrativas de radicalización que nos hablan de lucha y de represión. De otro lado nos encontramos con narrativas que nos hablan de repliegue e incluso desafección. Sin embargo, ambas parecen estar hilvanadas, unidas, entretejidas por un sentimiento la traición que cohabita con un sentimiento de derrota y orfandad.

“nosotros/as tratábamos de convencer a la gente que no estábamos en democracia y la gente trata de convencernos que sí. Hasta que llegamos en la cárcel a un consenso. Efectivamente no estábamos en democracia y nosotros dijimos efectivamente la gente está en otra”. Lo que permite explicar este hecho es el desencanto y la desesperanza vinculados al sentimiento de derrota, lo que genera una decepción muy importante. Uno de los efectos que produce esta suerte de desamparo es la búsqueda de algunos sectores de referentes políticos, específicamente entre los presos políticos. En este sentido la fragmentación política de los noventa implica la búsqueda de referentes ideológicos por parte de sectores combativos, principalmente

jóvenes. Este proceso se inscribe en lo que uno de nosotros llama “doble orfandad”, en la medida que con el Golpe de Estado muchos militantes quedan huérfanos de partidos políticos, lo que vuelve a suceder durante los gobiernos de la Concertación. “Yo conozco a varios que no han hecho de su vida nada, siento que hay una generación que quedó como huérfana de todo, cuando quiso hacer algo ya no había nada”. (CPN 52)

Ciertamente, un sentimiento de fragmentación, orfandad política y traición parece tomar las riendas de la narración. Ha decir verdad, cierto halo de derrota se dejará entrever en ella, aunque rápidamente su alusión es obturada, conjurada a través de un relato épico libertario y/o revolucionario. Y es que la memoria política de larga duración, en su carácter trans-generacional parece oficiar como condición de posibilidad para la narrativización y estabilización de la experiencia de fragmentación, orfandad y traición.

“En el marco de este nuevo escenario, consideramos que es posible seguir resistiendo, pero eso implica asumir las derrotas del pasado reciente. “Yo creo que es necesario que asumamos la derrota también, para poder construirlo todo de nuevo”. Una de nosotras/os propone en este sentido que “una lectura podría ser que, nos ganaron, estamos derrotados y nos vamos para la casa. Y la otra: nos ganaron, nos derrotaron, pero seguimos tratando, seguimos intentando. Entonces yo creo que estamos en eso, asumiendo que nos derrotaron, pero seguimos intentando. O sea, no siempre nos van a ganar”. En esta misma línea, otra de nosotros sostiene que “hace rato que asumo que hemos sido derrotados política y militarmente. No tengo problemas con situarme desde ahí. Creo que el tema es reinventarse y construir una forma de vivir de otra manera, y también creo en lo colectivo. Creo que el individualismo es lo que nos han metido en el cuerpo y en el coco, y que eso lo único que hace es dividirnos, cagarnos y destruirnos. Debilitarnos como sociedad”. (CPN 66)

Y si bien es cierto parte importante de las narrativas de los noventa emergen a contraluz de la impunidad, esto no significa inacción, inmovilidad. Por el contrario, de forma complementaria, o si

quiere hasta cierto punto paralela a la radicalización de unos, encontramos narrativas contra-conductuales de otros que se negaran a ser conducidas, gobernadas a través de los pactos de impunidad, olvido y perdón. Entre muchos otros casos que dramatizan de forma ejemplar esta tensión, resultará emblemático el movimiento de acción política llamado FUNA.

“Hacia rato que algunos veníamos pensando cómo hacer para desenmascarar a los criminales por violaciones a los derechos humanos, entonces en el 98 inventamos la “Funa”, porque para ser franco uno decía “esta cuestión no la va a hacer nadie si no la hacemos nosotros”, y la hicimos. De alguna manera queríamos fracturar ese pacto de la Concertación, el pacto de silencio, de protección a los criminales, entonces decíamos “si no hay justicia, hay Funa”. Pero no era sólo hablarle al gobierno, por así decirlo, se trataba también de hablarle a la sociedad y decirle que los responsables de la impunidad no eran sólo las víctimas y los victimarios, sino que también eran los que cotidianamente convivían con el compadre del cuarto piso que le había puesto corriente a las mujeres o las había violado. Denunciar eso, era también una lucha por la memoria, y al hacerlo se rompía un poco la verdad oficial que amparaba la impunidad.” (CPN 72)

Tercer acto: desprecio y afirmación

Por su parte, en el caso de las narrativas de los dos mil, independientemente de la adscripción o cercanía respecto al uso de la violencia como instrumento válido de acción política, ambos grupos convergen al delinear una escena del ejercicio del poder signada por un tipo de racionalidad política inscrita en un horizonte de gubernamentalidad neoliberal. Dicha racionalidad movilizará una serie de presupuestos, dispositivos y técnicas que instituirán prácticas sociales y políticas en el mundo de los jóvenes y modularán sus subjetividades (Estupiñán 2016). Cabe recordar que desde la perspectiva de Foucault (2006), el término gubernamentalidad viene asociado al sentido específico que él le da al concepto de gobierno, el cual no debe de confundirse con

la institución de gobierno, aunque ésta última puede ser o sea un elemento central del gobierno. En esa dirección las narrativas de los dos mil indican que los dispositivos de poder de nuevo cuño no imponen ni prohíben como característica principal, sino que más bien dejan hacer, dejan que los eventos ocurran. En la misma dirección, a través de la manipulación de una amplia serie de factores pertinentes para cada situación parecen buscar hacer que la conducta objeto y objetivo sea, para los propios agentes, más deseable o conveniente que otras alternativas.

“Durante mucho tiempo después de la dictadura nos acostumbramos a que no era necesario pelear por las cosas justas. Esto sucedía por el miedo o porque Chile se consideraba un país bacán, era “el jaguar de Latinoamérica” entonces para qué pelear, había que conformarse con lo que uno tenía no más, cada uno cuidando su pega para que le vaya bien. Todos esos valores fueron cuestionados porque explotaron: durante esos años pos-golpe se fue implementando esta panacea económica del acceso a todo, la gente decía “qué bacán tener tarjeta de crédito y comprar cosas”, pero después se dieron cuenta que había un lado B del neoliberalismo. La crisis asiática, después la del 2008, ese tipo de cosas influyen en la acumulación de descontento.” (CPN 136)

Complementariamente, este tipo de gubernamentalidad neoliberal se orientará a guiar o afectar la conducta de uno mismo y/o de los otros por medio de lo que algunos autores llamas gobierno a distancia (Miller and Rose 2008), sin imponer, sino que disponiendo e incitando a que los individuos, de manera espontánea, por medio de distintas prácticas de sí, se auto gobiernen y, en ese proceso, devengan sujetos alineados con los nuevos horizontes normativos (De La Fabián & Sepúlveda 2017). En este sentido, en las narrativas generacionales de los dos mil se alude a un punto de inflexión en el ejercicio del poder desplegado en las últimas décadas, el cual vendría cabalgando sobre una fantasía, a ratos megalomaniaca y obsesiva, de una sociedad totalmente administrada (Rose 1997). En tal dirección, la razón de Estado esgrimida frontalmente en la década de los ochenta, y de forma lateral y

residual en la década de los noventa como ejercicio de soberanía y voluntad (cuasi) totalizadora, parece replegarse y ceder espacio para el gobierno de un Estado de ciudadanos libres, dotados de plenos derechos. En consecuencia, los objetos, instrumentos y tareas de gobierno serán reformulados ahora en relación directa al mercado, la sociedad civil y la ciudadanía, con el fin de asegurar –entre comillas– las funciones de gobierno para el beneficio del conjunto de la nación (Rose 1998).

En el marco de esta nueva racionalidad política la topología de la violencia parece mutar significativamente. Dicho cambio relevado en las narrativas de forma enfática nos remite a una violencia productiva de carácter sistémica. Dicho de otro modo, la violencia de la negatividad sería desplazada –parcialmente– por la violencia de la positividad, la cual, evitando la degradación del otro, **aparentemente**, se ejercita sin necesidad de enemigos, ni dominación (Chul – Han 2016). Y es que ésta sufre una interiorización, se hace más psíquica, desmarcándose cada vez más de la negatividad del otro o del enemigo.

“Cuando vamos estableciendo los límites entre lo violento/ no violento empezamos a relativizar la idea de violencia. La sociedad ahora encuentra más violento a un estudiante que tira una piedra a un guanaco que lo que sucede en la minera de Caimanes, donde se le ha quitado el agua a toda una comunidad. Hay una violencia sistémica que engloba lo estudiantil, las relaciones de género, lo laboral, hasta la sequía y el extractivismo. Como dicen por ahí “la violencia es la partera de la historia”. La violencia es parte de la historia de Chile.

La violencia es parte de las relaciones humanas, pero la evaluación de lo que es violento, de lo que es más o menos condenable está mediado por la ideología. Si yo me pongo a conversar por ejemplo con un compañero de la Universidad Católica resulta que soy un monstruo porque apoyo el aborto. Pero a su vez la violencia tiene un montón de dimensiones, la puedes diferenciar en términos de si afecta la integridad física, si es pasiva, si es activa. Y la violencia va para los dos lados, desde lo estatal pero también el movimiento social la ejerce, sujetos a pie también la ejercen, entramos en una dinámica de violencia

y no podemos desconocernos como sujetos violentos también en algunos contextos.” (CPN 147-148)

Dirigiéndose a uno mismo, se expresa como sobrecapacidad, hiperatención e hiperactividad y se codifica como el sujeto tan luchador como ocurrente del emprendedor, figura ésta, que será emblemática de gubernamentalidad neoliberal chilena. Éste, virtualmente sería libre, pues en principio no se impone ninguna represión mediante una instancia de dominación externa sobre él. Sin embargo, a éste le ocurre lo mismo que a Tántalo, hijo de Zeus condenado a vivir en el inframundo muerto de hambre y de sed: el agua retrocede cuando este se acerca a beber (volveremos a Tántalo en el apartado de coda final).

Las narrativas relevan su dimensión productiva en tanto la violencia política si bien se hace difusa, capilar, no cesa de modular las subjetividades, librándolas a un proyecto fundamentado en el presentismo y la precarización. En ese horizonte, en lugar de una coacción externa aparece una coacción interna que se nos ofrece como libertad intrínsecamente ligada a la inhospitalidad y la autoexplotación. En este sentido, la violencia política adquiere una dimensión biopolítica siniestra y sónica, en la medida en que la prórroga de hacer vivir implique como condición, la *hybris* trágica en el *loop* del *no future*.

“A esto se suma que la lucha por el bien común se ha ido desdibujando en un espacio en el cual se ha enfatizado al individuo y a la mezquindad, donde se ha exacerbado el “sálvate solo” propio de una sociedad súper individualista. Hay una cosa neoliberal capitalista tan establecida que hasta en Cuba somos todes iguales, pero hay unos/as que son más iguales que otros, tienen casas más grandes y se van de vacaciones a otros países. Al final parece que no tiene que ver tanto con el color político, sino con que el poder corrompe.” (CPN 153)

Es sistémica en tanto remite a una estructura en la cual se integra. Una estructura implícita que el orden de dominación establece y estabiliza, y que al mismo tiempo borra o naturaliza su lugar generativo dentro de la propia acción. En sentido en las narrativas de

los dos mil resoplan de forma persistente y aguda ecos de distintas teorías sobre la violencia estructural, pues éstas no de cesan de remitirnos a la mediación estructural de la violencia política.

“Cuando hablamos de violencia estructural hablamos a su vez de la violencia de la Constitución, de la violencia de un sistema que te obliga a endeudarte, de un sistema que no te da derechos laborales, de un sistema que te obliga a ir al servicio militar, un sistema que es violento en su estructura. Consideramos que la Constitución política que nos rige se puede pensar como un hito central de la violencia política en Chile. Fue escrita en dictadura y de ahí en adelante todo Chile es violencia. En la Constitución está todo, la segregación de las clases sociales, cómo se beneficia a ciertas personas o mejor dicho a los empresarios, cómo generar políticas para que no haya educación para la gente y tener mano de obra más barata, facilitar que los empresarios se hagan más millonarios y que haya una clase media bien amplia, que no es clase baja por lo tanto no acceden a crédito, pero tampoco es alta entonces se mantiene ahí como más o menos. En la Constitución encontramos también el Código del agua del año '81, la Ley eléctrica del '82, el Código minero el '83, entonces ahí tenemos una estructura que se plantea desde unas reglas del juego donde el agua es un bien privado, y la Ley eléctrica tiene supremacía sobre cualquier otra ley, por tanto se puede construir una represa y se genera el terreno ideal para situaciones de violencia como las que se vieron en el Alto Bío Bío, en la década del '90, que fueron las primeras luchas medioambientales grandes que aglutinaron a mucha gente, con ayuda internacional y todo un cuento (con lo bueno, lo malo que significa). Ahora en ese territorio se ven índices de pobreza súper altos, alcoholismo, drogadicción, desarticulación de las comunidades indígenas, las familias peleadas entre ellas. Y esa es la radiografía de lo que ha ocurrido en muchos otros espacios, como Caimanes.” (CPN 149).

Es precisamente aquí donde se produce un punto significativo de inflexión que devela el carácter performativo que tienen los distintos modos de ejercer el poder en tanto modulan las narrativas generacionales sobre la violencia política. En concreto, en las narrativas si bien se recupera la noción de violencia estructural,

esto no significa un desplazamiento hacia una generalización de la noción de violencia política en el marco de una significación inespecífica de la violencia. Muy por lo contrario, el desplazamiento topológico de la violencia asociado a su carácter estructural posibilita a la generación de los dos mil re-politizar aquellas zonas de la sociedad cuyos procesos de construcción social han sido altamente naturalizados. En este sentido, el carácter sistémico y estructural asignado a la violencia se constituye en objeto y estrategia que posibilita la emergencia del pensamiento crítico para esta generación.

“Después de las protestas del año 2006 y sobre todo después del 2011 se logró hacer un cuestionamiento de los valores de la sociedad que parecía que ya habían triunfado, que estaban sólidos, como el tema del lucro, la competencia, las excesivas ganancias empresariales, la corrupción, todas esas cosas que antes parecían normales. Si bien no se han logrado los objetivos de educación gratuita y la reforma educacional, al menos se logró cuestionar la hegemonía que parecía inmutable en los años noventa y principios del 2000. Lamentablemente no ha sido reemplazada por otra que proponga valores distintos, pero al menos logramos cuestionar esos que parecían normales. En ese sentido reconocemos un cambio. Falta ahora construir una hegemonía distinta, es la deuda que tenemos porque no nos hemos puesto de acuerdo y hay un vacío ideológico fuerte. A dónde llevemos esto dependerá de la fuerza que pongamos y de la unidad también al proponer algo distinto.” (CPN 135)

En coherencia con las mutaciones experimentadas en las racionalidades políticas y las tecnologías de gobierno, particularmente en sus dispositivos de violencia política, las narrativas de insubordinación y resistencia transitan entre la desafección, la repolitización y la radicalización contraconductual. En cuanto a la desafección, las narrativas de los dos mil delinean una escena signada por una minoría activa la cual parece pivotar en (contra de) una alteridad altamente desmotivada, desmovilizada y alienada en un horizonte normativo neoliberal.

“El reconocimiento más amplio de la violencia política en el Chile actual es más bien sesgado, no parece ser una demanda general, ha pasado a ser un tema invisibilizado en la actualidad, el tema sigue vigente principalmente en relación con el período dictatorial. Más bien hace falta convencer a la gente de que esto sigue sucediendo, porque para la mayoría “ya no hay detenidos desaparecidos”, y “a los mapuches les pegan porque se la buscaron””. (CPN 159)

Por otro lado, como una segunda hebra a través de la cual se articulan las narrativas de la disidencia, refiere a la repolitización. En efecto, estas narrativas delinean un escenario creciente de movilización y acción política, cuya articulación se caracteriza por la presencia de la política de acontecimiento y la excentricidad. Dicho de otro modo, en las narrativas se releva el carácter azaroso y menos estratégico que adquiere la articulación del accionar político poniendo énfasis en sus dimensiones lúdicas, emocionales-afectivas y existenciales. Así mismo, se pone énfasis en el carácter excéntrico que adquiere la acción política en tanto se desaloja la figuración centralizada y jerárquica que caracterizaba la organización política de antaño.

“Esto tenía como precedente la “Coordinadora por el Aborto libre, seguro y gratuito”, activa desde un año antes de la elección de Melissa Sepúlveda, donde participaban grupos feministas de distintas edades, sexos, géneros. Agitábamos a propósito del caso de Belén, la niña de 11 años que habían violado sistemáticamente quedó embarazada y fue obligada a reproducirse. El presidente de derecha de esa época dijo “va a ser una buena madre y va a tener al hijo”, entonces se generó una articulación mucho más fuerte en torno al tema. El hito histórico para nosotras fue el 25 de julio, cuando hubo un desborde político impensado, no programado, que culminó con la toma de la Catedral Metropolitana. Fue algo muy interesante para nosotras mismas. Era el día del apóstol Santiago y la Iglesia Católica hace un acto republicano privado, donde acuden los tres poderes del Estado en silencio a escuchar lo que va a señalar el obispo Ezzati, muy medieval. Estaba entonces reunida en la Catedral la alta curia y varias autoridades, como la alcaldesa de Santiago. Sin permiso ni invitación entramos

como movimiento social complejo, feminista, estudiantil, hasta con Roxana Miranda que era candidata presidencial. Ella llevaba su inmenso libro en proceso que era una performance política muy hermosa, de que cada uno pudiese escribir la Constitución. Era un libraco gigantesco que uno lo abría y podía participar en esa escritura con faltas de ortografía, con dibujos, como sea” (CPN 125).

Finalmente, la radicalización contraconductual relevada en las narrativas de los dos mil otorga y re-sitúa la dimensión ética y estética como lugar fundamental de la acción política. En sentido, las narrativas relevan la potencia de la acción política de nuevo cuño en tanto laboratorio existencial que permiten generar otras posibilidades de existencia, en definitiva, de subjetivación política-vital.

“Estos cambios que reconocemos durante los años 2000 han permitido ir aprendiendo, innovando, modificando los métodos de lucha. Lecturas como la que hacemos en esta oportunidad sirven para el futuro, para ir pensando otros mecanismos distintos. Por ejemplo, bailar Thriller frente a La Moneda el año 2011 –ya mencionado en algunos capítulos anteriores– jamás se nos hubiera ocurrido antes, pero son nuevas formas de lucha. Hay mucho que aprender de ahí, especialmente para quienes son de generaciones anteriores. Por eso es fundamental que las organizaciones políticas y sociales piensen más estos asuntos: que conversen, evalúen el tema de la violencia y cuándo ejercerla, en qué momento. Por supuesto las respuestas a esas preguntas son distintas a las que teníamos en el 2003-2004, son otras las formas, los tiempos, el cómo ejercerla, contra quién. Recoger la historia, rescatar la memoria de nuestras experiencias va a servir para que las generaciones futuras puedan reflexionar más sobre esto y tener más éxito en sus demandas.” (CPN 142)

Reflexiones finales

Al poner en escena el proceso de problematización como trabajo del pensamiento, ha permitido relevar una forma de pensar

la complejidad que la sitúa, no necesariamente en el fenómeno como cualidad o atributo de este, sino en el ojo del que mira. El punto de vista crea el objeto, dirá Pierre Bourdieu (1990), fruto o producto del trabajo en perspectiva. En torno, las líneas principales presentes en la composición del texto trazaron un recorrido por distintos niveles de observación y distintos planos de análisis. Lo anterior posibilitó la emergencia de nuevas inquietudes respecto a las cuales subrayaremos algunas.

El primer planteamiento refiere a los modos posibles de pensar, siempre en perspectiva, aquello que suele denominarse objeto de investigación. Pensamos la memoria colectiva en términos procesuales y generativos. Como perspectivas, lo primero –procesualmente– implica concebirla como el resultado de prácticas culturales y encuentros socio materiales desiguales continuos. Lo segundo –generativamente–, implica concebirla como una actividad que produce historias y nuevas relaciones sociales en lugar de limitarse a conservar legados y perpetuar sujeciones. Desde esta perspectiva, el recuerdo como acción de la memoria colectiva, implica la producción, reparación e intercambio continuo de historias sobre un pasado que cambia en relación con las nuevas posibilidades de interpretarlo dentro de marcos sociales cambiantes que operan a diferentes planos, escalas y territorios.

El segundo planteamiento refiere a una suerte de espacio transicional entre lo que Perre Bourdieu define como nivel epistemológico y nivel metodológico. Zona estratégicamente emergente y tácticamente abordada en el proceso de construcción del objeto de conocimiento. Zona dispuesta a la afectación multidireccionalidad, cuyo punto de arranque y sutura es posible mediante el intercambio de narrativas en forma de préstamos, apropiaciones, referencias cruzadas, negociaciones e intersecciones de que las memorias en circulación. Memorias que son al mismo tiempo, el medio y resultado de complejas temporalidades y enredos entre sus agentes humanos y no humanos que recalibran el pasado, presente y futuro. Enredo y complejidades de la experiencia siendo en el mundo que adquieren forma en su existencia y derivas narrativas y, gracias a las cueles, podemos repensar los

vínculos entre las generaciones y la memoria. Pensar a propósito de tal desde una perspectiva divergente al ojo que la consagra solo como una herencia inalienable que la ate a identidades particulares fijadas en el pasado.

Muy por el contrario, permitir su ocurrencia como otras narrativas posibles que ayudan a (re)definir grupos –y sus fronteras– y a establecer nuevos modos de implicación mutua. Los modos no nostálgicos del recuerdo pueden, de hecho, proporcionar vías para una política democrática y emancipadora (véase Gutman et al 2010), ayudando así a devolver parte del futuro a la memoria. En consecuencia, apostamos metodológicamente por las producciones narrativas por su cualidad agentiva y orientada al futuro, asumiendo que la capacidad de los recuerdos de hablar al futuro no solo da indicios de otros mundos posibles, sino también nos hacen viajar a ellos. Vista de este modo, la memoria colectiva no solo está siempre “en movimiento” sino que también provocamos su circulación como un giróscopo que mediará las trayectorias del pasado al futuro, a través de puntos gravitacionales en el presente del cual somos parte. Lo hacemos prestando especial atención a aquellos puntos de presión en los que este proceso cuando algunas imágenes e historias se territorializan, se estabilizan o quedan atrapadas en prácticas y significados de la derrota. Sobre la base de una episteme dislocada de esta última, mediante la opción metodológica asumida apostamos por potenciar la narrativización de la experiencia con la certeza de que naturaleza necesariamente ficcional no socava en modo alguno su efectividad política, aun cuando la sutura en el relato a través de la cual surgen las experiencias, recuerdos, memoria y generación, resida, en parte, en lo imaginario (así como en lo simbólico) y, por lo tanto, siempre algo de ella, se construya en parte en la fantasía o, al menos, dentro de un campo fantasmático.

El tercer y último planteamiento con el cual concluiremos estas reflexiones refiere al plano diagramático que toda analítica del poder plantea como exigencia ética. Al respecto, sostenemos que enmarcar la memoria como una forma de acción, en lugar de labor o trabajo, constituye parte del suelo ético y al mismo

tiempo soporte, a una mirada que se asume su condición de y en perspectiva. En consecuencia, al proponer una perspectiva en una clave de lo que comúnmente se conoce como “giro narrativo”, si bien implica abrirse a pensar la constitución del sujeto a la luz de los procesos de interpretación narrativa, no representa otra cosa más que una exploración del efecto gozne que posibilita su andamiaje.

En efecto, reconocer es estatus otorgado a la subjetividad, a la experiencia, la relación dialógica en los estudios narrativos de la memoria no implica necesariamente aceptar la ausencia o carencia de interpretación del juego de la verdad y su diagramática de poder al que nos dispone. En tal dirección, el supuesto teórico en los enfoques narrativos tiende a pensar los marcos históricos y sociales como contenedores de recuerdos y, en el mejor de los casos, como el resultado histórico de actos de rememoración, suelen presentar poca atención al residuo narrativo. De ahí que cuando se plantea la cuestión de la disputa como condición de la memoria colectiva, al desatender el residuo y el silencio, sitúa la disputa en la tradición moderna del término, saltándose lo tenue, el murmullo que habita en los vórtices o umbrales del apareamiento de los “nadie”. Dicho de otro modo, al sentido “prostéticamente” (Landsberg 2004) posibilitado por el ruido que analizamos en la primera parte a propósito chirrido de la emisión radial interrumpida el 11 de septiembre de 1973. Esto significa que la sutura narrativa debe pensarse como una articulación provisoria y no como un proceso continuo unilateral, lo cual podría poner en la agenda investigación otras formas de abordar la verdad y lo político.

* * *

Nota

- 1 Este artículo tiene como referencia el trabajo realizado como coinvestigador y miembro del equipo de trabajo liderado por Isabel Piper en el marco del Proyecto Fondecyt regular n° 1140809 "Memorias de la Violencia Política en Chile: Narrativas Generacionales del período 1973- 2013", financiado por CONICYT.

* * *

Obras citadas

- Arfuch, Leonor. "Sujetos y narrativas". *Acta Sociológica* (53). 2010, pp. 19–41.
- Balandier, Georges. *El poder en escenas: de la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1994.
- Balibar, Étienne. "Violencia: idealidad y crueldad". *POLIS, Revista Latinoamericana* 19. 2008.
- Camou, Antonio, comp. *Los desafíos de la gobernabilidad*. México: Plaza y Valdés, 2001.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano*. México: Editorial Universidad Iberoamericana, 2000.
- De la Fabián, Rodrigo y Sepúlveda, Mauricio. "Gubernamentalidad neoliberal postsecuritaria y resiliencia: una nueva metafísica de la identidad". *Athenea digital. Revista de pensamiento e investigación social* 18(3). 2018, pp. 1-26.
- De Marinis, Pablo. "La espacialidad del Ojo miope (del Poder). (Dos ejercicios de cartografía PostSocial)". *Archipiélago. Cuaderno de crítica de la cultura*. 1988, pp. 32-39.
- Deleuze, Gilles. "¿Qué es un dispositivo?". *Michel Foucault filósofo*. Barcelona, Gedisa, 1990.
- Dreyfus, Hubert y Rabinow, Paul. *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2001.
- FONDECYT (2011): «Construcción de relatos generacionales sobre nuestro pasado reciente (1970-1990) en el escenario de cuatro lugares de memoria de Santiago». (FONDECYT Regular N°1110162).
- Foucault, Michel. "El sujeto y el poder". *Revista Mexicana de Sociología* 50(3). 1988, pp. 3-20.
- Foucault, Michel. *Seguridad, territorio y población*. Buenos aires: Fondo de Cultura económica, 2006.
- Franco, Jean. *Una modernidad cruel*. México: FCE, 2016.
- Garland, David. *La cultura del control*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2005.

- Guichard, Eduardo y Henríquez, Guillermo. "Memoria histórica en Chile. Una perspectiva intergeneracional desde Concepción". *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 135. 2011, pp. 3-26.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. 2004
- Martínez, Javier. "Violencia social y política en Santiago de Chile 1947-1989". *Personas y escenarios en la violencia colectiva*. Santiago: Ediciones Sur, 1990.
- Miller, Peter y Rose, Nikolas. *Governing the present. Administering Economic, Social and Personal life*. Cambridge, UK: Polity Press, 2008.
- Muñoz, Víctor. "Juventud y política en Chile: Hacia un enfoque generacional". *Última Década*, 19(35). 2011, pp. 113-141.
- O'Malley, Pat. "Experimentos en gobierno. Análisis gubernamentales y conocimiento estratégico del riesgo". *Revista Argentina de Sociología* 8(5). 2007, pp. 152-171.
- Parrini, Rodrigo. *Falotopías. Indagaciones en la crueldad y el deseo*. Bogotá-México: Ediciones Universidad Central, 2016.
- Rose, Nikolas. *Assembling the Modern Self*. Lugar: Editorial, 1997.
- Rose, Nikolas. *Our Psychiatric Future*. Lugar: Editorial, 1998.
- Scott, Joan. "Igualdad versus diferencia: los usos de la teoría postestructuralista". *Debate Feminista* 3 (5). 1992, pp. 87-107.
- Sepúlveda, Mauricio. "El riesgo como dispositivo de gobierno: neoprudencialismo y subjetivación". *Revista de Psicología* 20(2). 2011, pp. 103-124.

Sobre la acusación constitucional al ministro Marco Antonio Ávila, reflexión desde una perspectiva de género

On the constitutional accusation against Minister Marco Antonio Ávila, reflection from a gender perspective

DANIELA GUTIÉRREZ CONTRERAS

Universidad Austral de Chile, Valdivia
dpgutierre@gmail.com

RESUMEN

Los debates en torno a la educación sexual e integral han sido un tema de controversia. Ideas sobre qué se enseña y quiénes tienen derecho a enseñar sobre esta materia se mantienen en espacios de discusión constante, mientras que el Estado elabora políticas públicas que intentan resolver las problemáticas que se generan dentro los establecimientos educativos. Una de las situaciones en la que se puede evidenciar esta tensión es la acusación constitucional realizada contra el ministro Marco Antonio Ávila durante junio del presente año. Este ensayo ofrece una lectura de esta problemática desde una perspectiva de género con el objetivo de visibilizar los discursos que reproducen la discriminación frente a la diversidad sexual y de género.

ABSTRACT

Debates around sexual and integral education have been a topic of controversy. Ideas about what could be taught in schools and who has the right to teach on this subject are maintained in spaces of constant discussion, while the State develops public policies that try to solve the problems that arise within educational establishments. One of the situations in which this tension can be evident is the constitutional accusation made against Minister Marco Antonio Ávila during June of this year. This essay offers a reading of this problem from a gender perspective with the aim of making visible the discourses that reproduce discrimination against sexual and gender diversity.

Palabras Clave: *educación sexual, género, discriminación, discurso*

Keywords: *sexual education, gender, discrimination, discourse.*

1.- Introducción

El 12 de julio de este año la cámara de diputadas y diputados rechazó la acusación constitucional en contra del ministro de educación, Marco Antonio Ávila, con 78 votos a favor y 69 en contra. La acusación se basó en 7 capítulos: la falta al derecho de apoderadas y apoderados para educar libremente a sus hijos e hijas (capítulos I y II); una infracción a la ley de educación por no incluir a estudiantes con discapacidad en política educativa inclusiva (capítulo III (aquí se argumenta que se incluye a las diversidades sexuales y se deja fuera a estudiantes con discapacidades)); la inacción frente a problemáticas de estructura, violencia, deserción y ausentismo escolar (capítulo IV); la falta de supervigilancia al organismo JUNAEB (capítulos V y VI); y la inejecución en implementación de servicios locales de educación, estos buscan la desmunicipalización (capítulo VII). De los siete capítulos enunciados los tres primeros posibilitan la escritura de este ensayo, ya que se pueden leer desde una perspectiva de género. La acusación evidencia la dificultad para elaborar

políticas sobre diversidad sexual y su implementación en el aula, ya que se encuentra mediada por la reproducción de un discurso binario y heteronormativo.

Los argumentos expuestos en el documento para juzgar el actuar del ministro como inconstitucional se basan en dos construcciones discursivas anónimas u opuestas; por un lado, un discurso que defiende el “cuidado de la familia y la infancia” reproduciendo bajo la superficie textual una noción binaria de género que sigue fundamentándose en la identidad biológica; por el otro, la valoración negativa de la enseñanza sobre la diversidad sexual al definirla como ideología de género. Lo último constituye en sí una paradoja, puesto que se enuncia como ideología solo uno de los polos de esta discusión, lo que posibilita la reproducción de discursos discriminatorios a través de una superioridad moral que se fundamenta en la norma de la heterosexualidad y el patriarcado. Es por esto por lo que en el presente ensayo se buscará leer desde una perspectiva de género los argumentos expuestos en torno a los tres primeros capítulos de la acusación constitucional. La pregunta que dirige esta escritura es ¿de qué manera la acusación contra el ministro Ávila reproduce y perpetúa la discriminación de género a través de un discurso pro familia? Se espera ampliar la reflexión en torno a este tipo de acusaciones, debido a que se cree que entorpecen la elaboración de políticas educativas en contra de la discriminación.

2.- Educación sexual integral y acusación constitucional

La enseñanza sexual integral ha sido un tema de discusión en las reformas educativas, al respecto, la Asociación chilena de la protección de la familia (APROFA) elaboró una guía denominada “Orientaciones para una política pública” (2018) sobre educación sexual en Chile. En esta se recopilan algunos hitos importantes realizados durante los últimos años (post dictadura militar que interrumpe “el trabajo gubernamental referido a la educación sexual” (APROFA 2018 7)) entre los que se encuentran: la ley 20.418

(2010) que “fija normas sobre información, orientación y prestaciones en materia de regulación de la fertilidades” (2018 11), la ley 20.536 sobre violencia escolar que tiene como objetivo “promover una buena convivencia escolar y prevenir toda forma de violencia física o psicológica, agresiones u hostigamientos” (2018 11), o la circular 0768 que solicita a directoras, directores y sostenedores de establecimientos educativos enfatizar que el “derecho a la educación, necesariamente requiere de garantizar las necesidades y diversidades personales (Derechos de niños, niñas y jóvenes trans), tanto en el ingreso como la trayectoria educativa de un o una estudiante” (2018 11), entre otros. Las normas e iniciativas han tenido como objetivo orientar la forma en que se enseña sobre identidad de género en la sala de clases, estableciendo como marco la Declaración de derechos humanos desde 1994, situación que se refuerza en 1996 a través de la elaboración de las Jornadas de Conversación sobre Afectividad y Sexualidad (JOCAS), estas:

(...) consisten en la integración de los distintos actores de la comunidad educativa con el objeto de generar diálogos en torno a la sexualidad (...) constituyen uno de los ejemplos más importantes en Chile de experiencias educativas en salud sexual con perspectiva de derecho, así como un referente internacional (2010 8).

Pese a lo anterior, estas políticas no han logrado tener un impacto radical, puesto que la educación sexual queda en manos de los establecimientos educativos al plantearse como sugerencias (APROFA 2010 9). Este vacío es el que posibilita acusaciones como la que se aborda en este ensayo, ya que uno de los argumentos centrales en el documento es el derecho de las familias a optar por una educación sexual que se enseñe en el hogar. Así, se defiende el derecho a educar de manera individual problemáticas que son públicas como el embarazo adolescente, el abuso sexual infantil, la discriminación, violencia y transfobia que se desarrolla en esta sociedad y en las salas de clases, entre otras problemáticas.

Como podemos observar, el discurso que busca delegar la educación sexual integral en manos de la familia podría invisibilizar la diversidad que existe en el aula. Esto resulta problemático, debido a que los casos de discriminación en los colegios siguen aumentando: el pasado 9 de junio la Superintendencia de Educación dio a conocer las cifras de las denuncias por discriminación de identidad u orientación de género, las cuales han aumentado en un 93% entre el 2018 y el 2022 (El Mostrador 2023). Al respecto, las políticas educativas han tratado de implementar medidas en las escuelas, sin embargo, estas se entorpecen a través de acciones como la acusación constitucional que aquí se está abordando. En el primer capítulo del documento se critica la “promoción e implementación de las ‘Jornadas Nacionales hacia una Educación no Sexista’” (2023 13) aludiendo a que estas articulan una ideología en particular al exponer entre sus objetivos que: “Decidir orientar a las escuelas hacia una educación no sexista **es un esfuerzo que implica revisar todas nuestras prácticas educativas en los contextos escolares y fuera de ellos**” (destacado en el documento) (2023 13).

Luego de abordar este objetivo, se critican las actividades propuestas para las Jornadas, valorando negativamente la inclusión de “ideologías”, así se plantea que “estas jornadas apuntan a promover una forma de ver la sociedad y que está ligada a la conocida ideología de género que promueve el Ministro” (2023 13), responsabilizando a una persona en particular de una decisión política. Así mismo, se acusa al ministro, aludiendo a que “adopta esta ideología como un absoluto, sin presentar a las comunidades educativas alternativas a esa visión, y lo que es más grave, sin respetar el derecho preferente que tienen los padres para educar a sus hijos en esta materia” (2023 13), obviando los contenidos y habilidades que se abordan en los planes de estudio de otras asignaturas (como biología) sobre sexualidad. Lo interesante es la capacidad de observar en la diversidad sexual una ideología de género marcada y obviarla frente al binarismo heteronormativo, lo que permite evidenciar la perpetuación de las dicotomías sexo/género y naturaleza/cultura. Al respecto, vale

recordar la reflexión de Judith Butler (2007) sobre la diferenciación entre sexo y género, la autora critica que esta idea se arraiga en la concepción de que existe una instancia prediscursiva basada en lo natural que se fundamenta de manera inamovible. Butler explica:

El hecho de que el género o el sexo sean fijos o libres está en función de un discurso que, como se verá, intenta limitar el análisis (...) los límites del análisis revelan los límites de una experiencia discursivamente determinada. Esos límites siempre se establecen dentro de los términos de un discurso cultural hegemónico basado en estructuras binarias que se manifiestan como el lenguaje de la racionalidad universal. De esta forma, se elabora la restricción dentro de lo que ese lenguaje establece como el campo imaginable del género (2007 58-59).

Se evidencia entonces en el discurso de la acusación la construcción lingüística de una ideología de género al abordar la diversidad sexual y su enseñanza, pero esto no se reconoce al momento de reproducir y defender un discurso binario y heteronormativo, catalogando de manera negativa a una perspectiva y fundamentando esta crítica en el campo imaginable del género que se ha construido históricamente. Así, se exigen límites a una construcción lingüística haciendo pasar por naturales las elaboraciones discursivas que se encuentran embestidas de poder. Se reclama, por ejemplo, que en el documento se inste a los estudiantes a ponerse “en el lugar que el relato te está asignando, más allá de quien seas tú y de lo que pienses en estos momentos” (2023 14) para elaborar así un decálogo no sexista, dejando de lado la oportunidad de llamar a estudiantes a abordar un tema fuera de sus propias concepciones culturales y sociales y, por lo tanto, de desarrollar pensamiento crítico. Incluso se tilda a este tipo de actividades de atentar contra los derechos de la infancia y de la moral. En la acusación se puede evidenciar cómo, al abordar el tema de la enseñanza sobre género y sexualidad, se establecen una serie de resguardos que deberían estar a cargo de las familias, pese a que esto no se cuestiona al momento de desarrollar contenidos y habilidades de otras asignaturas.

El tabú con respecto a la sexualidad no es una temática nueva, su enseñanza se encuentra constantemente atravesada por decisiones políticas, pero es frente a la materia de diversidad sexual y de género que se producen este tipo de controversias, argumentando faltas a la moral, lo que posibilita la perpetuación de instancias de discriminación donde se hacen pasar por naturales algunas construcciones de género. De esta manera, pareciera que la acusación constitucional trae de nuevo la idea de que el género es un problema, que requiere de una mediación que se basa en el supuesto de que las familias se encuentran “autorizadas” a abordar un tema que los docentes y las instituciones educativas no, lo que se entiende en la necesidad social por esconder aquello que “no es natural”. La acusación constitucional que aquí se está revisando logra tocar este espacio, el lugar de lo que no se quiere o puede decir, el discurso sobre el cual algunos y algunas tienen poder para hablar y otros y otras no. La crítica al Ministro adquiere otro matiz con respecto al capítulo tres, puesto que en este se explicita que el problema es la prioridad que otorga el Ministro en su agenda a esta materia, en esta idea se logra evidenciar una perspectiva diferente: lo que se enjuicia es un lugar de enunciación. Sobre esto, vale mencionar que el debate se vio intermediado por tantos discursos que incluso se puso en duda que siguiera en curso, puesto que se prestó para una serie de comentarios sobre la orientación sexual del ministro lo que generó que se tildara a la acusación de homofóbica (Palma 2023). Lo anterior sucede pese a que en el documento se presenta el parche antes de la herida:

(...) la presente acusación constitucional no refiere en absoluto a características o atributos personales del Sr. Marco Ávila, sino solo a materias ligadas al ejercicio de sus funciones como Ministro de Estado, que esta Honorable Cámara no solo tiene la facultad, sino, sobre todo, el deber de fiscalizar, a fin de resguardar el pleno respeto a nuestro ordenamiento jurídico (...) (2023 7).

De esta manera, quienes exponen la acusación prevén una posible relación entre los capítulos enunciados y las acusaciones de

homofobia. Si a esto se suman los comentarios desarrollados por las diputadas Cordero y Aranda (ambas RN), se evidencia cómo lo que se está criticando a través de una acusación legal es la prioridad que otorga el ministro a esta materia y, por lo tanto, su lugar de enunciación es entonces válido preguntar ¿cuál es este lugar? Si uno de los problemas latentes a nivel educativo en Chile es específicamente la discriminación sobre este tema, ¿no es un lugar factible desde el cual orientar y posicionar las reformas educativas? ¿por qué se cree que visibilizar la diversidad sexual afecta la educación infantil? ¿no se estará reproduciendo nuevamente la construcción normal/anormal sobre la dicotomía sexo/género, permitiendo que en espacios públicos se hable de aquello que se entiende como “natural” y que en las casas se aborde la “ideología”? ¿cómo se espera trabajar en contra de la discriminación en todos sus ámbitos, si se opta por esconder estas diversidades?

2.1- ¿Quiénes pueden hablar de sexo en educación?

La autorización para hablar de algunos temas se encuentra mediada por distintos actores en educación, el problema recae en que el derecho a hablar o no sobre género y sexualidad en instancias educativas se valida en argumentos que parecieran seguir articulando la necesidad de dejar fuera lo extraño, lo raro, o, en palabras de Julia Kristeva (2004), lo abyecto. No es extraño observar cada cierto tiempo la discusión en un colegio católico sobre la inclusión de obras de Pedro Lemebel en el plan de lecturas domiciliarias, o la cantidad de obstáculos que existen al momento de tratar de implementar acciones como los baños sin género o los cambios de nombre, las políticas estatales median, legalizan, politizan quiénes pueden ser visibilizados y quiénes no, dejando a las diversidades sexuales fuera de las lecturas curriculares y de la sala de clases. Se propician instancias como las Jornadas de Conversación sobre Afectividad y Sexualidad que posibiliten la discusión y visibilización, pero son juzgadas por parte de las

familias quienes reclaman su autoridad. Nuevamente estamos frente a esconder a un segmento de la población, a tapan la diversidad y ocultar lo que se desvía de lo “normal”, ejerciendo el poder de la autorización sobre los discursos y cuerpos disidentes, ocultando así la diferencia, porque dificulta los proyectos educativos de algunos, como expone Javier Guerrero (2014):

El cuerpo gay, así como los cuerpos cuestionados a raíz de sexualidades ‘problemáticas’ –el transexual, el travesti, el casto, el ‘raro’–, se deben a un deseo reconocidamente infértil, irreproductible, cuya ‘naturaleza disfuncional’ amenaza la continuidad de la nación y la supervivencia (...) Estos cuerpos sexualmente ‘erróneos’, ‘defectuosos’, han sido representados como anatomías indeseables que amenazan el bienestar social, la salud pública, y que deben ser exterminados, material y simbólicamente (23).

Así, se busca ocultar la diferencia, porque no sirve al sector conservador de la población. Se acusa como discurso ideológico solo a aquello que se quiere invisibilizar, mientras que las enseñanzas, por ejemplo, religiosas, no son cuestionadas como ideológicas por los mismos agentes. Además, esta diferencia se hace pasar por inmoral, validando la concepción binaria del género como superior moralmente y empleando el recurso del miedo en sus argumentos, al mencionar que la enseñanza de diversidad sexual atenta contra el derecho de apoderados y apoderadas a educar en esta materia y, por lo tanto, contra la familia:

(..) cuando el Ministro de Educación diseña e implementa Jornadas nacionales de educación no sexista, sin establecer ningún tipo de mecanismo que permita proteger de forma *especial* el derecho y deber preferente que tienen los padres para educar a sus hijos está claramente infringiendo las normas constitucionales y legales que hemos señalado, atentando de paso contra el núcleo fundamental de la sociedad: la familia (Muñoz 2023 30).

El núcleo familiar se emplea como estrategia discursiva para reclamar, desde la superioridad moral, el derecho a hablar sobre

estos temas. Es notoria la cercanía que hay entre las ideas expuestas en la cita y el *slogan* del movimiento “Con mis hijos no te metas”, este alega a través de la defensa de la familia la necesidad de obstaculizar la enseñanza sobre diversidad sexual y de género en las instituciones educativas. Este movimiento busca reunir a padres y apoderados en torno a la “defensa de la familia” y se puede entender en palabras de María Galindo (2022) como “el otoño del patriarca”, puesto que representa la decadencia de la construcción patriarcal de la familia. Para Galindo “Con mis hijos no te metas” es un movimiento: “fascista, conservador e ignorante que de la mano de sectas cristianas ha desembarcado en América Latina para realizar la campaña que inyecte a las sociedades un manto conservador de miedos contra el otro diferente” (2022 147).

De esta manera, a través del miedo y, en su contraparte, del discurso pro familia se vela la construcción ideológica que reproduce formas de discriminación, omitiendo que este movimiento “ha desembarcado para prolongar su prédica de odio contra las mujeres y sus rebeliones, contra las personas trans y sus atrevimientos, contra las libertades de la “mariconada” y de todo aquel/aquella/aquella que se atreva a explorar su sexualidad” (Galindo 2022 147). Disfraza de “peligrosas” a las libertades sexuales, anula y oculta la diversidad que ya es parte de la sociedad y emplea el recurso de la familia y de la infancia para articular el miedo, invisibilizando cómo lo niños/niñas y adolescentes viven y experimentan su sexualidad: “Ignoran que la masturbación no requiere manuales y que las bocas se besan (...) lo que sucede en los baños de los colegios es lo que falta explicar en sus pizarras” (Galindo 2022 147). Incluso estos movimientos apelan a las políticas públicas y al derecho de las familias para negar que “los límites hombre-mujer, mujer-hombre han sido difuminados, se han convertido de rígidos en líquidos, se han convertido de verdades en posibilidades debatibles” (2022 148). El intento por detener esta liquidez, por establecer el orden de la “normalidad heterosexual” que se expresa en el movimiento “con mis hijos no se metan” es el mismo que se desarrolla en los capítulos de la

acusación constitucional. Se ven entonces, como explica Galindo, los últimos “manotazos” del patriarcado, los gritos finales por mantener la supremacía y el poder, por reclamar una vez más la superioridad moral que históricamente se han adjudicado.

3.- Conclusiones

El rechazo a la acusación constitucional de la que hasta aquí se ha hablado permite observar una pequeña luz sobre la sombra de la discriminación que camina silente entre la población. Que se identifique la construcción homofóbica que se perpetúa a través de los argumentos expuestos por quienes acusan al Ministro es una comprensión posibilitada por los estudios, libros, conversaciones, manifestaciones, asambleas, y otros espacios que se han preocupado por indagar, analizar, releer y reproducir otras formas de ver y entender al género.

Es de esperar que las políticas públicas educativas sigan tensionando y abriendo lugar para visibilizar y hablar de aquello que se quiere ocultar, puesto que la democracia se articula únicamente a través de este cuestionamiento. Los discursos conservadores que buscan entorpecer la elaboración de planes que permitan la enseñanza de una educación sexual integral, libre de discriminación logran, en ocasiones, pasar desapercibidos, sobre todo en establecimientos educativos particulares donde los apoderados y apoderadas reclaman una autoridad que se aleja bastante de lo pedagógico. Es por esto por lo que el análisis atento y contemplativo permite reconocer formas de violencia y discriminación que perpetúan discursos de odio. Que el colegio sea un lugar de aprendizaje, donde exista lugar para todos/todas/todes es un objetivo plausible en una agenda educativa, por lo que resulta urgente defender estos espacios de enunciación que constantemente son cuestionados.

* * *

Obras citadas

- APROFA. *Educación sexual en Chile. Orientaciones para una política pública*. 2008.
<https://media.elmostrador.cl/2020/07/INFORME-EIS-CHILE-junio-.pdf>
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. España: Paidós, 2007.
- Galindo, María. *Feminismo bastardo*. Santiago: Ediciones Universidad de Santiago de Chile, 2022.
- Guerrero, Javier. *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2014.
- Muñoz Gonzalez, Francesca et al. *Documento Comisión Acusación Constitucional Ministro de Estado Marco Antonio Ávila*. 19 de junio del 2023.
https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmlD=281426&prmTipo=DOCUMENTO_COMISION
- Palma, Natalia. "Cámara de Diputadas y Diputados rechaza acusación constitucional contra el Ministro Marco Antonio Ávila." *Diario UChile*. Web. 12 de julio 2023.
<https://radio.uchile.cl/2023/07/12/camara-de-diputadas-y-diputados-rechaza-acusacion-constitucional-contra-el-ministro-marco-antonio-avila/>
- Sills, Mayron. "Denuncias por discriminación a orientación sexual e identidad de género subieron un 93% en colegios." *El Mostrador*. Web 9 de junio 2023.
<https://www.elmostrador.cl/braga/2023/06/09/denuncias-por-discriminacion-a-orientacion-sexual-e-identidad-de-genero-subieron-un-93-en-colegios/>

El (in)visible cuerpo de la(s) disidencia(s): la disputa por el patrimonio cultural durante el gobierno frenteamplista

The (in)visible body of sexual dissidence(s): cultural heritage dispute during the frenteamplista government

TOMÁS MANDIOLA

Pontificia Universidad Católica de Chile
tamandiola@uc.cl

RESUMEN

Este artículo abordará la incorporación de la disidencia sexual como categoría identitaria y sujeto político en el discurso estatal chileno a partir de las relaciones entre arte, cuerpo y política. Se abordará, en particular, el mural “El muro de los deseos” del colectivo Ojo Porno, que forma parte del “Memorial disidente” de Mapa LGBTQA+(NB) Santiago, instalado y censurado tras una controversia promovida por organizaciones conservadoras durante 2022. Mi objetivo es evaluar en qué medida el cuerpo y las prácticas sexuales contrahegemónicas exceden los marcos de tolerancia de los discursos estatales de integración de la diversidad/disidencia sexual en lo que respecta al patrimonio cultural. El análisis considerará dos interrogantes: (1) la pregunta por el monumento sexo-disidente, en un contexto de auge de la extrema derecha; y (2) las dificultades derivadas de la incorporación de la(s) denominada(s) disidencia(s) a un discurso hegemónico.

ABSTRACT

This article will tackle the incorporation of sexual non-conformity as an identity category and political target in the Chilean state discourse based on the relationship between art, body and politics. It will address the mural “El muro de los deseos” by Ojo Porno erotic group, that was part of the Mapalgbti.stgo gender non-conformity memorial, which was installed and censored after a controversy promoted by conservative organizations in 2022. My goal is to assess the extent to which the body and counter-hegemonic sexual practices exceed the frameworks of tolerance of state discourses of integration of sexual diversity/dissidence, related to the cultural heritage. The analysis will board two questions: (1) the sexual non-conformity monument question, in a context marked by the rise of the far right; and (2) the subsequent hostilities regarding from the incorporation of so-called dissidence(s) into a hegemonic discourse.

Palabras Clave: *disidencia sexual; política; arte; patrimonio cultural*

Keywords: *sexual dissidence; politics; art; cultural heritage*

Cuando se quiere modernizar así, se vulneran los principios más elementales de la patria. ¿Acaso Chile tiene tradición o cultura de homosexuales? Claramente, no la tiene. Esto quiere decir que nadie puede meterse en la vida privada, pero sí debe respetar a las mayorías del país. Entonces, se ha puesto un tema que no tiene importancia ni relevancia social, porque en Chile creo que ha habido solo un condenado por sodomía. Luego; ¿para qué despenalizar las conductas homosexuales en privado? Esto es un primer paso

René Manuel García, diputado RN (1995)

*Es legítimo para mi crear arte porno
Es legítimo utilizar mi arte como arma contrasexual*

Colectivo Ojo Porno (04-03-23)

Las políticas de la diversidad sexual suelen ser descritas como la pugna entre un paradigma de integración y uno libertario. En otras palabras, entre estrategias de afirmación identitaria que persiguen, mediante políticas públicas, incorporar a la

población de la diversidad sexual a una ciudadanía (neo)liberal plena; y las estrategias de carácter contracultural que desconían de la integración debido a una crítica a los cimientos (cis heteropatriarcales) de la sociedad y la cultura en su conjunto. A partir de los activismos occidentales (Estados Unidos y Europa), suele sostenerse que en la actualidad los movimientos LGBTQI+ tienen una agenda predominantemente integrativa (ley de identidad de género, matrimonio igualitario, adopción homoparental), que dista de los orígenes radicales de un movimiento contracultural en las décadas de los setenta y ochenta. Sin embargo, el caso chileno no se ajusta a la linealidad del relato occidental. El movimiento homosexual chileno se articula primeramente a partir de la pandemia del VIH/Sida en el año 1991, y no precisamente a partir de una tradición contestataria, cuando el Movimiento de Liberación Homosexual (MOVILH) se desprende de la Corporación Chilena de Prevención del Sida. Experiencias previas, fundamentales en tanto pioneras¹, serán, por un lado, la primera protesta homosexual del 22 abril de 1973 durante el gobierno de la Unidad Popular, como también el primer colectivo político contestatario de la diversidad sexual: el colectivo lesbofeminista Ayuquelén, fundado en 1984.

Los recientes triunfos electorales de la coalición Apruebo Dignidad permitieron que Gabriel Boric asumiera la presidencia de la República y, también, que la emblemática alcaldía de Santiago fuese presidida por Irací Hassler, su primera alcaldesa comunista y feminista. El Partido Comunista y el Frente Amplio han sido los principales aliados de la agenda de integración de las organizaciones de la diversidad sexual² durante la última década. Incluso, como oposición, han mostrado cercanía con organizaciones de la diversidad sexual cuyas demandas presentan cercanía con el paradigma libertario, como por ejemplo al promover el proyecto de Educación Sexual Integral presentado por la diputada Camila Rojas (Partido Comunes). Ahora bien, la coalición de gobierno ha integrado al sujeto político 'disidencias sexuales' en sus discursos, hecho inédito que sugiere posibles reorientaciones ideológicas, sin embargo, este giro no está exento de dificultades.

Este artículo pondrá su atención en el memorial “El muro de los deseos” del colectivo Ojo Porno. Desde mi punto de vista, la polémica ocasionada por su instalación y contenido (contra)sexual explícito permite escenificar las dificultades tácticas de incorporar la radicalidad del enfoque ‘disidente’ o libertario a la oficialidad de un discurso político progresista. En otras palabras, el arte permite identificar los recovecos y contradicciones de lo que a mi juicio constituye una impostura ideológica. Este artículo estima que el discurso frenteamplista es incapaz de representar el cuerpo³ de la disidencia sexual. En este sentido, pensaré la posibilidad de un monumento (contra)sexual urbano a partir de las nociones de subcultura (asociada comúnmente a la diversidad sexual y el consumo) y contracultura (asociada a la disidencia sexual y el activismo).

Revisaré de manera breve los desplazamientos de significado que ha experimentado la categoría disidencia sexual para demostrar su relevancia en las políticas LGBTQI+ del Chile contemporáneo. Luego, analizaré el “Muro de los deseos”, en cuanto intervención del espacio público, a partir de tres nociones de cultura, a saber: subcultura, contracultura y patrimonio cultural. Estas tres categorías permiten pensar la productividad de una propuesta artística sexo disidente emplazada en la ciudad: la subcultura, por un lado, podría describir la consolidación de barrios gay que tienen por eje el consumo, como también una posibilidad de existencia mientras no se cuestione la hegemonía patrimonial; mientras que, por otro lado, las prácticas artísticas sexo-disidentes, como los monumentos (memoriales y murales), serían contraculturales por intervenir la ciudad fuera del delineado que asegura la legitimidad del consumo. En otras palabras, la propuesta del “Memorial disidente a cielo abierto”, a mi juicio, constituye un intento de disputar el monumento, soporte privilegiado del patrimonio cultural (nacional, público, heterosexual). Estas tres categorías permiten dilucidar, entonces, las relaciones que establecen las prácticas culturales sexo-disidentes frente a una hegemonía heterosexual que rige las políticas patrimoniales. En este sentido, los discursos

progresistas en torno al género y la sexualidad también operarían con una lógica heterosexual, en tanto corresponden a una hegemonía alternativa⁴.

“Nuestras mujeres, diversidades y *disidencias*”: incorporación de la disidencia sexual al discurso frenteamplista

Por el año 2015, Sergio Fiedler elaboró un panorama de los debates críticos en los movimientos de la diversidad sexual chilenos en la posdictadura. A su juicio, este ciclo histórico presenta una hegemonía política de la asimilación, que se origina en los primeros años de los gobiernos concertacionistas y particularmente con la temprana rearticulación del MOVILH:

Después de una serie de crisis internas, emerge una nueva organización conducida por Rolando Jiménez, que mantiene la sigla de la organización, pero cambia su nombre a Movimiento de Liberación e Integración Homosexual, organización que se distancia del perfil de izquierda y asume un paradigma de derechos mucho más institucional, persiguiendo una estrategia de emplazamiento al Estado con el fin de lograr modificaciones legales como la Ley Antidiscriminación y el Acuerdo de Unión Civil (AUC). A pesar de que (sic) en 1997 emerge el Movimiento Unificado de Minorías Sexuales (MUMS) manteniendo un enfoque de derechos mucho más apegado al estilo militante que caracterizó al MOVILH en sus orígenes, el nuevo MOVILH y la emergencia de la Fundación Iguales en 2011 consolidan al interior del movimiento LGBTI una estrategia política que promueve abiertamente la asimilación y la expansión de la ciudadanía liberal (2016 151)

Fiedler estima que la Coordinadora Universitaria de Disidencia Sexual (CUDS⁵), creada en 2002, es la primera organización que se opone radicalmente a las tácticas acomodaticias que acercaron a las dirigencias homosexuales con la oficialidad del discurso político de la transición. Es “el deseo de teoría(s)” (2018b 184) lo que a juicio de Nelly Richard distingue a la CUDS de los movimientos homosexuales precedentes que carecían de “un

‘discurso homosexual’ en cuanto dispositivo teórico-crítico, al estar prioritariamente dedicado a fortalecer socialmente plataformas reivindicativas que pelearan contra las discriminaciones de la ley” (Richard Cit. en Godoy y Rivas San Martín 2018 132). Este colectivo universitario es el que se encarga de posicionar en los discursos públicos en torno al género y la sexualidad un término cuyo significado se ha visto continuamente desplazado y (re)apropiado en los últimos años: la disidencia sexual. La reestructuración y redefinición ideológica de la CUDS en el año 2008 que se puede resumir en el cambio de la sigla (la “D” pasa de significar “diversidad” a “disidencia”) condensa el posicionamiento de esta categoría crítica en los debates contemporáneos en Chile. La CUDS reniega de lo que implica la *diversidad* por su dócil incorporación al léxico concertacionista y mercantil, funcional a la consolidación del mercado *gay* y la hegemonía de las políticas de integración. En consecuencia, el colectivo adoptará la noción de *disidencia* sexual, entendida inicialmente como:

una apuesta crítica a las políticas que gobiernan nuestros cuerpos, subjetividades y todas las representaciones que marcan su impronta sobre ellas. La disidencia sexual busca ir más allá de la simple visibilización de la problemática que inscribe a ciertos cuerpos como minoritarios o excluidos” (Rivas San Martín cit. en Fiedler 2016 153).

A partir de la definición de Rivas San Martín, la disidencia sexual no sería compatible con las políticas identitarias y de integración propias de los discursos de la diversidad sexual, pues cuestiona justamente los fundamentos tanto de la táctica de integración misma como del sujeto político ‘diversidad’. Ahora bien, la ‘disidencia sexual’ como término contracultural ha sido paulatinamente incorporado al léxico estatal, principalmente de la mano de la izquierda institucional (Partido Comunista, Frente Amplio). En un principio, como señala Rivas San Martín, este término aludía principalmente a “una serie de prácticas políticas, estéticas y críticas⁶ recientes y de gran intensidad, que

han generado un quiebre con respecto a las formas tradicionales de la política homosexual chilena” (2011 74). Ya no como una práctica ni una escena contracultural, ni como una crítica a la hetero/homo norma, la disidencia sexual ha figurado como categoría identitaria en lo que fue el fallido borrador constitucional de 2022, a pesar de sus orígenes activistas que se oponían a la afirmación identitaria mediante políticas públicas⁷.

Considero que las variaciones del término ‘disidencia sexual’, además de su relevancia por cuestionar la epistemología del binarismo de género y la diferencia sexual, además de constituir una posibilidad provisoria de representación de los sujetos que quedan fuera de las políticas de integración (trans no binarios, travestis, etc.), han generado lo que a mi parecer es una de las encrucijadas más relevantes en lo que respecta al género y la sexualidad en el Chile reciente: la incorporación de las ‘disidencias sexuales’ (y su potencialidad crítica) a los discursos estatales regidos por el paradigma de los derechos. En otras palabras, una conjunción de políticas aparentemente incompatibles e irreconciliables, con un sujeto político (las disidencias sexuales) que históricamente ha rehuído a la estrechez de una definición identitaria.

El muro de los deseos: ciudad, arte y patrimonio (contra)cultural

*Reclamamos este espacio como sitio de memoria y relevancia LGBTIQANB+
Mapa LGBTTIQA+(NB) Santiago*



Registro fotográfico de @enzo_savelli

Para conmemorar los 10 años del brutal asesinato de Daniel Zamudio, Mapa LGBTTIQA+(NB) Santiago⁸ elabora el “Memorial Disidente a cielo abierto” en el Parque Daniel Zamudio/San Borja. Este consistió en una intervención al espacio público mediante un largo mural subdividido en múltiples secciones, cada

una de ellas diseñadas por diferentes colectivos de artistas. El muro exterior norte del parque funcionó de soporte, aquel espacio comprendido entre el sitio donde fue torturado Zamudio y la entrada a un costado de la parroquia de carabineros. Todos los segmentos, al ser de distintas autorías, diferían en su forma y contenido, que van desde el collage, el mosaico, pintura y técnicas mixtas. Sin embargo, uno de los elementos que cohesionaban al mural en su conjunto era el rescate de sujetos sexo-disidentes ‘ilustres’: maricas, camionas, travestis y trans muertos que son recordados por las comunidades LGBTQI+ por ser víctimas de crímenes de odio y/o por sus aportes desde diferentes trincheras a la disidencia sexual.

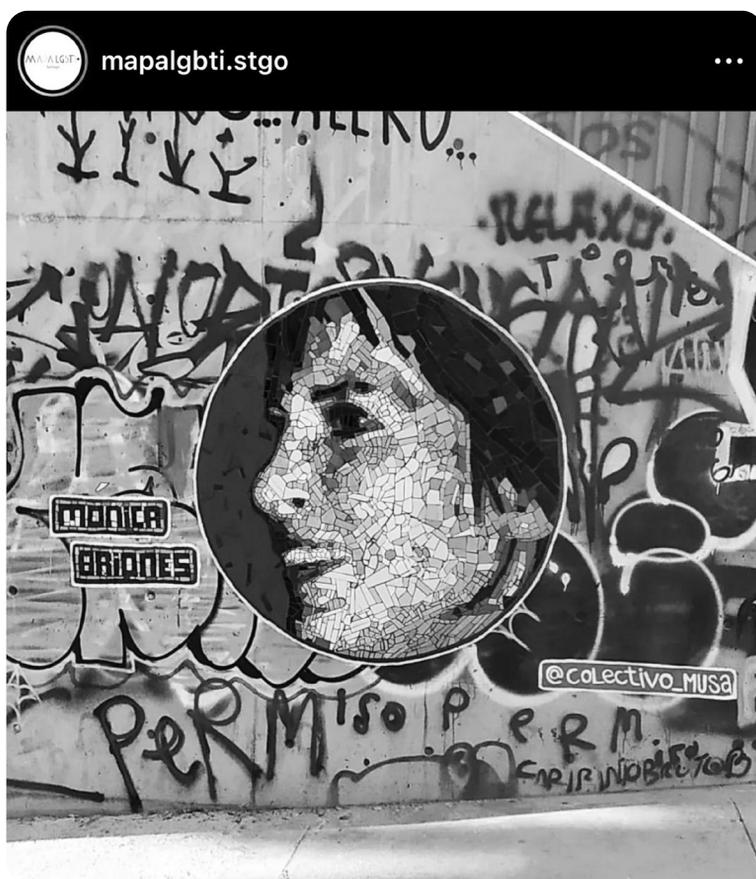
La pintura de dos grandes afiches, con los rostros y nombres de Daniel Zamudio y Nicole Saavedra, víctimas paradigmáticas de crímenes de odio homo y lesfóbicos, figuran en uno de los segmentos junto a una Wiphala con un símbolo trans en su centro. A su lado, un segmento con fondo negro con un mensaje claro y preciso con grandes letras de color arcoíris: “Sin justicia no hay orgullo”. Imitando la iconografía cristiana, en otra sección del mural, figuran tres retratos, contenidos en vitrales redondos, de las muchas veces denominadas patronas de la disidencia sexual chilena: Pedro Lemebel, Hija de Perra y Katiuska Molotov. En otro segmento, más estrecho, enmarcado en una trenza trans, blanca, azul y rosada, un retrato de Emilia Bau, activista trans y de la lucha mapuche, asesinada en 2021, con un fondo que hace alusión al Wallmapu. En la parte superior del retrato se lee “Emilia Bau”, mientras que en la inferior una inscripción señala que “no es normal que te quiten la vida por defender la tierra que a ti también te sostiene”.



Registro fotográfico de @enzo_savelli

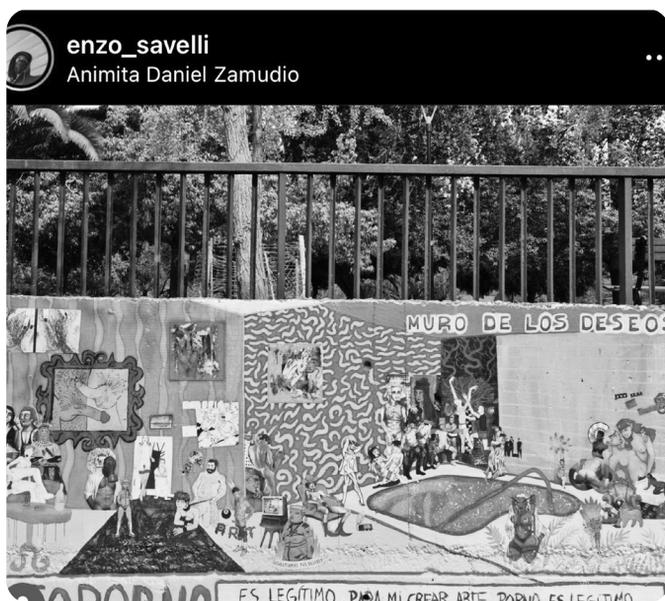
El temprano ataque y borrado del muro dificulta acceder a registros que contengan una visión panorámica y detallada

de la totalidad del “Memorial disidente a cielo abierto”. Tan solo por registros de redes sociales se puede acceder, por ejemplo, a la primera sección del mural. En un fondo negro, al centro del muro un pequeño afiche negro con letras blancas: “Somos y hemos sido parte de la historia, merecemos reconocimiento, visibilidad y memoria. @Memoria trans masculina”, dice aquel afiche rodeado de un collage compuesto por fotografías, de distintos tamaños y tonos, de hombres trans y *drag kings*. Asimismo, en la sección a cargo del colectivo Musa hay un gran retrato en mosaico de Mónica Briones, pintora y escultora, víctima de uno de los primeros crímenes lesbofóbicos documentados en Chile.



Registro fotográfico de @mapalgbti.stgo

De todos los segmentos, el que acaparó la atención mediática y que eclipsó al resto fue el mural “Muro de los deseos”, realizado por el colectivo de arte erótico Ojo Porno⁹. En consecuencia, el “Memorial de Disidente a cielo abierto” pasó a ser identificado tan solo por una de sus partes. “El muro de los deseos” consiste en una pintura de técnica mixta que representa lo que pareciera ser una sala de sauna, espacio históricamente predilecto del homoerotismo urbano y saturado de una sexualidad marginalizada. Con dos ambientes, este espacio es plano y presenta cierto dinamismo con la gran cantidad y variedad de personajes que habitan la pintura a través de la técnica collage: abundan fotografías y dibujos de cuerpos con influencias del animé y la cultura *leather*. Al igual que “El jardín de las delicias” de El Bosco o “El triunfo de la muerte” de Brueghel, en el muro coexisten, atiborrados, una cantidad de cuerpos desnudos, con arneses, tatuados, peludos, mutantes, voluptuosos, deseantes, que se penetran, se exhiben y se masturban. Un gran retrato enmarcado de dos penes erectos, una piscina y una pequeña televisión en miniatura que sintoniza una escena de sexo anal son los escasos objetos que acompañan a la multiplicidad de cuerpos amontonados. La escena, con esta disposición de muebles y homoerotismo, recuerda, entre otros referentes, a la obra “Art i\$ Homosexual” (1983-85) de Juan Dávila.



Muro de los deseos, registro fotográfico de @enzo_savelli



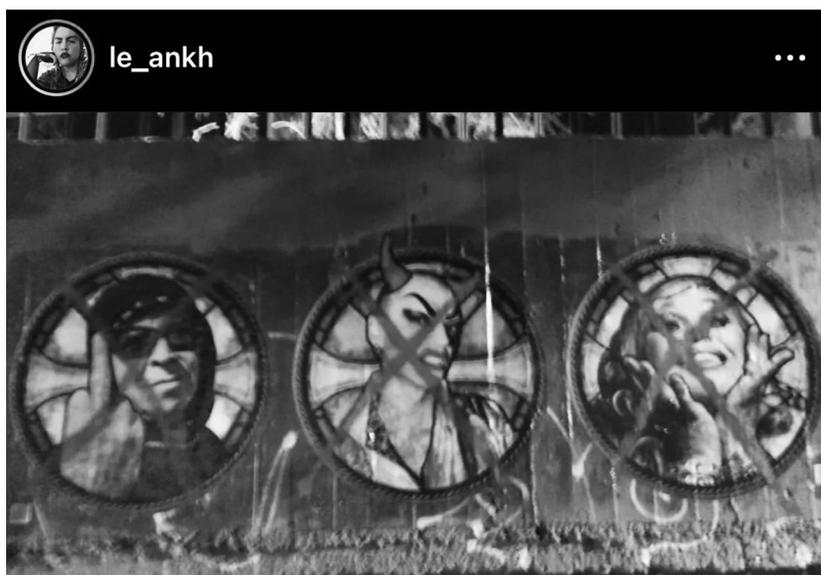
Registro fotográfico viralizado por redes sociales

En la parte inferior del muro, en gran tamaño y enmarcado en un cuadro rojo se lee “es legítimo para mi crear arte porno, es legítimo utilizar mi arte como arma contrasexual 04/03/22”. En tanto intervención de espacio, la propuesta de Ojo Porno es extremadamente productiva, pues aprovecha la exposición en la doble acepción de la palabra, es decir, exposición como visibilidad y vulnerabilidad. La obra queda expuesta a la vulneración por parte de los transeúntes ya que no cuenta con el resguardo de un aparato museístico/institucional ni tampoco con el aval patrimonial de un municipio. Y, en efecto, así fue, pues a los pocos días el “Memorial disidente a cielo abierto” fue atacado, borroneado y censurado por desconocidos. “Asquerosos”, “cuida a tus hijos de los degenerados”, escribieron, junto al dibujo de una hoz y un martillo envuelto en un símbolo de cancelación. Los rostros de Pedro Lemebel, Katiuska Molotov, Daniel Zamudio, Nicole Saavedra, Hija de Perra y Mónica Briones, también aparecieron intervenidos con cruces rojas que tachaban sus rostros.

La alcaldía comunista/feminista de Santiago, a pesar de su discurso de integración que se jactaba de incorporar tanto a diversidades como disidencias, optó por borrar el mural ante las presiones de agrupaciones de derecha por redes sociales. El principal argumento censor sostenía que el mural constituía ‘violencia visual’ que vulneraba los derechos de los niños, niñas y adolescentes que circularan por las inmediaciones del parque¹⁰. Por tanto, el mural era un atentado, o una agresión, a la infancia ya que se aplicaba una lógica similar al eslogan ‘Con mis hijos no te metas’, fórmula conservadora opositora a la Educación sexual integral y a la Ley de identidad de género. Lo inesperado fue la reacción del gobierno y la alcaldía feminista en los mismos términos con los que la derecha demarcaba la discusión (atentado contra la infancia)¹¹.



Vandalización del memorial, registro fotográfico de @le_ankh



Considero que más allá del contenido sexual explícito, que no es suficiente para sostener una propuesta crítica sexo disidente, la relevancia del memorial y particularmente del ‘Muro de los deseos’ reside en su conciencia de la politicidad de una intervención del espacio público desde la disidencia sexual. El mural se instala en una ciudad que se articula a partir de una cultura de carácter heterosexual. Denominar a una cultura heterosexual significa que lo que usualmente se entiende por cultura está estructurado a partir de una matriz heterosexual. Tanto las artes, los sistemas de significados y valores compartidos y los estilos de vida globales, que son las tres acepciones que Raymond Williams rescata de cultura (2020 24) están estructurados a partir de una idea de lo común (y, por tanto, de lo público). Y lo común en este caso sería la heterosexualidad.

Distintas críticas lesbianas han elaborado propuestas teóricas que sistematizan el carácter heterosexual de la cultura: Adrienne Rich, por su parte, incluye a la heterosexualidad dentro de las instituciones con las que históricamente se ha controlado a las mujeres (junto a la maternidad y la familia) a través de la noción de heterosexualidad obligatoria (Rich 3); mientras que Monique Wittig, a mi juicio, extrema la propuesta de Rich al establecer que la heterosexualidad no es tan solo una institución, entre otras existentes, sino un régimen político. El pensamiento heterosexual será el término que Wittig utilizará para referirse a este régimen que “se entrega a una interpretación totalizadora a la vez de la historia, de la realidad social, de la cultura, del lenguaje y de todos los fenómenos subjetivos” (Wittig 2005 53). Desde esta perspectiva, la cultura elabora una idea de lo común que excluye a la diferencia (lo homosexual, lo trans, lo no binario). La ciudad y el patrimonio cultural son una prerrogativa heterosexual, por lo tanto, la diversidad sexual quedaría relegada, en primera instancia, a una expresión subcultural y/o contracultural.

La ciudad, propone Lucía Guerra, “desde sus orígenes en la tradición de occidente, se destaca como un diseño político creado por una hegemonía patriarcal que la dividió en dos espacios básicos: el de la producción laboral y el de la reproducción biológica”

(2014 27). El espacio público, de la producción, será patrimonio de los hombres heterosexuales; mientras que el espacio privado, de la reproducción, será asignado a las mujeres heterosexuales. Entonces la ciudad, en tanto expresión de una hegemonía patriarcal (y heterosexual) privilegia y margina: divide, segrega, en este caso entre ciudadanos de pleno derecho y la diversidad sexual. Y regula espacial y arquitectónicamente sus géneros y sexualidades. Paul Preciado resume de manera elocuente que la arquitectura no ordena elementos preestablecidos, sino que previamente los construye para dotar de sentido al orden:

podríamos pensar que la arquitectura construye barreras cuasi naturales respondiendo a una diferencia esencial de funciones entre hombres y mujeres. En realidad, la arquitectura funciona como una verdadera prótesis de género que produce y fija las diferencias entre tales funciones biológicas (Preciado 3)

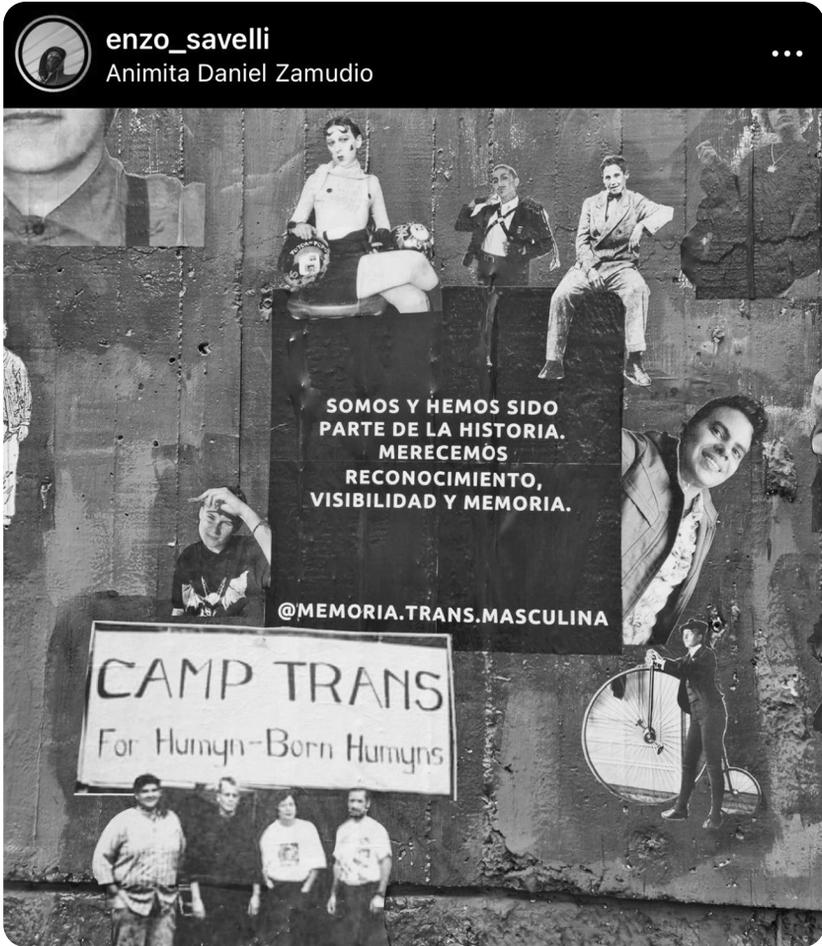
Ante esta situación, los sujetos pertenecientes a la diversidad sexual deberán apropiarse de los espacios vigilados por la heterosexualidad, para poder habitar una ciudad diseñada para una ciudadanía cis-heterosexual. Estos son otros modos de habitar la ciudad, que en el ámbito de la literatura han sido narrados y estudiados por Juan Pablo Sutherland en *Grindermanías* (2021) a partir de la noción de heterotopía de Foucault y su experiencia autoetnográfica, y también por Gonzalo Asalazar en *El deseo invisible* (2017), que estudia el homoerotismo durante mediados del siglo XX a través de la escritura de encuentros sexuales y la geografía erótica de la ciudad de Santiago. Nelson Vergara será enfático al igual que Preciado, dirá que el espacio no mantiene una relación inocente con los sujetos que lo habitan, de ahí que un mismo espacio pueda ser experimentado de maneras múltiples que van más allá de las regulaciones del deseo. Señala Vergara:

En lo fundamental, como espacio, el territorio es un entorno de alguien, una colectividad, o una persona en cuanto perteneciente a una colectividad. Entonces el territorio es un espacio de la vida plural, colectiva, social o cultural, y no un mero marco físico en que se localizan las cosas. Es decir, no

un espacio ahí, simplemente, aparte, objetivo y suelto, por sí, sino un espacio vivido. Por tanto, al decir que el territorio es un espacio de la vida plural, se dice que no posee autonomía de quienes se encuentran en él, en tanto que su estar allí, es un hallarse siendo ahí, un encontrarse siendo constructores del ahí, mancomunados con él según condiciones que el propio espacio exige, sugiere o suscita. Esto es habitándolo (Vergara cit. en Guerra 2014 205)

Tal como indica, el espacio es la experiencia cultural y comunitaria del espacio. En tanto experiencia, la subjetividad¹² de las personas resulta fundamental para dar cuenta de los espacios urbanos. En su ensayo “Nuestros miedos” (2019), Norbert Lechner estudia la ciudad de Santiago a partir del miedo. Si bien Lechner no cuestiona directamente el género y la sexualidad, el pensamiento heterosexual determina esta dimensión de la subjetividad que podría servir como hipótesis para abordar la destrucción del “Memorial disidente a cielo abierto” y, particularmente, la animadversión que suscitó el “Muro de los deseos”.

Lechner establece que una de las principales dimensiones del miedo es el miedo al otro. A su juicio, este “es tanto más fuerte cuanto más frágil es el nosotros” (2009 252). En otras palabras, el nosotros ‘heterosexual’ (que incluye, ciertamente, al homosexual normativo) se ve horadado, desestabilizado, por la irrupción de la disidencia sexual en el espacio público mediante un memorial. Como señala Diane Fuss, “cualquier identidad se establece de forma relacionada, constituyéndose con referencia a un exterior o (a)fuera, que define los propios límites interiores del sujeto y sus superficies corpóreas” (1999 114). En este sentido, el rechazo a Ojo Porno y la destrucción del mural serían, siguiendo a Fuss, gestos para reafirmar, mediante la violencia, los contornos de un ‘nosotros’ que se asusta en su inestabilidad y porosidad.



Registro fotográfico de @enzo_savelli

Más allá de la mera existencia del 'otro' disidente sexual, o del miedo en abstracto a lo que su figura representa, la apuesta de Ojo Porno fue fijar en la solidez del muro público el cuerpo de la disidencia. En otras palabras, esta intervención al espacio público integró a comunidades de la diversidad sexual a un ámbito de las representaciones culturales que es patrimonio, si se me

disculpa la redundancia, de la heterosexualidad: el monumento del patrimonio cultural.

Esta última categoría, el patrimonio cultural, será fundamental. La entenderé, en este sentido, considerando sus orígenes en Latinoamérica. Uno de los principales objetivos de las nuevas repúblicas latinoamericanas del siglo XIX fue la unificación nacional mediante la cultura. Por tanto, al patrimonio cultural será concebido principalmente desde la idea de la herencia de valores compartidos que precisa de políticas educativas y culturales [con] fines de inculcar en la población del territorio n a c i o n a l [un] sentimiento de pertenencia. Esto propició la creación de escuelas, universidades, teatros, archivos y museos para preservar y exhibir aquello que implícitamente se consideraba ‘bienes culturales’ (UNESCO 2022 17)

Tanto el gobierno de Chile como la Organización de las Naciones Unidas por la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) fundamentan el patrimonio cultural a partir de la transmisión de generación en generación. Por un lado, el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SNPC) entiende por patrimonio cultural “un conjunto determinado de bienes tangibles, intangibles y naturales que forman parte de las prácticas sociales, a los que se les atribuyen valores a ser transmitidos, y luego resignificados, de una época a otra, o de una generación a las siguientes”. De esta definición resulta relevante la distinción entre patrimonio tangible e intangible, pero por sobre todo el énfasis en el carácter histórico y mutable de la atribución de valor que una sociedad confiere a ciertos objetos y prácticas. Ahora bien, el SNPC señala que “en un momento el concepto estuvo referido exclusivamente a los monumentos, ahora ha ido incorporando, gradualmente, nuevas categorías como patrimonio intangible...”. Este último tipo de patrimonio, también denominado patrimonio cultural inmaterial (PCI), hace referencia a saberes y prácticas subculturales usualmente transmitidos a través de la oralidad. Por tanto, al no ser considerados ‘bienes culturales’ de interés público o nacional por la institucionalidad, se dificulta su transmisión a

generaciones futuras y se debilita la cohesión de comunidades marginadas, entre ellas las diversidades sexuales.

Una cultura de estas características producirá un discurso patrimonial hegemónico, es decir, heterosexual. Tal como consigna la UNESCO, “la relación entre cultura y patrimonio, a pesar de lo que dicta el sentido común, no está libre de problemas: es sabido que aquello que se preserva como patrimonio cultural de un país no es la totalidad de la cultura, sino una pequeña muestra considerada representativa” (2022 20). Esto explica que la identidad nacional margine a la diversidad sexual de su patrimonio y las relegue a la marginalidad de las expresiones subculturales y contraculturales. A la larga, la diversidad sexual quedaría fuera de la lógica del monumento, soporte indispensable para cohesionar las identidades de una comunidad de generación en generación:

Los preceptos de excepcionalidad/monumentalidad, y consecuentemente, la primacía de los bienes de ‘piedra y cal’ accionados como discursos autorizados para refrendar la historia y la memoria oficial de la nación, sostuvieron lógicas productoras de la invisibilidad de historicidades y la diversidad de las expresiones culturales (UNESCO 2022 24)

El “Memorial disidente a cielo abierto” de Mapa LGBTQIANB+ Santiago, que incluye el “Muro de los deseos” sería, en este sentido, una práctica patrimonial contrahegemónica por interrumpir el régimen de conservación y transmisión de lo común. En este gesto de hacer visible el cuerpo de la disidencia sexual a través de la materialidad de un memorial urbano se evidencia la dimensión política de la estética. Siguiendo a Rancière, interviene en el reparto de lo sensible, es decir, en la:

repartición de partes y de lugares [que] se funda en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la manera misma en que un común se ofrece a la participación y donde los unos y los otros tienen parte en ese reparto (Rancière 2017 9)

El “Memorial Disidente a cielo abierto” junto a su “Muro de los deseos” redefinen lo común. O, mejor dicho, el patrimonio cultural, al ampliar lo común digno de ser conservado y recordado, en otras palabras, lo digno de memoria. De esta manera, el memorial no sería político por la mera representación temática del cuerpo de la disidencia sexual (en tanto contenido transgresor, contracultural), sino por la particularidad de su instalación como memorial (contra)sexual en un punto concreto de Santiago. Tal como establece Nelly Richard,

lo político y lo crítico en el arte se definen siempre en acto y en situación, siguiendo la coyunturalidad táctica de una operación localizada cuya eficacia depende de la particular materialidad de los soportes de inscripción sociales que se propone afectar. Lo político-crítico es un asunto de contextualidad y emplazamientos, de marcos y fronteras, de limitaciones y de cruces de límites (2018c 9)

La instalación en el núcleo geográfico y simbólico de la integración de la diversidad sexual durante la posdictadura resulta en extremo productiva. Y el gesto no se limita a robustecer este núcleo, por el contrario, busca cuestionarlo, redefinirlo. Una demanda de organizaciones sexo-disidentes que ha mostrado un aparente apoyo de la alcaldía sería, sin ir más lejos, el cambio de nombre del parque “San Borja” a “Parque Daniel Zamudio”. Por un lado, este parque se ubica en los bordes de lo que diferentes teóricos han denominado el incipiente barrio gay santiaguino: el eje Lastarria-Bellas Artes. El ‘Gay town de Santiago’ (Lemebel), desde esta perspectiva, será una expresión subcultural, dado que presenta una alternativa a la cultura hegemónica sin oponerse a los valores de esta:

Las subculturas representan el reflejo de un momento de cambio y adaptación, de una resignificación de la imagen parcial del entorno y del organismo social, de tal forma que, la cultura total logre adaptarse nuevamente (tanto interna como externamente), y logre mantener su estabilidad estructural (Hernández y Sepúlveda 2016 30)

El consumo, como mencioné anteriormente, legitima y regula la figuración de la diversidad sexual y la disidencia sexual en los términos de la cultura hegemónica. Sin ir más lejos, el historiador Tomás Estefó Carrasco considera la conformación del barrio Bellas Artes como uno de los hitos fundamentales del desarrollo del Capitalismo Rosa¹³ en Chile. No existe un barrio propiamente tal, sino la concentración de locales comerciales que apuntan a la población de la diversidad sexual: “el barrio Bellas Artes en la capital no es precisamente un barrio LGBTQ+, pero sí es entendido de aquella forma debido a la cantidad de espacios situados en allí (sic) que apuntan hacia un público LGBTQ+” (2021 154). La ausencia de un patrimonio cultural material más allá del comercio queda implícita en la observación de Estefó Carrasco.



Registro fotográfico de @enzo_savelli

Por el otro lado, la intervención del espacio ocurrió específicamente en la semana de la conmemoración de la muerte de Daniel Zamudio, en la que el oficialismo pregonaba la ampliación del discurso de derechos para las denominadas disidencias. El caso de Zamudio fue la coyuntura en la que el apoyo a la ley anti-discriminación se tornó una política pública consensuada incluso por la derecha. De este modo, “El muro de los deseos” vino a horadar lo oficialmente consensuado en materias de diversidad sexual y, a pesar de la inmediata clausura del debate por parte de la alcaldía de Santiago, evidenció que en el espectro del discurso oficialista coexisten una variedad de posturas cuya aparente armonía se sustenta en la ausencia de debate e intervenciones críticas como esta de Mapa LGBTIQANB+ y Colectivo Ojo Porno.

Conclusión: Un lugar para todes, siempre y cuando todes sepan qué lugar les corresponde

Los activismos de la disidencia sexual se encuentran en una encrucijada similar a la del movimiento feminista chileno durante la década del noventa. Durante los primeros años de la transición, apunta Nelly Richard, “la energía crítica del feminismo militante que había reflexionado activamente sobre los modos de desorganizar y reorganizar las simbólicas del poder (económica, social, moral, político, cultural) se retrajo de los campos de movilización pública y se desplazó hacia dos áreas principales de institucionalización” (2018a 60). Richard estima que las ONG y los departamentos de Estudios de género canalizaron los “temas culturalmente más aceptables de la agenda feminista” (2018a 60), lo que hizo que finalmente los términos del feminismo, contraculturales, se adaptaran progresivamente al léxico academicista y tecnocrático de un Estado que se propuso administrar las ‘problemáticas de género’.

Recientemente, el Ministerio de la Mujer y Equidad de Género anunció la creación de una subsecretaría para la comunidad LGBTIQI+, hecho inédito en las décadas post dictatoriales.

La noticia generó suspicacias tanto entre sectores conservadores (lo LGBTQI+ no es de interés público) como en activismos de la disidencia sexual (la institucionalización como claudicación). Asimismo, la teoría *queer* ha sido investida de legitimidad académica como apéndice en los programas de Estudios de género y feministas en diversas universidades chilenas. Y, mientras tanto, los activistas de la CUDS elaboran su discurso crítico ya no como estudiantes disconformes, sino como, en algunos casos, integrantes de los cuerpos docentes con el visado y/o financiamiento de la institucionalidad universitaria y cultural.

Este artículo pretendió cuestionarse en qué medida el cuerpo de la disidencia sexual excede los marcos de tolerancia del discurso político frenteamplista. Con este propósito, se revisaron los dos paradigmas que han predominado en las estrategias políticas de la diversidad, a saber: el paradigma de derechos y el libertario. Ambos se han planteado muchas veces como opuestos, pero eso sería una simplificación: sin ir más lejos, detrás de la demanda del colectivo Ojo Porno está la lucha por el derecho a la libertad de expresión y también por la conservación del patrimonio cultural. Asimismo, legislaciones necesarias como cupos laborales trans/travesti, la educación sexual integral y el reconocimiento del trabajo sexual integran ambas perspectivas. La particularidad del actual ciclo histórico, iniciado con la administración de Gabriel Boric, sería la integración de ambos paradigmas muchas veces planteados como opuestos: el gobierno amplió el discurso de derechos al incluir a las disidencias sexuales como un nuevo sujeto político. En este contexto, el “Memorial disidente a cielo abierto” y particularmente su mural “El muro de los deseos” remecieron el discurso progresista oficialmente consensuado.

Si bien “El muro de los deseos” escenifica cuerpos abyectos a ojos de una conservadora sociedad heterosexual, el carácter político de su propuesta se encuentra principalmente en su inscripción como monumento (contra)sexual en la ciudad de Santiago. Como fue señalado, el espacio no es previo a su experiencia cultural y comunitaria, por tanto, más allá de la heterosexualidad de los ciudadanos, el diseño de la ciudad corresponde a un trazado

heterosexual que excluye y borra lo diferente. En la ciudad heterosexual, el miedo muchas veces se concreta en la marginación e invisibilización del otro a la expresión subcultural o contracultural. Por consiguiente, en tal diseño el patrimonio cultural (contra)sexual ocupa un lugar marginal, en comparación a la solidez y permanencia del régimen de monumentalidad de la cultura oficial.

La intervención de Mapa LGBTTIQA+(NB) Santiago con el “Memorial disidente a cielo abierto” cuestiona lo que Jacques Rancière denomina el reparto de lo sensible. El memorial y sus murales incorporan en el régimen visible de lo común al cuerpo de la disidencia sexual (digno de ser representado, conservado, recordado). La destrucción del mural serían expresiones del miedo al otro, mientras que la complicidad censora del oficialismo (Frente Amplio y Partido Comunista) darían cuenta de las contradicciones propias de un discurso progresista que, no obstante, comparte la matriz heterosexual de la cultura hegemónica. Finalmente, el mural también expone la fragilidad de la práctica artística contracultural a pesar de situarse en los confines del incipiente barrio gay santiaguino (eje Lastarria-Bellas Artes). La posibilidad de supervivencia de un monumento como expresión del patrimonio cultural sexo disidente o contrasexual, a partir de la experiencia del mural, continua improbable, en oposición a la monumentalidad del patrimonio heterosexual.

La temporalidad de la *performance* es el régimen de existencia impuesto al monumento (contra)sexual. Una temporalidad opuesta, ciertamente, a la del patrimonio oficial, resguardado por un aparato patrimonial que maximiza la transmisión del régimen político heterosexual de generación en generación. Es decir, la existencia del monumento (contra)sexual se torna efímera en la medida en que sea un patrimonio extra-oficial, en un afuera del museo, del patrimonio, frente a la impune destrucción por parte de agrupaciones de extrema derecha¹⁴. De este modo, una vez que se hace público un memorial o una expresión artística urbana sexo-disidente, su integridad y permanencia peligra. A diferencia del monumento oficial y heterosexual, cimentado

en un contundente pedestal y con la solidez de la piedra verde, el bronce y una legislación patrimonial, el patrimonio (contra) sexual se caracteriza por su materialidad precaria y expuesta. A diferencia de presidentes y militares que se pavonean en las principales avenidas, en las más distinguidas salas de edificios públicos, en los nombres de las avenidas, con una seguridad afianzada en el sentido común, el cuerpo de la disidencia sexual está expuesto al olvido y al borramiento continuo.

* * *

Notas

- 1 Tal como señala Oscar Contardo, "la idea de crear el Movimiento de Liberación Homosexual (MOVILH), en 1991, surgió de un grupo de personas que participaba en la Corporación Chilena de Prevención del Sida. La epidemia hizo visibles a los hombre gay en Chile" (2019 22). Víctor Hugo Robles menciona, además, que esta primera organización contó con "integrantes del Colectivo Ayuquelén, LEA de Concepción, Las Yeguas del Apocalipsis y otras personas sin afiliación orgánica" (2008 34).

El primer movimiento de la diversidad sexual contestario se originó en dictadura. El colectivo Ayuquelén fue una organización lesbofeminista liderada por Susana Peña, Cecilia Riquelme y Carmen Ulloa, que representó a las lesbianas chilenas mundialmente y colaboró con las activistas feministas de La Morada. En una entrevista en 1992 señalan uno de sus principales objetivos: "decir que existimos y cuestionar la heterosexualidad obligatoria, aportar al discurso feminista la reflexión sobre la sexualidad y abrir un debate sobre el lesbianismo con el movimiento social de mujeres" (Cit. en Robles 2008 23). A mi juicio, esta declaración de principios, que demuestra un aparato crítico contra la sociedad heterosexual y contra un feminismo lesbofóbico, marca un enfoque contracultural con un espesor teórico que dista del discurso reivindicativo del MOVILH de los noventa.

- 2 En el libro *¿Un cuerpo equivocado?: identidad de género, derechos y caminos de transición*, la abogada y activista feminista y trans Constanza Valdés describe los grados de compromiso que las tres principales coaliciones políticas chilenas tuvieron frente al proyecto de ley de identidad de género. Mientras la derecha se oponía en bloque, salvo excepciones individuales, la Nueva Mayoría (ex Concertación) presentó un apoyo parcial a la tramitación de la ley, dado que no compartía el enfoque libertario presente en el proyecto de LIG: además de rechazar las indicaciones propuestas por el entonces diputado Gabriel Boric,

el Ejecutivo –representado en ese momento por Paula Narváez– no quiso incorporarlas aun cuando había estado llano a aceptarlas en las conversaciones

previas. De hecho, desde el Ejecutivo ingresó una indicación para modificar el concepto de identidad de género –que anteriormente se adecuaba a los principios de Yogyakarta– para reducirlo exclusivamente a ser hombre y mujer, dejando fuera de este marco a identidades no binarias (Valdés 2021 81)

- 3 Aprovecharé en este texto la polisemia del término: cuerpo como figura humana, como colectividad de personas y como conjunto de textos y obras.
- 4 Tomo este concepto prestado de Raymond Williams para referirme a la integración que una hegemonía hace de proyectos que se plantean como otra alternativa. En este caso, lo utilizo para dar cuenta del discurso estatal en torno al género y la sexualidad que, no obstante su incorporación de la disidencia sexual como sujeto político, posee una matriz heterosexual. Tal como señala Williams, la dominación debe ser dúctil para perpetuarse. En este sentido, entenderé hegemonía alternativa como “iniciativas y contribuciones alternativas y de oposición que se producen de –o en contra de– una hegemonía específica (la cual le fija ciertos límites o lleva a cabo con éxito la tarea de neutralizarlas, cambiarlos o incorporarlas efectivamente)” (Williams 2020 130)
- 5 A pesar de que abunda información sobre las intervenciones y los miembros de la CUDS, tan solo el artículo “Entre el paradigma de derechos y el paradigma libertario: la significancia de la Coordinadora Universitaria de la Disidencia Sexual (CUDS) en la lucha por las reivindicaciones sexuales y de género en Chile” de Sergio Fiedler y el ensayo “Los malentendidos de la traducción cultural y su productividad crítica” de Nelly Richard pesquisan el origen del colectivo (afiliaciones, militancias). Ambos señalan que la CUDS se formó el año 2002 como el brazo estudiantil del Comité de Izquierda por la Diversidad Sexual, cuya principal afiliación era el Partido Comunista. Tan solo Fiedler enfatiza que la CUDS se origina en la Pontificia Universidad Católica de Chile, que luego servirá como plataforma para afianzarse en otras universidades y desembarcar, finalmente, en la Universidad de Chile. De acuerdo a Fiedler, su objetivo “era realizar un trabajo de activismo mucho más radical, que aportara realmente un reconocimiento político de la diversidad sexual” (2016 151-152).
- 6 Como una reacción a la asimilación gay y con suspicacia frente a los estudios queer del norte global, Rivas San Martín propone a la disidencia sexual como una escena en la que se auto incluye: “está conformada por una serie de colectivos, espacios artísticos y expresiones críticas como son: el colectivo EXPASIVA: red de pensamiento desviado, la CUDS (Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual), el colectivo Garçons, la revista Planeta Z de Concepción, la semana de la Disidencia Sexual de Valparaíso, las performancistas “Hija de Perra, Perdida e Irina la Loca”, el sitio Web Mundo Paralelo TV, el programa radial Gatas en Fuga, sumado a algunos grupos de Temuco y Concepción” (2011 74)
- 7 Ya en el primer inciso del artículo 6 del capítulo 1 (Principios y distinciones generales) de la propuesta de nueva Constitución se escenifica la posibilidad de ciudadanías más allá del binarismo de género: “El Estado promueve una sociedad donde mujeres, hombres, diversidades y disidencias sexuales y de género participen en condiciones de igualdad sustantiva, reconociendo que su representación efectiva es un principio y condición mínima para el ejercicio pleno y sustantivo de la democracia y la ciudadanía” (6). En el resto del borrador se incluye expresamente tanto a diversidades como disidencias sexuales y de género en las garantías de igualdad de género, una vida libre de violencia, reconocimiento de identidad, entrega de incentivos para participar en procesos electorales. Junto a estas garantías, completamente inéditas en la primera década de la posdictadura, se incluye en el

- segundo capítulo de ‘Derechos fundamentales y garantías’, específicamente en el artículo 40 que “toda persona tiene derecho a recibir una educación sexual integral...” (Convención constitucional 2022 17)
- 8 Mapa LGBTTIQA+(NB) Santiago se presenta por redes sociales como una “red de activismo y proyectos culturales para las comunidades LGBTTIQA+”.
 - 9 Colectivo de artistas eróticos Ojo Porno fue fundado en 2021. En sus primeras publicaciones, declaran estar “en búsqueda de representaciones erótico-pornográficas en las artes visuales”. Uno de los objetivos del colectivo, ante el panorama de censura en redes sociales como Instagram, es crear “un lugar en el muro, un lugar de encuentro en donde el sexo y sus representaciones disidentes puedan salir de la oscuridad del secreto”. A través de sus redes sociales Ojo Porno suele realizar talleres y convocatorias para reunir a artistas visuales interesados en arte erótico y pornográfico sexo-disidente.
 - 10 La argumentación esgrimida por sectores conservadoras que asocia a la diversidad sexual con la pedofilia y la corrupción de la infancia (“cuida a tus hijos de los degenerados”) es “un juicio que hunde sus raíces en la Europa medieval. Incluso la expresión ‘pederasta’ se usa, sobre todo en francés, como sinónimo de sodomita, aunque el recuento histórico y estadístico no sustente la ecuación” (Contardo 2019 118). En el caso concreto de la historia de Chile, el estereotipo del homosexual pedófilo hunde sus raíces, como consigna Óscar Contardo, en los abusos sexuales perpetrados por sacerdotes católicos, específicamente en el escándalo del colegio San Jacinto en 1904.
 - 11 El día 21 de marzo, la Defensoría de la niñez publica un hilo en el que se refiere al ‘Muro de los deseos’:

“Acerca de los nuevos murales en el parque San Borja, estamos solicitando a [La Municipalidad de Santiago] evaluar el impacto de estas imágenes, con contenido sexual explícito, en los diferentes públicos que circulan en este recinto público, incluidos niños, niñas y adolescentes. Una expresión artística también debe resguardar y proteger los derechos de niños y niñas. Es por eso que esperamos que [La Municipalidad de Santiago] tome las medidas, lo necesarias [sic], en forma urgente, para evitar la exposición de NNA a este tipo de imágenes explícitas”

Desde la perspectiva de la Defensoría de la niñez, el problema reside en la exposición, pues parte del presupuesto de que las representaciones de sexo son inherentemente nocivas para la infancia. En el comunicado, sin embargo, no se observan indicios de una discusión sobre educación sexual integral o la importancia de discutir públicamente sobre el sexo para contrarrestar una lógica del tabú que propicia abusos, culpa y silenciamientos.

La Municipalidad de Santiago, entretanto, se encontraba cuestionada por una presunta complicidad con Mapa LGBTTIQA+(NB) Santiago y Ojo Porno. Era de público conocimiento que Rosario Olivares Saavedra, primera subdirectora de igualdad de género de la municipalidad, estaba invitando por sus redes sociales a conocer el mural porque lo considera “un gran y necesario trabajo”.

Ante la presión de la prensa, el comunicado de la Defensoría de la niñez y las acusaciones de complicidad entre su administración y los artistas, Irací Hassler publica un escueto tweet en el que trasluce su postura:

“Lamento que sin autorización se haya pintado parte del Parque San Borja incluyendo imágenes de sexo explícito. Hemos conversado como municipio con la JVV Parque San Borja así como con las organizaciones detrás de este mural para poder retirar estas imágenes a la brevedad”

Al igual que la Defensoría de la niñez, la cuestión se reduce al ocultamiento, es decir, “retirar esas imágenes a la brevedad”. En ese imperativo de brevedad, por cierto, se escamotea el debate público en torno al sexo, lo que resulta fundamental y coherente con un discurso político que apoya proyectos de ley como la educación sexual integral.

- 12 A partir de la propuesta de Lechner, se entenderá subjetividad como “un fenómeno complejo que abarca valores y creencias, disposiciones mentales y conocimientos prácticos, normas y pasiones, experiencias y expectativas” (2009 249).
- 13 En resumen, el “Capitalismo Rosa” puede definirse como el “fenómeno socioeconómico que incluye a cualquier persona que no sea heterosexual hacia el mercado en base a sus formas de socialización” (Estefó Carrasco 2021 143). Este fenómeno se enmarca en la hegemonía alternativa de las políticas de integración de la población LGBTQI+ como ciudadanos y consumidores plenos.
- 14 Dos años antes del ataque al “Mural disidente a cielo abierto”, un mural de Pedro Lemebel elaborado por el colectivo Musa fue destruido por desconocidos. El retrato de Lemebel en mosaico ubicado en Nataniel Cox con Tarapacá quedó sin ojos y sin boca.

* * *

Obras citadas

- Contardo, Óscar. *Raro: una historia gay de Chile*. Santiago: Planeta, 2019.
- Convención constitucional. *Propuesta: Constitución política de la República de Chile 2022*. Santiago: LOM, 2022.
- CUDS (Coordinadora universitaria por la disidencia sexual) (eds.). *Por un feminismo sin mujeres*. Santiago: CUDS, 2011.
- Erazo, Ximena, Gauché, Ximena y Jara, José (eds.). *Derechos humanos, diversidad sexual y políticas públicas en América Latina*. Santiago: LOM, 2016.
- Estefó Carrasco, Tomás. “Capitalismo Rosa en Chile: ¿Cuándo la ‘Diversidad’ se Volvió un Producto? *Nomadías* 30. 2021, pp. 139-164.
- Fuss, Diane. “Dentro/fuera”. *Feminismos Literarios*. Eds. Meri Torras y Neus Carbonell. Madrid: Arco Libros, 1999.
- Godoy Vega, Francisco y Rivas San Martín, Felipe (eds.). *Multitud Marica: Activaciones de archivos sexo-disidentes en América Latina*. Santiago: Museo de la Solidaridad Salvador Allende, 2018.
- Guerra, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Santiago: Cuarto Propio, 2014.
- Hernández, Diego y Sepúlveda, Javier. “Contracultura: manifestaciones contemporáneas en la ciudad de Chillán”. Tesis. Universidad del Bío-Bío, 2016.

- Lechner, Norbert. "Nuestros miedos". *Santiago: una ciudad neoliberal*. Eds. Alfredo Rodríguez y Paula Rodríguez. Quito: OLACCHI, 2009.
- LGBTTIQA+(NB) Santiago. *Memorial disidente a cielo abierto*. [Mural] 2022. Parque Daniel Zamudio/San Borja, Santiago.
- Ojo Porno. *Muro de los deseos*. [Mural]. 2022. Parque Daniel Zamudio/San Borja, Santiago.
- Preciado, Paul. "Basura y género: mear/cagar. Masculino/femenino.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible: Estética y política* (trad. Cristóbal Durán, Helga Peralta, Camilo Rossel, Iván Trujillo y Francisco Undurraga). Santiago: LOM, 2017.
- Rich, Adrienne. "La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana". Grupo de edición amputadxs.
- Richard, Nelly. *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago: Palinodia, 2018.
- , *Abismos temporales: feminismo, estéticas travestis y teoría queer*. Santiago, Metales Pesados, 2018.
- , "Lo político en el arte: arte, política e instituciones". *Revista E-Misférica*. Hemispheric Institute, 2018.
<https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-62/6-2-essays/e62-en-sayo-lo-politico-en-el-arte-arte-politica-e-instituciones.html>
- Robles, Víctor Hugo. *Bandera Hueca: Historia del Movimiento Homosexual de Chile*. Santiago: Cuarto Propio, 2008.
- San Martín, Patricia Silvana (ed.). *Patrimonio cultural inmaterial e inclusión social: aportes para la agenda de desarrollo de la era post-COVID en América Latina y el Caribe*. UNESCO, 2022.
- Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. *Qué entendemos por patrimonio cultural*. <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/que-entendemos-por-patrimonio-cultural>
- Valdés, Constanza. *¿Un cuerpo equivocado?: Identidad de género, derechos y caminos de transición*. Santiago: La Pollera, 2021.
- Williams, Raymond. "La cultura es algo ordinario". *Historia y cultura común* (Alicia García Ruiz, ed.). Madrid: Catarata, 2008. 37-62.
- , *Marxismo y literatura*. El sudamericano WordPress. Colección Socialismo y Libertad, 2020. <https://elsudamericano.files.wordpress.com/2020/07/222.marxismo-y-literatura-raymond-williams.pdf>
- Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales, 2005.



Salvador Allende con casco rodeado de mineros del cobre. (1972).
© Centro de Documentación de la Fundación Salvador Allende.

Entre salarios y sábanas: varones, masculinidades y teatro de lxs oprimidxs

Between wages and sheets: men, masculinities, and theatre of the oppressed

ALEOSHA ERIDANI

Universidad de Playa Ancha
Doctor en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento,
Cultura y Sociedad (Universidad de Valparaíso)
aleosha@hechoengenero.cl

RESUMEN

En el presente artículo, propongo explorar las posibilidades del teatro de lxs oprimidxs para el trabajo con varones y masculinidades. Para ello, ofrezco una reflexión en torno a las implicancias de articular ambos campos, toda vez que el teatro de lxs oprimidxs cuestiona la posibilidad de trabajar con 'opresores', esto tendiendo en consideración que los varones ocupan estructuralmente una posición de poder y privilegio en el sistema patriarcal. No obstante, la reflexión apunta a visibilizar, adicionalmente, las posiciones de subordinación que ocupan los varones, en tanto existen experiencias alternativas a la masculinidad hegemónica. Para indagar en ello, comparto dos experiencias de trabajo, una con trabajadorxs y otra con estudiantes, en donde temas tales como el trabajo asalariado y la sexualidad se abordan, respectivamente. El trabajo fue realizado específicamente con la técnica del teatro imagen.

ABSTRACT

In this article I propose to explore the possibilities of the theatre of the oppressed for working with men and masculinities. To this end, I offer a reflection on the implications of articulating both fields since the theatre of the oppressed questions the possibility of working with 'oppressors', considering that men structurally occupy a position of power and privilege in the patriarchal system. However, the reflection also aims to make visible the subordinate positions that men occupy, since there are alternative experiences to hegemonic masculinity. In order to investigate this, I share two work experiences, one with workers and the other with students, where issues such as wage labor and sexuality are addressed, respectively. The work was carried out specifically with the technique of image theatre.

Palabras Clave: *masculinidad, teatro del oprimido, trabajo, sexualidad*

Keywords: *masculinity, theatre of the oppressed, work, sexuality*

Masculinidad y Teatro del oprimido: ¿teatro de los opresores?

El teatro de lxs oprimidxs¹, también conocido como 'teatro del oprimido', es una praxis creada en Brasil por Augusto Boal, en los años 60, quien propuso colocar al servicio de las luchas populares las herramientas del arte dramático (Boal 2017). El teatro de lxs oprimidxs apunta a que lxs espectadorxs se transformen en *espectactorxs*, a partir de la apertura del escenario a un "ensayo de la revolución". Se busca echar abajo la llamada cuarta pared que separa a actorxs de espectadorxs, para dar paso a un escenario común en la que se actúan, problematizan y abordan las opresiones del pueblo (Boal 2017).

El teatro de lxs oprimidxs, si bien ha sido articulado a los feminismos, no ha visto mayormente considerado como una praxis para el trabajo con varones y masculinidades. En efecto, podría parecer contradictorio trabajar desde allí en la medida en que, por un lado, los varones ocupan estructuralmente un lugar de

opresores en las sociedades patriarcales (Connell 2003); por otro, el teatro de lxs oprimidxs busca, al contrario, trabajar con sujetos oprimidos. Pese a ello, algunas experiencias han sido recientemente documentadas en Colombia, Ecuador y Brazil (Porras 2016; Tatés 2020; Bezerra y Vasconcelos 2021; Aponte y Laverde 2021). Así también, Bárbara Santos señala experiencias similares en Rosario, Bogotá, Quetzaltenango, Amiens, Berlín, entre otras (Santos 2019 281), a las que me permito añadir Valparaíso y Santiago de Chile².

Estas experiencias parten del supuesto de que el teatro de lxs oprimidxs puede ser una praxis fructífera para trabajar con varones y masculinidades para propiciar procesos de deconstrucción o despatriarcalización. Esta particularidad radicaría en que otorga un protagonismo a la corporalidad como herramienta de cambio (Boal 2017), lo cual se vincula estrechamente con los estudios sobre masculinidades que ponen de relieve la dimensión corporal como eje de dominación patriarcal y como vehículo de las opresiones (Connell 2003; Burin y Meler 2009). Visto así, el teatro de lxs oprimidxs emerge como una experiencia que ofrece posibilidades metodológicas, estéticas y políticas para abordar y superar las violencias masculinas.

No obstante, al mirar de cerca estas experiencias y supuestos, vale preguntarnos ¿estamos frente a un teatro de los opresores? ¿No es aquello un contrasentido? Boal señala que “no se puede ser sirviente de dos amos: el TO es el Teatro del oprimido, para el oprimido y sobre el oprimido” (Boal 2016 213). No obstante, ¿quiénes son lxs oprimidxs? ¿y quiénes son los opresores? Julián Boal define una opresión como una “relación concreta entre individuos que hacen parte de diferentes grupos sociales, relación que beneficia a un grupo en detrimento del otro” (Boal 2010 párr. 5), relaciones que pueden comprenderse mejor cuando acudimos a sistemas de dominación tales como el capitalismo, el patriarcado o el racismo, entre otros.

Esta definición relacional es compatible con lo que Raewyn Connell nos propone respecto a lo que ella entiende por masculinidad, a saber, una configuración de prácticas que está en relación con el sostenimiento del patriarcado y la obtención de sus

dividendos (Connell 2003 119-120). Siguiendo a Connell, los varones hetero-cis pueden ser concebidos como opresores en tanto ejercen prácticas que les otorgan poderes y privilegios patriarcales por sobre otros grupos; prácticas de articulación que dichos varones han establecido con un régimen político. Connell propone la categoría de masculinidad hegemónica para definir las prácticas de quienes que se encuentran en las posiciones dominantes y reciben los mayores dividendos patriarcales (2003 116). Ejemplos de ello son varones hetero-cis con cargos de autoridad en empresas, fuerzas armadas y gobiernos (2003 117). Por otro lado, masculinidades cómplices son aquellas que, ya sean subordinadas o marginadas, aceptan el orden patriarcal y obtienen algunos dividendos menores (2003 119-120). Ejemplos concretos son varones trabajadores, padres, homosexuales, afeminados, afrodescendientes, migrantes, cesantes, pobres, entre otros.

Desde este punto de vista, sin perjuicio de que los varones puedan ser opresores, además pueden ser oprimidos u opresores entre ellos. Esa es la situación paradójica de las masculinidades cómplices, la de ser opresores del patriarcado y oprimidos por el patriarcado. Asumir esta realidad implica dejar de lado el victimismo que supondría un empate con las mujeres y otros grupos subordinados, más bien, nos permite comprender el circuito de las violencias. como señala Jokin Azpiazu: “los hombres somos víctimas del patriarcado y es por eso que, secundariamente, victimizamos a mujeres, a hombres que no cumplen con los mandatos de género y a gays, lesbianas y trans*” (2017 55).

Imágenes del trabajo y la sexualidad masculinas

A continuación, comparto dos experiencias de trabajo. La primera, con una red de profesionales que trabaja con infancias y juventudes; la segunda, con profesionales estudiantes de un posgrado. En ambas experiencias relacionamos la masculinidad con temas específicos; en la primera con la práctica del trabajo asalariado y la organización política; en la segunda, con la

corporalidad, la sexualidad y la afectividad. A través de los dos contextos veremos cómo aquella doble faz referida a la hegemonía y a la complicidad se despliegan.

Cabe señalar, además, que en los dos casos trabajados utilizamos la técnica del teatro imagen. El teatro imagen es fundamental para iniciar cualquier proceso en el teatro de lxs oprimidxs. Las imágenes posibilitan relevar la dimensión corporal y afectiva de las opresiones. Tanto en las experiencias sistematizadas por Aponte y Laverd (2021) como por Porras (2016) se recurre al trabajo con imágenes. Según Aponte y Laverd, las imágenes corporales permitieron visibilizar “nuevas posibilidades en otras formas de masculinidad” (2021 58) y así también “pusieron a las emociones en escena más allá de las palabras, permitiendo así un diálogo entre lo dicho y lo encarnado” (2021 60). Del mismo modo, Porras señala que “las imágenes corporales presentadas son parte de un proceso de formación y deformación de los cuerpos sujetos al sistema, son sensaciones de opresión y libertad, son dolores personales y sociales instaurados en el cuerpo” (2016 74).

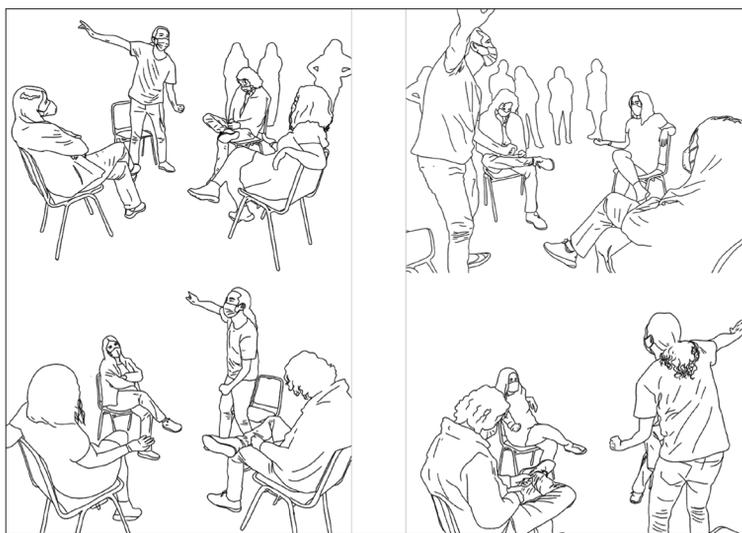
a. Entre el cansancio y la comodidad: trabajo asalariado y organización política

Durante 2022 recibí una invitación para realizar un taller sobre varones y masculinidades para una red de profesionales que trabaja con infancias y juventudes de la Región de Valparaíso. A la sesión asisten 11 personas, incluyendo a quien facilita la actividad. Luego de una serie de juegos y ejercicios corporales, trabajamos en torno al siguiente tema, fruto de conversaciones previas: «las violencias y desigualdades que vivimos como red, en relación con las formas de pensar, sentir y hacer de los varones cis». Posteriormente, se les invita a que puedan considerar aquel tema tanto al exterior como al interior de la red. Construimos una imagen colectiva a partir de 4 integrantes. Los nombres

reales han sido reemplazados por otros de fantasía con tal de proteger el anonimato:

Antonio	varón	≈ 40 años
Esteban	varón	≈ 40 años
Rebeca	mujer	≈ 30 años
Sandra	mujer	≈ 30 años

Luego de crear 4 imágenes individuales, hacemos una presentación simultánea de las mismas, con lo que se da paso a una imagen colectiva que readaptamos a través del foro. El resultado grupal nos muestra una asamblea o reunión de la red en la que hay cuatro imágenes individuales que representan diferentes posiciones en torno al tema u opresión propuesto. Por ello se infiere que el grupo ha escogido presentar algo que ocurre al interior de la red, sin que aquello esté desconectado del exterior. Las ilustraciones que comparto a continuación fueron elaboradas por el propio autor a partir de fotografías; se opta por los bocetos para, también, resguardar el anonimato de quienes participan. Cada dibujo corresponde a la misma imagen colectiva vista desde cuatro ángulos diferentes.



Quizá la postura individual que llama más la atención es la de Antonio, el varón que se encuentra de pie. Una imagen muy difícil de sostener, debido a una flexión de ambas rodillas que antes de la imagen final estaba mucho más acentuada. No obstante, la flexión permanece, a lo que hay que sumar el trabajo de sostener ambos brazos suspendidos en posiciones que implican tensión muscular. En el proceso debo permitirle a Antonio que pueda descansar, también planteándole que puede reacomodar su imagen para que sea más sostenible. Considerando todo ello, estamos frente a una imagen que nos transmite tensión, esfuerzo, cansancio. Una posición que se distingue inmediatamente de las demás porque busca visibilidad y protagonismo, que nos habla de un cierto liderazgo en esta reunión, asociado tal vez a una posición de jerarquía o autoridad al interior de la red. Con un brazo derecho extendido hacia un costado pareciera ser que busca llamar la atención del grupo, se trata de una cierta instrucción u orden hacia el grupo, que refuerza la idea de una jerarquía en relación con las y los demás. El brazo extendido también nos habla de una postura activa, dispuesta ante una urgencia, lo cual difiere de las demás imágenes, que parecieran resistirse a colocar atención a lo que podría estar siendo señalado afuera de la reunión. El brazo izquierdo, menos visible pero también activo, destaca por su puño. Este es congruente con la tensión mencionada y que añade fuerza o, incluso, agresividad. Puño que puede ser índice de fuerza corporal, tensión nerviosa, deseo o frustración inmensa, amenaza hacia los demás. La mirada de esta imagen sobrevuela al grupo del mismo modo como lo hace su brazo derecho; lo más importante no está al interior sino afuera, y el grupo se transforma en una suerte de instrumento que permite alcanzar los objetivos definidos por esta imagen.

Luego tenemos la pose del segundo varón, Esteban, quien se encuentra sentado. Postura contraída, vuelta sobre sí misma, a través de la flexión de su pierna derecha y la inclinación de la cabeza hacia delante y abajo. Los brazos hacia el abdomen insisten en lo mismo y parecieran dar a entender que se trata de alguien que está en otro lugar, ya sea mirando su celular o algún cuaderno,

etc. Su mirada rehúye al grupo, evita el contacto. En cierta medida no desea estar en aquella reunión, pero tampoco muestra señas claras de rechazo ya que, en efecto pareciera ser que no está allí. Es la presencia de una ausencia, que dota de mayor visibilidad y protagonismo a la imagen anterior. Permiso completo por parte de aquel varón para que el liderazgo del otro siga siendo sostenido. Mientras la primera imagen sobrevuela al grupo, esta segunda no se atreve siquiera a emerger más allá de los propios dedos. Postura individual e indiferente, que de todos modos, a pesar de su distancia con el grupo, refleja por omisión una inconformidad y un desafecto por lo que ocurre allí. No posee interés en un cambio ya que en algo aquello le beneficia; si su objetivo es lo que pasa más bien entre sus dedos y no más allá, entonces se vuelve útil no cuestionar al varón que está a su lado.

A la izquierda de la postura del varón sentado tenemos la de Rebeca, quien tiene el brazo derecho extendido. De algún modo, esta pose es opuesta a la del varón de pie. Mientras la primera imagen nos muestra un varón de pie con sus extremidades en tensión; esta imagen nos muestra brazos y piernas en posiciones de apoyo y descanso. Su brazo izquierdo, en vez de estar sostenido en el aire, descansa en el marco de una silla. Su brazo derecho, si bien está extendido, se apoya en el costado del cuerpo, siguiendo la flexión de este en la silla. Y su pierna derecha descansa sobre la izquierda. No obstante, la oposición entre ambas imágenes no sólo refiere a la tensión/distensión muscular, sino además a lo que es posible interpretar de aquellas. Aunque también esta imagen extiende su brazo, no lo hace hacia afuera ni hacia el lado, sino hacia el centro, mostrando algo que se haya en su palma y que hace referencia al grupo mismo. Su palma abierta, a diferencia de la mano indicadora o del puño, abre una pregunta en el grupo respecto a sí mismo y que no ha sido respondida. La palma abierta muestra, pero no responde o da instrucciones, más bien se ofrece como gesto de denuncia. Esta palma devuelve al grupo su propia imagen, resistiendo a la instrucción del varón que busca desplazar la atención hacia

un afuera. Al mismo tiempo, esta mano abierta también puede ser leída como la falta de algo, como una mano vacía que pide o demanda. Una mano que exige el cumplimiento de algo aún insatisfecho. Sea como evidencia, como pregunta, o demanda, se trata de un gesto que interpela al grupo; por sobre todo, al varón que está de pie. Existe una mutua interpelación de gestos que están frente a frente, que apelan a realidades y deseos que en cierta medida parecieran ser contradictorios o al menos diferentes. La llamada urgente del varón en tanto mandato es puesta en tensión por una cuestión interna a resolver que merece igual atención.

Finalmente, queda la postura de Sandra, mujer que se encuentra con los brazos cruzados. Imagen que, al estar conectada con una mirada que rehúye al grupo, nos conecta con sensaciones tales como resignación, desesperanza, hastío, aburrimiento; también inacción, pasividad, inmovilidad, distancia, desinterés, entre otras. La mirada no pareciera apuntar a algún lugar en concreto, sino más bien a cualquier otro que no sea el grupo mismo. Ojos casi en blanco que dan cuenta de una ausencia de empatía con respecto a lxs demás y hasta incluso un cierto desprecio. Imagen que nos muestra la repetición indefinida de una escena, la imagen colectiva, que está a pocos pasos de la rabia o el abandono. No obstante, ésta sigue siendo una imagen implicada, que participa, ya que sus gestos son todos efectos del rechazo que genera la imagen colectiva, a diferencia de la imagen del varón sentado, una imagen que busca escapar sin atentado alguno. Esta cuarta imagen también ofrece una respuesta, aunque ambivalente, ya que en su expresivo rechazo y hastío no hay otra posibilidad que la de sentarse a esperar de brazos cruzados otra realidad distinta.

Esta imagen colectiva expresa las prácticas hegemónicas y cómplices de la masculinidad en organizaciones compuestas por trabajadorxs del área social. La postura de Antonio resuena con las prácticas de una masculinidad hegemónica, toda vez que nos habla de “una posición de mando en la vida social (...) la posición dominante de los hombres y la subordinación de

las mujeres” (Connell 2003 117). Esta práctica aquí es de autoridad o jerarquía por parte de algunos varones de la red, una práctica que coloca énfasis en cómo la red cumple con ciertos objetivos territoriales o se relaciona con sus beneficiarixs, pero que tal vez no reflexiona lo suficiente respecto de su articulación organizacional y las desigualdades de género existentes. Aquella imagen de la masculinidad hegemónica nos expone el privilegio que los varones hetero-cis poseen al acceder a cargos públicos de autoridad y cómo a través de éstos lideran las decisiones, hacen uso expansivo de la palabra y reorientan a los cuerpos feminizados hacia tareas asociadas con el cuidado y lo doméstico³. La pose de Esteban coincide con la de una masculinidad cómplice, una serie de prácticas que “aprovechan el dividendo del patriarcado, sin las tensiones o riesgos que conlleva estar en la vanguardia” (Connell 2003 120). Esta práctica da cuenta de todos aquellos varones y masculinidades que en la red se pueden mostrar silentes frente a las desigualdades y violencias de género, ya que obtienen algún beneficio por parte de aquellos que están en posiciones de hegemonía. Complicidad con la hegemonía masculina que, simultáneamente, es masculinidad oprimida; se trata de una opresión que es auto aceptada con el fin de seguir sosteniendo los dividendos de ser varón. Entre estas dos prácticas masculinas se despliega aquel tipo de violencia que está presente en el seno de la red, aquella que Bourdieu ha denominado violencia simbólica, una “violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas (...) ejercida en nombre de un principio simbólico conocido y admitido tanto por el dominador como por el dominado” (2000 12). Por otro lado, las imágenes de las mujeres podrían ser leídas bajo las categorías de oposición y resistencia (Giroux 2004). Mientras los brazos cruzados de Sandra se acercan a lo que Giroux planteó como una conducta de oposición; la palma abierta de Rebeca insinúa de forma no tan clara lo que podría ser una práctica de resistencia. Lo que hay o lo que falta en la palma de la mano de Rebeca pareciera justamente abrir aquella posibilidad de resistencia, al cumplir en cierto modo con una función

reveladora (Giroux 2004 145), toda vez que supone una crítica y ofrece una posibilidad de autorreflexión.

b. Un contraste muy grande: sexualidad, corporalidad y afectividad

Durante 2021, tuve oportunidad de realizar un taller *online* en un posgrado sobre sexualidad, en el cual me solicitaron abordar aquella temática desde la perspectiva de los varones y la masculinidad. Realicé cuatro sesiones con cuatro grupos de profesionales, de disciplinas tales como medicina, obstetricia, pedagogía, teatro, artes visuales, periodismo, trabajo social, sociología, psicología, entre otras, y con diversas identidades de género. En el taller pedí a cada grupo que pudiera responder: ¿Qué siento y /o pienso sobre la forma en que los varones viven/ vivimos la sexualidad? A partir de allí les invité a crear imágenes corporales que pudieran servir como respuesta. Lo anterior dio lugar a la creación de veinticuatro imágenes que, al momento de ser presentadas, fueron interrogadas a través de otras preguntas: ¿Cuál es la masculinidad que se expresa en estas imágenes? ¿De qué maneras se comprende y vive la *sexualidad en estas imágenes*? Las imágenes elaboradas son las que se muestran a continuación. A cada una de aquellas les he asignado números para facilitar el análisis que prosigue.



Ante estas imágenes, la primera de las reflexiones en uno de los grupos tuvo que ver con las diferencias que existían entre ellas. Una participante dijo: “me llama mucho la atención que la imagen (...) de estar así muy chiquito, cabizbajo, en comparación a otras, en las que había una masculinidad muy fuerte, hacia afuera, grande, hubo un contraste muy grande” (Participante a). Otra de las asistentes señaló algo similar al plantear que era posible observar “mucha fuerza, virilidad, mucha exigencia, en contraste con otra imagen de tensión, miedo e inseguridad (...) se externaliza una imagen de fortaleza para demostrar algo, pero por dentro quizá tienen muchas inseguridades” (Participante b), intervención que hace contrastar entonces no sólo lo corporal sino también sensaciones, capacidades y afectos. En aquel comentario además se aprecia una cierta topología masculina, un afuera y un adentro, un exterior que busca ocultar lo interior. La sexualidad masculina, comprendida de este modo, operaría escondiendo

dicho contraste, visibilizando la fuerza y la virilidad, y escondiendo el miedo y la inseguridad. Un último comentario similar es el realizado por otra integrante: “imagen de fuerza que tiene que ver con cumplir expectativas pero al mismo tiempo generando (...) angustia por tener que cumplir estas expectativas, en donde manteníamos esta imagen del hombre súper fuerte, rudo, *winner*” (Participante c). En esta intervención, el malestar es generado por el carácter impuesto y ajeno de los mandatos patriarcales, expresados en expectativas que pueden ser externas o auto internalizadas. De este modo, las imágenes de virilidad y fuerza buscan no sólo ocultar ante los demás el miedo y la inseguridad propias, sino, al mismo tiempo, la operación a través de la cual dicha virilidad y fuerza se instalan como mandatos alienantes.

Aquel contraste de imágenes y el ocultamiento de la fragilidad y de los mandatos que implican nos permite advertir la dialéctica entre opresor y oprimido existente en el corazón de las experiencias masculinas, tanto a nivel individual como social. A nivel individual, en términos de las voluntades que se movilizan en estas imágenes. Y a nivel social, en términos de las hegemonías, por un lado, y las subordinaciones y marginaciones masculinas, por otro. Michel Kimmel se refiere a esto como la doble jerarquía de los varones y la masculinidad: “el poder de los hombres sobre las mujeres (en cuanto colectivo) y el poder de algunos hombres sobre otros hombres (por motivos de raza, clase social, etnia, religión, sexualidad, etc.)” (2019 278). Imágenes de fuerza y virilidad que nos hablan del mandato patriarcal que oprime a las mujeres en vínculos sexoafectivos heterosexuales e imágenes de miedo e inseguridad que oprimen a los varones respecto a las expectativas sexuales que poseen entre ellos y hacia ellos mismos. Una de las participantes comenta en torno a esto con lucidez: “la fuerza, es la visión externa que tenemos las personas que no vivimos la masculinidad, por ejemplo, en mi grupo éramos puras mujeres, entonces la imagen que salió fue de ese tipo (...) [cuando se] mostraba esta vulnerabilidad, me imagino que había hombres participando” (Participante de la imagen 23). Pude notar que las imágenes 3, 5, 8, 13 y 15 fueron encarnadas por expresiones de género más bien masculinas, imágenes que

contrastan con las creadas por las expresiones de género de las imágenes que van de la 16 a la 24 (el bigote y las cejas gruesas de la imagen 19 fueron creadas con motivo de la actividad).

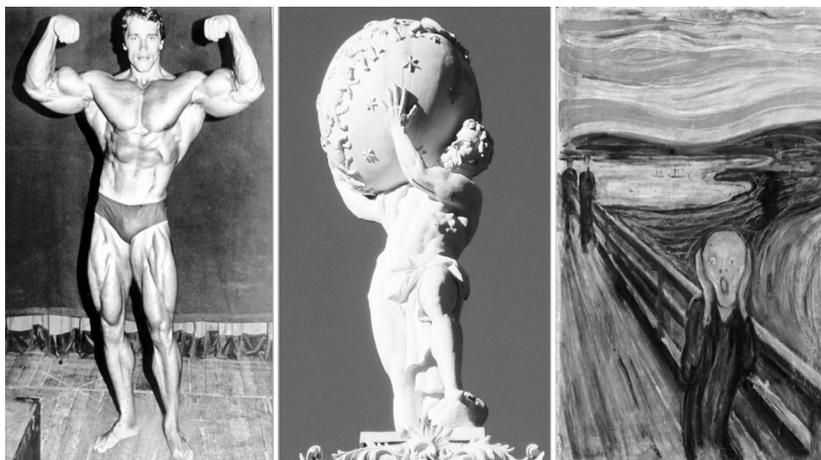
En lo relativo a la sexualidad masculina, esta dialéctica de imágenes coincide con lo que Irene Meler (2009) ha sistematizado al respecto. Refiriéndose principalmente a los varones hetero-cis, ella señala que existe una serie de prácticas y discursos masculinos hegemónicos que entran en tensión con las experiencias de claudicación. Por un lado, la investidura narcisista del pene, la preocupación en torno al miembro propio en comparación con el de otros varones, la capacidad de inseminar, la de sostener una erección, el énfasis en el sexo penetrativo y vaginal, entre otros aspectos, constituyen ciertos mandatos sexuales masculinos hegemónicos que se expresan en lo que muchos varones conciben como lo viril. Por otro lado, la obsesión por el desempeño, la aversión a los momentos eróticos previos y posteriores al coito, el miedo a la pérdida del control, y el terror frente a situaciones tales como la eyaculación precoz, la impotencia o la infertilidad, entre otros aspectos, son el reverso de la hegemonía. Las imágenes de fuerza y virilidad, por un lado, y de miedo e inseguridad, por otro, escenifican de modo afectivo lo que en los varones hetero-cis muchas veces es reducido meramente a lo genital, tal como lo muestra sin rodeos la imagen número 2. Esta imagen expresa de forma categórica el argumento biológico documentado por José Olavarría (2017), desde el cual los varones fundamentan su sexualidad hetero-cis: el hecho de tener pene es la única y suficiente razón para concebir una sexualidad que se traduce en un mero desear, poseer, penetrar y embarazar mujeres, sexualidad comandada por un supuesto instinto que hace que el pene tenga vida propia y no obedezca a la voluntad (Olavarría 2017 52).

Ahora bien, no estamos frente a una mera dialéctica en la cual un par de opuestos luchan entre sí. En las imágenes también podemos identificar zonas grises, poses yuxtapuestas y afectos difuminados. Si bien es cierto que el conjunto de imágenes que va de la 3 a la 15 claramente nos habla de un malestar y una fragilidad, mientras el que va de la 16 a la 24 nos habla de un

bienestar y una fortaleza; existe una zona intermedia de imágenes, aquellas que van de la 8 a la 15, que nos ofrecen un continuo de posturas en donde se superponen aquellos polos corporales y afectivos. En este territorio indeterminado podemos ver tensión y rigidez musculares (9-12), sumadas a una negación, prohibición, desentendimiento o imposibilidad (8 y 13), y demostraciones de fuerza que generan cansancio y dolor (14-15).

En esta zona gris (8-15) se expresa de forma transversal una tensión corporal y afectiva producto de la dialéctica entre las imágenes de bienestar y fortaleza (16-24) y las de malestar y fragilidad (3-7). Estamos frente a un tercer grupo de posturas, imágenes de tensión y cansancio que son expresivas de los esfuerzos que las masculinidades en posiciones de subordinación y marginación hacen por ser legitimadas y beneficiadas por la hegemonía: estamos frente a la práctica de la complicidad. La participante que encarnó la imagen 11 menciona: “haciendo la imagen que elegimos como grupo me cansé, aunque haya sido 30, 40 segundos, me sentí como haciendo 50 abdominales, muy dura (...) el cuerpo tiene esa memoria” (Participante de la imagen 11). El cansancio y la tensión se ofrecen, de este modo, como experiencias corporales correlativas a la complicidad; al estar a medio camino entre la exclusión y la pertenencia, entre el dolor y los dividendos, la complicidad genera cuerpos que se obligan a sufrir a sí mismos con tal de hacer sufrir a otros. Ello queda muy graficado en la experiencia que comenta un integrante del equipo docente: “en algún momento para calzar con estos mandatos me obligué a tener un tono de voz más bajo, a omitir estos tonos más altos que estaban asociados a lo femenino” (Integrante del equipo docente). ¿Qué beneficios y qué perjuicios pudo haber conllevado tal impostura vocal?

Con posterioridad a la realización del taller, al remirar estas imágenes y agruparlas en estos tres continentes, a saber, bienestar-fortaleza, tensión-cansancio y malestar-fragilidad, personalmente no puedo no evocar ciertas imágenes de la cultura popular: Arnold Schwarzenegger, el titán Atlas y *El grito* de Edvard Munch, respectivamente.



De izquierda a derecha: Schwarzenegger en la competición de Mister Olympia, 1974, Nueva York; Escultura de Atlas, Palacio Linderhof, Alemania; El grito por Edvard Munch, 1893, Museo Nacional de Arte, Arquitectura y Diseño de Oslo.

Las imágenes que van de la 16 a la 23 recrean la pose denominada doble bíceps frontal, pose obligatoria del fisiculturismo que exhibe la musculatura frontal del cuerpo, especialmente los bíceps y dorsales. Viene a mi cabeza la imagen de un Arnold musculado compitiendo con otros varones y, a la vez, la imagen de un *Terminator* maquínico, salvando o matando a Sarah Connor. Johnny Bravo, que aparece en la imagen 16 no es más que otra versión paródica de aquella masculinidad, a pesar de la devaluación que recibe de parte de las mujeres. Pose triunfal y cuerpo exuberante que es imposible para cualquier varón común y corriente, pero que de algún modo se inmiscuye en los deseos profundos y ocultos de las masculinidades. El doble bíceps frontal es la exhibición de un emblema inalcanzable, que no hará más que sujetar las ambiciones y los cuerpos de quienes sólo especiamos la pantalla. Una masculinidad ejemplar que se sabe vencedora e inamovible, que nos dice a nosotros los varones: “hasta la vista *baby*.”

Las imágenes que van de la 8 a la 15, y, sobre todo, las imágenes 14 y 15 recrean la pose del titán Atlas, aquel titán que Zeus

castigó con la tarea de sostener el firmamento o el mundo sobre sus hombros. Una participante señala: “puede estar el mundo acabándose y aun así tiene que cumplir esta expectativa” (Participante c); pues bien, ocurre para Atlas que si él no cumple con la expectativa que a la vez es su castigo, el mundo se acaba. Atlas nos habla de la narración que los varones hacemos de nosotros mismos respecto del deber y la carga que asumimos en el mundo, como trabajadores asalariados y padres proveedores que sostienen —supuestamente nosotros solos— la economía mundial y familiar. No obstante, a diferencia de Atlas, quien no dudó ante la posibilidad de librarse de aquel yugo mediante Heracles, la mayoría de los varones hemos olvidado que existe una posibilidad alternativa: librarse de aquel castigo da lugar a un terror, a una angustia, toda vez que el castigado se ha identificado con su castigo. Entonces pareciera que no hay otra identidad por fuera de aquella definida desde el cansancio y el dolor provocado por el peso de los mandatos patriarcales. ¿Realmente se acabará el mundo si lo soltamos, aunque sea por un momento?

Las imágenes que van de la 7 a la 3 me recuerdan la obra *El grito* de Edvard Munch, en la que no sólo podemos ver la angustia, el terror, la desesperación humana, sino además la desestabilización y difuminación de los límites, formas y colores de la realidad. El grito obliga nuestra detención, el cuerpo nos confronta con su agotamiento impostergable e infinito, el generado por llevar el cielo a costas. El universo sobre nuestros hombros no parece más que agotador hasta que las quemaduras y la sangre evidencian la fragilidad y agonía de un cuerpo que recién ahora logramos percibir desfigurado. Grito que es el reclamo de un cuerpo que no lo puede todo, que se resiste a continuar con sus amigos, que se atreve a confrontar de forma directa la imagen número 1, la imagen de una pregunta sobre la cual no sabemos nada. Pregunta que se incrusta en nosotros tomando la forma de ‘un agujero vital en expansión, turbio, donde todo se desestabiliza’ (Véliz y Castignani 2021 70).

A modo de cierre: de la calle a la casa y de la casa al teatro

Frente a estas imágenes, vemos cómo la hegemonía y la complicidad aparecen como prácticas que deben ser desafiadas por nosotros mismos como varones y masculinidades. Para ello se torna relevante identificar la dificultad, la incomodidad, el cansancio de sostener ciertas prácticas, tanto en el trabajo como en la sexualidad. En aquel desgaste, fruto de una masculinidad que debe demostrar una serie de atributos relativos a lo duro, lo firme, lo tenso, lo rígido, está la posibilidad de fracturar la hegemonía. Y es que hay un malestar asociado al deseo de sostener posiciones hegemónicas, malestar que da cuenta de lo imposible que es cumplir con los mandatos que aquella masculinidad exige (Kaufman 1999). Aponte y Laverde al trabajar con imágenes masculinas también se encuentran con poses ‘agotadoras’, ‘pesadas’, ‘horribles’; se trata de poses que evocan “emociones marcadas por el malestar, el sufrimiento y el cansancio, por tener que sostener algo que [siente] como ajeno e impuesto” (2021 60).

Por otro lado, debemos interpelar las prácticas cómplices del mismo modo en que lo hizo una integrante de la red de profesionales. Ella, a diferencia de quienes veían desilusión, tristeza o cansancio en la imagen del varón sentado, dijo que veía ‘comodidad’. Y es que las masculinidades cómplices buscan mostrarse desde las subordinaciones que viven a manos de la hegemonía, pero invisibilizan los privilegios que reciben del patriarcado. Las posturas de cansancio, malestar y angustia también pueden ser, en cierto sentido, cómodas. Se trata de una comodidad que podemos concebir como ‘acomodación’ (Giroux 2004), o como un ‘acomodo’ de los privilegios de las nuevas masculinidades (Duarte 2011). Mientras la masculinidad hegemónica esconde su dolor exhibiendo su comodidad, la masculinidad subordinada esconde su comodidad exhibiendo su dolor.

No pocos varones hoy en día, interpelados por los feminismos, guardan la esperanza de poder lograr un cambio y avanzar hacia una masculinidad disidente o antagónica con el patriarcado. En las dos experiencias descritas y analizadas se pueden

evidenciar dichos procesos de cambio que, si bien son lentos, tímidos y contradictorios, encuentran su motor en aquellas experiencias de cansancio, desgaste, dolor, sufrimiento o angustia frente a los mandatos patriarcales de liderazgo, visibilidad, fuerza y virilidad. Esta potencia de cambio en los varones es afín con lo que Boal plantea respecto a la potencia transformadora del teatro de lxs oprimidxs: “la frase «Soy capaz de hacer eso... ¡en el teatro!» encierra una importante revelación: «¡Soy capaz de hacer eso!». Si lo hago en el teatro, lo he hecho. Falta hacerlo en la vida real” (2016 274). Los feminismos nos han mostrado lo que pasa con nosotros al ir ‘de la calle a la casa’; ahora somos nosotros mismos quienes podemos transitar ‘de la casa al teatro’.

* * *

Notas

- 1 Utilizo la fórmula ‘teatro de lxs oprimidxs’, con equis [x], buscando cuestionar los binarismos de género desde una posición queer o disidente.
- 2 A propósito de actividades realizadas en la Red de Teatro de lxs oprimidxs Rebrote Sur, en Chile. Quisiera destacar el aporte a este aspecto de ... y
- 3 Ilustrativo es el protagonismo que poseen los varones en los cargos directivos de las cinco empresas sociales en Chile que más recursos reciben por parte de SENA-ME (Álvarez 2017). Cf. con los datos relativos a la mayoritaria presencia de mujeres en las carreras del área social en Chile (Ministerio de Educación, 2018; Consejo Nacional de Educación, 2020; Aspeé y González 2018; Duarte 2013).

* * *

Obras citadas

- Álvarez, Pablo. "INFOGRAFÍA | Los dueños de los 5 organismos privados que más recursos reciben del Sename". *El desconcierto*. 2017.
<https://www.eldesconcierto.cl/nacional/2017/07/14/infografia-los-duenos-de-los-5-organismos-privados-que-mas-recursos-reciben-del-sename.html>
- Aponte, Jhoan & Laverde, Diana. "Masculinidad y suicidio. Conexiones y posibilidades de transformación desde la terapia narrativa y el teatro del oprimido". *Antropologías del sur*, 8(16), 2021, pp. 43-68.
- Aspeé, Juan y González, José. "Mujeres y hombres del Trabajo Social en Chile", *Revista Katálysis*, 21(1), 2018, pp. 178-188.
- Azpiazú, Jokin. *Masculinidades y feminismo*. Barcelona: Virus Editorial, 2017.
- Bezerra, Rosane & Vasconcelos, Jonathan. "O teatro do oprimido como transgressão: a construção de novas masculinidades no Coletivo Flow Homens". *Educação*, 11(1), 2021, pp. 95-108.
- Boal, Augusto. *La estética del oprimido. Reflexiones errantes sobre el pensamiento desde el punto de vista estético y no científico*. Buenos Aires: Interzona, 2016.
- Boal, Augusto. *Teatro del oprimido y otras poéticas políticas*. Valparaíso: Editorial Hechiza / La cimarra, 2017.
- Boal, Julián. "Opressão". *Metaxis: a revista do teatro do oprimido*, 2010.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama: 2000.
- Burin, Mabel y Meler, Irene. *Varones. Género y subjetividad masculina*. Buenos Aires: Librería de Mujeres Editoras, 2009.
- Connell, Raewyn. *Masculinidades*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- Consejo Nacional de Educación. *Informe tendencias de estadísticas de educación superior por sexo*, 2020.
https://www.cned.cl/sites/default/files/2020_informe_matricula_por-sexo_0.pdf
- Duarte, Cory. "Procesos de construcción del trabajo Social en Chile. De historia, feminización, Feminismos y ciencias". *Revista Eleuthera*, 8, 2013, pp. 253-270.
- Duarte, Claudio. "Privilegios patriarcales en varones jóvenes de sectores empobrecidos ¿cambios o acomodados?". *Revista de Estudios de Juventud*, 95, 2011, pp. 45-57.
- El siglo*. "Munch: La palabrería o el grito", n. 1127, 2015.
- Giroux, Henry. *Teoría y resistencia en educación. Una pedagogía para la oposición*. México: Siglo XXI, 2004.
- Kaufman, Michael. "Las siete P's de la violencia de los hombres". *International Association for Studies of Men*, 6(2), 1999.
- Kimmel, Michael. *Hombres (blancos) cabreados. La masculinidad al final de una era*. València: Barlin Libros, 2019.

- Meler, Irene. "La sexualidad masculina. Un estudio psicoanalítico de género". En Burin, Mabel y Meler, Irene. *Varones. Género y subjetividad masculina*. Buenos Aires: Librería de Mujeres Editoras, 2009, pp. 157-209.
- Ministerio de Educación. *Educación para la Igualdad de Género. Plan 2015-2018*, 2018.
- Olavarría, José. *Sobre hombres y masculinidades: "ponerse los pantalones"*. Santiago de Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2017.
- Porras, Edison. *Sistematización del proceso de formación en prevención de la violencia de género y nuevas masculinidades con jóvenes hombres de 15 a 25 años del proyecto "Yo construyo mi masculinidad" de la ciudad de Quito, de octubre 2015 a marzo 2016*. Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Psicólogo. Universidad Politécnica Salesiana, Quito, 2016.
- Santos, Bárbara. *Teatro das oprimidas. Estéticas feministas para poéticas políticas*. Río de Janeiro, Philos, 2019.
- Tatés, Pablo. *Los tropiezos de la masculinidad*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2020.
- Véliz, Ignacio y Castignani, Franco. "¿After chabones? Un intento de diálogo en la desorientación", en Fabbri, Luciano (comp.) (2021). *La masculinidad incomodada*, Editorial de la Universidad Nacional de Rosario; Homo Sapiens, 2021, pp. 61-70.



Personas Detenidas en Estadio Nacional. Santiago de Chile, 1973.

© Centro de Documentación de la Fundación Salvador Allende. Colección Naúl Ojeda.

El cuerpo y su memoria Heridas y cicatrices de la dictadura

The body and its memory Wounds and scars of the dictatorship

VICENTE SANTIBÁÑEZ ARAVENA

Universidad de Chile
v.santibanez.1@ug.uchile.cl

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo investigar las heridas y cicatrices de los cuerpos torturados por la dictadura chilena, tomando como caso paradigmático la tortura de Karin Eitel relatada por Pedro Lemebel, para explorar, por una parte, el estatuto de verdad y archivo que comportan, y, por lo tanto, su capacidad de conformar un testimonio encarnado, es decir, una memoria propia del cuerpo; y, por otra parte, qué hacer con esas marcas y esa memoria, buscando cuestionar la función de la memoria a partir de la hipótesis de que ésta no se centra el pasado, fetichizando las heridas, sino en el futuro. En otras palabras, la tesis a defender será que la memoria debe evidenciar el pasado, donde el testimonio encarnado mostrará que una violencia aconteció al/en el cuerpo, pero su foco principal será evitar que aquello vuelva a pasar, asegurando una promesa y un porvenir.

ABSTRACT

The following article aims to investigate the wounds and scars of the bodies tortured by the Chilean dictatorship, taking as a paradigmatic

case the torture of Karin Eitel narrated by Pedro Lemebel, to explore, both the status of truth and archive that they entail, and therefore, their ability to form an embodied testimony, namely, a memoir of the body itself. As well to explore what to do with those marks and that memoir, that is, we seek to question the function of that memoir based on the hypothesis that it is not focused on the past, fetishizing the wounds, but on the future. In other words, the thesis to be defended will be that memoir must work as evidence of the past, using the embodied testimony to show that a violence happened to/in the body, but its focus will be to prevent it from happening again, ensuring a promise and a future.

Palabras Clave: *Testimonio encarnado; Archivo; Memoria; Fetichización de la herida*

Keywords: *Embodied testimony; Archive; Memoir; Fetishization of the wound*

Introducción

El golpe cívico-militar chileno –del cual se conmemoran 50 años al momento de la redacción de este documento– y la dictadura que le siguió marcaron un antes y un después en nuestra historia, en tanto acontecimiento del cual aún tenemos resabios. Las implicancias de las persecuciones, las violaciones a los Derechos Humanos, los asesinatos y las torturas no solo corresponden a un orden histórico, sino que también acontecen en la materialidad corporal, a la que se le dio muerte, o fue exiliada; o bien tuvo que –a través de las heridas y cicatrices de la dictadura– metamorfosearse para sobrevivir. Este último caso es el ámbito preciso en que se sitúa esta investigación, donde la gran pregunta que nos hacemos y que guía nuestro trabajo es, justamente: “¿Qué significan las heridas y cicatrices de los cuerpos torturados en dictadura?”. Lo que quisiéramos hacer –si se nos permite llamarlo de esta forma, anunciándolo prematuramente– es un trabajo de forense, es decir, pretendemos posicionar el análisis de los acontecimientos *exclusivamente en el plano del cuerpo*, sin considerar

categorías como la de ‘sujeto’, que opera como fundamento de “*todo saber y el principio de toda significación*”¹ (Foucault 2016 34-35)¹, ‘voluntad’ o ‘consciencia’. De esta forma, dejamos que la corporalidad misma nos hable, y hacemos que, tanto el análisis como la metodología participen en la producción de un saber que provenga *desde el cuerpo* y se dirija *hacia el cuerpo*.

Pero la pregunta que esbozamos amerita y demanda que nos detengamos en ella para comprenderla de forma más extensa y acabada. Diríamos que la cuestión planteada no solo pretende mover el “significante” al cuerpo, sino también abrir la posibilidad de que el cuerpo pueda producir y dar cuenta de una historia y una verdad que le son propias. De modo que, nuestro trabajo –de forense, ya lo decíamos– consiste en buscar y leer los indicios de esa historia y esa verdad para presentarla. Leer el lenguaje del cuerpo e intentar levantar un archivo a partir de las heridas y cicatrices bajo la figura de la “huella”. Dicho de otra forma: si esas heridas y cicatrices pueden ser tomadas como una *huella*, un *indicio de algo*, entonces tienen que mostrar, en un primer momento, que algo (aún indeterminado) aconteció en ese lugar; después, esa huella dará cuenta de que eso que pasó fue una violencia, y que tuvo que ser así para marcar el cuerpo; y, finalmente, que esa marca o huella de violencia tuvo una agencia determinada y específica. Todo esto nos conduce a distanciarnos del privilegio que han tenido las formas discursivas (escritas y/u orales) del testimonio, acercándonos, en cambio, a un *testimonio encarnado* que se conforma a partir del conjunto de huellas.

Situaremos nuestra investigación en el caso de Karin Eitel, cuya tortura es relatada en la crónica de Pedro Lemebel *De perlas y cicatrices: Crónicas radiales* (1998). Por lo que nos sumergiremos en el escenario que nos describe Lemebel, sin considerar pertinente si lo que nos describe es ficcional o no, ni si él vio, en efecto, la tortura televisada de Karin. Su relato nos permite dos movimientos: por una parte, entrar en el momento mismo en que se muestra la entrevista de Karin Eitel, accediendo a su acontecimiento; y, por otra parte, nos presta una piel, unos ojos, una voz y un rostro para percibir aquello que está ocurriendo. De este

modo, no somos solo nosotros trabajando sobre el caso, sino que navegamos a través del cuerpo y la escritura de Lemebel para, de hecho, estar ahí, ver a Karin a través de la pantalla del televisor y sentirla.

El segundo momento de este trabajo consiste en que, a pesar de la centralidad y el énfasis que le daremos a las figuras de “herida” y “cicatriz”, creemos fundamental proponer una contraparte crítica, de modo que nuestro trabajo no contribuya a formas indeseadas de valorar esas figuras. Por lo tanto, quisiéramos explorar el aspecto político –ciertamente insoslayable– que nuestro análisis del archivo comporta, pero con el objetivo de cuestionar la construcción de identidades y políticas que fetichicen esas formas de testimonio encarnado (heridas y cicatrices). Es necesario poner en tela de juicio esas prácticas que operan, en apariencia, como restitución del daño y la violencia, pero que, de forma paradójica, promueven la reproducción de la violencia como condición de posibilidad para la producción de identidades y de políticas.

En este sentido, nuestra cuestión central también comporta la pregunta: “¿Qué hacer con las heridas y cicatrices de los cuerpos torturados en dictadura?”. La cual se vuelve clave no tanto para plantear un proyecto político propio, sino, más bien, para abrir la posibilidad de pensar en una política distinta. Pero también esta nueva pregunta es fundamental para cuestionarnos qué es la memoria y cuál es su rol político. Esto es: si nuestro proyecto consistirá en definir que la memoria no tiene ni la “herida” ni la “cicatriz” como ejes medulares, si su función no es traer de forma espectral y acosadora a aquello que aconteció violentamente en el pasado, entonces *¿cuál es su función y su rol político?*

En resumen, nuestro itinerario consiste en que, a partir de la pregunta “¿Qué significan las heridas y cicatrices de los cuerpos torturados en dictadura?” y el relato que hace Lemebel de la tortura de Karin Eitel, transitaremos por dos lugares, dos caminos que deconstruyen esa interrogante inicial para hacerla más tratable: por una parte, nos interesa trabajar las “heridas” y “cicatrices” en su calidad de “huellas”, es decir, considerarlas como

marcas que dan cuenta de un conocimiento intrínseco a ellas, y un potencial archivístico. Y, en segundo lugar, queremos explorar al retomar el problema de la memoria y su función para ver qué es lo que podría significar este *testimonio encarnado* y qué es lo que se podría hacer con él en términos políticos, sosteniendo como tesis que las heridas y cicatrices, más allá de hacernos volver sobre un pasado, deben servir para mostrar ese pasado y ser un proyecto futuro, asegurando un porvenir.

Testimonio encarnado: una nueva forma de archivo

Elegimos *un* cuerpo como nuestro ejemplo más ejemplar, puesto que creemos que es el que puede servirnos de mejor forma para presentar lo que deseamos probar. Sin embargo, este cuerpo no aparece pálidamente extendido en la mesa de la morgue, ni tampoco deseamos trasladarlo allí –como se espera de nosotros, que nos asumimos y disfrazamos de forenses–, sino que lo encontramos, a través de los ojos de Pedro Lemebel, en la televisión:

Y tal vez, esa sensación de estar frente a un rostro electrificado, pudiera ser el argumento para recordar a Karin Eitel, para ver de nuevo, con el mismo escalofrío, su cara tiritando en la pantalla de Canal 7, en el noticiario familiar para todo espectador (Lemebel 1998 90)

El caso de la tortura de Karin Eitel nos resulta paradigmático porque, en su aparición “[c]onfusamente ebria por los barbitúricos, ella iba desmintiendo las flagelaciones y atropellos en las cárceles secretas de la dictadura” (Lemebel 1998 90), es decir, su confesión televisada “tenía la intención de negar las denuncias sobre la violación a los derechos humanos en el Chile dictatorial” (Lemebel 1998 90). Esto significa que, al menos en un nivel discursivo, nos encontramos con una víctima de tortura que, literalmente, afirma que “no está siendo torturada”. Entonces, si nosotros quisiéramos extraer un testimonio de esta víctima –como

es nuestro cometido—, no podríamos construirlo a partir de la historia que sus palabras están contando, puesto que ellas mismas *niegan* la tortura que está sufriendo Karin. Sin que importe si las palabras que salen de su boca son forzadas por la tortura misma, como Lemebel mismo confirma: “En su tono tranquilo, impuesto por los matones que estaban detrás de las cámaras” (Lemebel 1998 90), tenemos que admitir que sus palabras no nos sirven para dar cuenta de la violencia.

En cambio, afirmamos que es su cuerpo el que le da “indicios” a Lemebel y el que nos puede ayudar a descifrar la situación en la que se encuentra. No obstante, antes debemos admitir como verdadero que “Pedro Lemebel se encuentra viendo a Karin Eitel en el noticiero”², tal como lo sugiere él mismo cuando afirma: “Son escasos los que ese día aprendimos a ver la televisión chilena con los ojos cerrados, como si escucháramos incansables la declaración de Karin arrepintiéndose a latigazos de su roja militancia” (Lemebel 1998 91), formulando “aprendimos” y “escucháramos” en primera persona plural.

Lo anterior es necesario para preguntar, si Pedro Lemebel está viendo a Karin Eitel en el noticiero, y la escucha decir que “no está siendo torturada”, ¿Cómo puede afirmar, entonces, que ella está siendo víctima de violencia? O, mejor aún, ¿Qué es lo que le da pista para que afirme que ella está siendo torturada?”. En palabras de Lemebel:

En su tono tranquilo, impuesto por los matones que estaban detrás de las cámaras, se traslucía la golpiza, el puño ciego, el lanzazo en la ingle, la caída y el rasmillón de la cara tapado con polvos Angel Face. En esa voz ajena al personaje televisado, subía un coro de nunca y jamases picaneados por las agujas de la corriente, el aguijón eléctrico crispándole los ojos, dejándoselos tan abiertos como una muñeca tiesa hilvanada de jeringas. Como una muñeca sin voluntad, obligada a permanecer con los ojos fijos, maquillados de puta (Lemebel 1998 90-91)

A través de esta cita, se vuelve evidente que es el cuerpo mismo de Karin el que está dando cuenta de la violencia que ha sufrido,

es su cuerpo el que otorga las pistas, el que muestra, el que grita, el que cuenta su propio testimonio. Esas heridas que Lemebel está viendo y nos describe adquieren otro estatuto inmanente a ellas: el de archivo.

En primer lugar, si volvemos a la conceptualización que Foucault hace de “archivo”, podemos extraer, fundamentalmente, que ese concepto no se define por ser

La suma de todos los textos que una cultura ha guardado en su poder como documentos de su propio pasado [...]; no entiendo tampoco por él las instituciones que, en una sociedad determinada, permita registrar y conservar los discursos cuya memoria se quiere grabar y cuya libre disposición se quiere mantener (Foucault 2010 169)

Lo que implica que el archivo en la teoría foucaultiana, tal como afirma Hilda Islas: “no es caja, edificio o recipiente” (2001 3), es decir, no es ni una cosa, ni una institución, ni una forma archivística. No obstante, no coincidimos en que solo sea, como Islas destaca de las palabras de Foucault: “[un] sistema general que forma y transforma enunciados” (“Arqueología” 2010 169), sino que el archivo debe ser un proceso que da cuenta de ese “a priori histórico” en el que se sitúa, precisamente para conformar las reglas que lo definen y que “transforma sus enunciados”. Ese elemento no puede pasar desapercibido en el análisis, puesto que obliteraríamos la red de condiciones históricas que permiten “*el sistema de enunciabilidad*” y “*el sistema de funcionamiento*” (“Arqueología” 2010 170) inmanentes al archivo. Tal como Foucault presenta, el archivo se encuentra “[e]ntre la lengua que define el sistema de construcción de las frases posibles, y el corpus que recoge pasivamente las palabras pronunciadas, el archivo define un nivel particular” (“Arqueología” 171).

La idea que tiene Foucault del archivo (y la comprensión adecuada del concepto) nos permite extrapolar ciertos elementos, a saber: que aquellas marcas que Lemebel ve en el cuerpo de Karin dan cuenta, precisamente, de las condiciones particulares y la red de condiciones que las hicieron posibles (el a priori

histórico) que transformaron ese cuerpo, definiéndolo como un “cuerpo marcado”. No obstante, debemos admitir que esta extrapolación no puede fundamentarse con solidez desde la conceptualización de “archivo” que hace Foucault, o, mejor dicho, a partir de esa teoría no podemos responder a la cuestión sobre si en el cuerpo puede acontecer el archivo.

Es necesario echar mano a otra parte. Jacques Derrida, refiriéndose a la *circuncisión* de Freud, dice que ésta es “una marca íntima, en pleno cuerpo llamado propio” (1997 16). Pero una marca que puede, ciertamente, constituir un archivo:

Ese monumento tan singular es asimismo el documento de un archivo. De forma reiterada, deja la huella de una incisión en plena piel: más de una piel, a más de una edad. Al pie de la letra o figuradamente. La estratificación laminada, la superimpresión “peliculada” de esas marcas cutáneas parece desafiar el análisis. Acumula otros tantos archivos sedimentados, escritos en plena epidermis de un cuerpo propio (Derrida 1997 27)

Sin embargo, es también archivo porque, en el acto de imprimirse en la piel, ésta misma, al regenerarse, “destruye su propio archivo por adelantado, como si fuera ésta en verdad la motivación misma de su movimiento más propio. Trabaja *para destruir el archivo: con la condición de borrar, más también con el fin de borrar sus «propias» huellas*” (Derrida 1997 18). Se abre la posibilidad de que, si consideramos que “*no hay archivo sin un lugar de consignación*” (Derrida 1997 19), y consideramos que el cuerpo opera como ese lugar, entonces podemos fundamentar que ciertas marcas que se inscriben (o consignan) en el cuerpo pueden ser consideradas como un archivo, siempre y cuando éstas den cuenta de sus condiciones archivantes³ a través del intento mismo de eliminar las huellas de su archivación⁴.

Así, las figuras de “herida” y “cicatriz” serían privilegiadas para conformar un archivo, puesto que nos muestran tres cosas: primero, que aconteció una violencia que dejó una marca, la cual irrumpió con la continuidad del cuerpo, específicamente con la

continuidad del tejido, y lo transformó. Segundo, que el cuerpo guardó una huella de esa violencia al intentar borrar la marca: “en el movimiento de esta celosa violencia, comporta en sí mismo, guardándola de este modo, la alteridad o la diferencia de sí (la diferencia consigo) que le hace Uno” (Derrida 1997 86). Y tercero, que esas figuras no necesitan que un sujeto consciente descubra en ellas la verdad, sino que ellas mismas producen una verdad o son indicios de la producción de una verdad; ellas son productoras de una verdad en tanto refieren a una historia que solo se encuentra en el cuerpo, y que solo necesita del cuerpo para dar cuenta.

Podríamos decir –para ir concluyendo esta parte– que, una vez abierta la posibilidad de que el archivo pueda acontecer en el cuerpo bajo la forma de una herida y /o cicatriz, el cuerpo torturado de Karin Eitel (y sí, decimos bien “el cuerpo”, puesto que los voltios recorrieron, marcaron y torturaron la totalidad de su cuerpo) se vuelve un archivo vivo, en el cual Lemebel puede reconocer las condiciones archivantes que posibilitan la archivación de esas marcas de tortura. O, en palabras más simples: Lemebel puede ver que, detrás de cámara, Karin Eitel está siendo torturada gracias a que *su cuerpo habla*, “se presenta y comenta a sí mismo” (Derrida 1997 100), y lo que Lemebel hace a través de su relato es dejar que el cuerpo cuente su historia, aún –o, más aún, deberíamos decir– si está siendo traicionado por las palabras. Lemebel relata el testimonio encarnado que nos da el cuerpo torturado de Karin Eitel.

Sobre la fetichización de la herida y el rol de la memoria

¿Qué puede ser este testimonio encarnado sino una forma que toma la memoria del cuerpo? ¿Acaso no es ese el único paso que nos hemos aventurado a dar, a saber, que el cuerpo tiene memoria, que recuerda y es capaz de demostrar que recuerda a través de las propias marcas que consigna en su superficie? Esto es innegablemente cierto. No obstante, una vez dado el paso, se

vuelve ineludible preguntarnos: ahora, ¿Qué hacemos con el testimonio encarnado? ¿Cómo nos hacemos cargo del peso tremendo que carga sobre nuestra espalda? Y, más importante aún, a partir de él ¿cuál es la función de la memoria?

Una opción para responder a la primera de esta camada de preguntas es –tal como señala Sara Ahmed– transformar “la herida en una identidad” (2015 66), lo cual es problemático, precisamente, por el “fetichismo: al transformarla en una identidad se separa a la herida de la historia de “haber sido herida” o lastimada. Se convierte a la herida en algo que simplemente “es”, en vez de algo que ha sucedido” (66). Esto puede interpretarse de dos formas: por una parte, podemos decir que, al hacer que la herida devenga identidad, hacemos que aquella pierda su categoría de “acontecimiento”, en el sentido en que constituye el cruce o la “intersección entre dos duraciones, dos velocidades, dos evoluciones, *dos líneas de la historia*”⁵ (“Estética, ética.” 2020 824) –y ya habíamos mencionado al inicio que, aquello que más nos interesa son los acontecimientos en el plano corporal–. Y, por otra parte, tal como señala Ahmed, podemos decir que la herida pierde su categoría histórica de “haber sido herida”, es decir, de acontecer en un contexto histórico y comportar inmanentemente una historicidad que le es propia.

Hacer que el testimonio encarnado devenga identidad sería, entonces, reducir la cuestión del archivo al pasado, volcar nuestra mirada, y más aún, nuestro cuerpo, de lleno en el pasado. Pero se nos podría objetar: “¿Qué hay de malo en esto? ¿Acaso ustedes pretenden, entonces, que nosotros olvidemos nuestro pasado?”. De ninguna manera es esta una de nuestras pretensiones, sino que, más bien, queremos afirmar que, tal como se nos interpela, “olvidar sería repetir el acto que ya está implicado en la fetichización de la herida” (Ahmed 2015 68), puesto que, al hacer devenir el pasado en presente, lo que estamos haciendo es sustraer ese pasado, ese acontecimiento, de la historia misma. “Fetichizar” y “olvidar” serían dos caras de una misma moneda.

Además, ese “volcarnos de lleno al pasado” también trae consigo la negación de cualquier posibilidad de futuro: “La

identidad politizada [...] se afirma a sí misma, simplemente afianzando, replanteando, dramatizando e inscribiendo su dolor en la política; no puede ofrecer ningún futuro –ni para sí ni para otros– que triunfe sobre este dolor” (Brown 2019 159). Hacer que la herida devenga en identidad inhabilita la construcción de un futuro porque reafirma interminablemente un «yo». El dolor, la herida, el *ressentiment*, al hacer del pasado un presente, también lo usan como pilar que sostiene y alimenta una subjetividad llena de «yo», lo que elimina políticamente la construcción de un «nosotros»⁶. La función de la memoria sería, entonces, doble: por una parte, transforma al pasado en un presente sin fin, y, por otra parte, reproducir y conservar el elemento «yoico» de la subjetividad política.

Nosotros apostamos, en cambio, por una opción donde “nuestra tarea sería, en vez de ello, “recordar” cómo las superficies de los cuerpos (...) llegaron a ser heridas en primera instancia” (Brown 2015 161), dado que “la cuestión del archivo no es, repitémoslo, una cuestión del pasado. [...] Es una cuestión de porvenir, la cuestión del porvenir mismo, la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para mañana” (Derrida 1997 44). Es decir, nuestra idea de testimonio encarnado debe funcionar como un archivo que, de nuevo, de cuenta de “las condiciones archivantes que posibilitan la archivación de esas marcas de tortura”, pero no para subsumirnos en aquello que nos muestra, sino para “*liberarnos de su dominio*”⁷ (hooks 1989 155), para ser “una responsabilidad para mañana” y asegurarnos un futuro.

A partir de esta función del testimonio encarnado, la posibilidad de adjudicar responsabilidades a los agentes causantes de las heridas se vuelve un acto reparador y significativo políticamente, dado que responde a la premisa misma de “no olvidar”. Pero ¿de qué puede adjudicarse una responsabilidad específicamente? Si las heridas y cicatrices del cuerpo de las víctimas de tortura, representados en esta investigación bajo la figura de Karin Eitel, son marcas de una violencia sistemática, entonces puede responsabilizarse a los torturadores de tres cosas: en primer

lugar, de la *intención* de ejercer una violencia sobre ese cuerpo y planificarla, la cual “fue efectiva, actual, y en verdad llevada a término” (Derrida 1997 73); en segundo lugar, del *acto de violencia*, es decir, de la circunscripción e inscripción de la violencia a través de “la golpiza, el puño ciego, el lanzazo en la ingle, la caída y el rasmillón en la cara tapado con polvos Angel Face” (Lemebel 1998 90) que tuvieron lugar en el cuerpo de Karin, es decir, que se muestra que “no hubo, pues, únicamente *intención*, sino *intento* de asesinato, intento *efectivo, actual*” (Derrida 1997 73); y, en tercer lugar, la *sistematización* de esa violencia, que se conceptualiza bajo el rótulo de “tortura”.

Esta triple responsabilidad es, de alguna forma, ineludible, ya que la sistematización de la violencia, “el pasaje al acto y el intento son confesados, son inscritos literalmente en el archivo”, es decir, en el cuerpo. La memoria que nos da el *testimonio encarnado* y la adjudicación de estas responsabilidades son elementos importantes, infaltables, para la construcción de una política de la memoria que no olvide nuestras heridas, pero que tampoco las transforme en un espectro acosador, sino que, en el acto de recordar (hacer memoria) y responsabilizar a quienes hay que responsabilizar (hacer justicia), podamos mirar hacia un futuro seguro:

Es por lo tanto importante considerar el trauma como una dimensión del espacio afectivo capaz de transformar la memoria en un acto dedicado a empoderar la agencia, no solo de los individuos involucrados, sino también de los sujetos colectivos afectados por el pasado (Macon 2013 15)

Conclusiones

El cuerpo de Karin Eitel nos deja en claro dos cosas: en primer lugar, que en el cuerpo puede acontecer la memoria y el archivo, o, mejor aún, que el cuerpo mismo puede constituirse como memoria y archivo, en este caso, bajo la forma de las marcas, heridas, y cicatrices de la tortura, las cuales exhiben, no la violencia misma, ya que no muestran el instante mismo en que

los puños de los agentes de la CNI impactan el rostro de Karin, sino el *acontecimiento de la violencia*, es decir, las condiciones formales, estructurales y materiales en las que sucedió la violencia, sus juegos y disposiciones para inscribir la violencia en el cuerpo. Quizás la gran carga afectiva que comportan los casos de tortura y violencia hacen que queramos que se nos muestre el puño exacto, con nombre y apellido, pero ¿no sería esto pedirle al cuerpo que tenga “*un concepto archivable del archivo*” (Derrida 1997 44)? En cambio, lo que el cuerpo nos muestra es que fue un puño, que fue un golpe o varios, que se aplicó con una fuerza determinada, que laceró su piel o rompió los vasos sanguíneos de un área determinada dejando un moretón, que se siguió golpeando en la misma área, sobre los mismos moretones, que fracturó o rompió huesos, y más. Es en este sentido preciso que pensamos que nuestro trabajo es, efectivamente, el de un médico forense. ¿No es acaso suficiente, y pedir más no es morboso?

En segundo lugar, nos muestra que, ese cuerpo constituido como memoria, a través de su testimonio encarnado “no es solo la condensación del pasado, sino también un acto en el presente que impone su propia fuerza performativa en la arena pública” (Macon 2013 15). Que esa memoria de la que da cuenta en el testimonio del cuerpo a través de la “herida” y “cicatriz” comporta una verdad (repiteámoslo), la cual no se caracteriza por ser de orden “natural”, porque no hay una verdad natural del cuerpo⁶; sino que es una verdad que tiene ese estatuto porque es producida a través de una historia que esas marcas son capaces de dar cuenta. Así, los conceptos de “herida” y “cicatriz” sirven para designar huellas, superficies de esa trágica historia y verdad, la cual necesita ser restituida para sanar, y se necesita identificar a las personas que fueron agentes de la violencia, que emplearon técnicas y disposiciones que aseguraron su dominación, y que son responsables del *deseo, el intento y la sistematización* de esa violencia. Reconocer esto y restituir son actos necesarios, precisamente, para asegurar un futuro, y el testimonio encarnado sirve como “promesa del porvenir” al asegurar y ser prueba garante de que esa violencia no puede volver a acontecer.

Sobre lo anterior, cabe aclarar que la concatenación de responsabilidades *solo adquiere sentido* si existen las heridas, cicatrices o marcas de tortura, es decir, sin estas, no es posible responsabilizar a alguien solo y exclusivamente por la *intención* de violentar a alguien; de alguna forma, y para recalcar, solo la existencia de las marcas de un “testimonio encarnado” dan sentido a la adjudicación de dichas responsabilidades.

Por último, nos parecía importante metodológicamente privilegiar el cuerpo, darle un revés a eso que se ha caracterizado como “metafísica del sujeto” para evidenciar el conocimiento que produce el cuerpo y sus maneras de operar. Quisimos –e intentamos lo más posible– darle esta prioridad para poder comprender el cuerpo desde el cuerpo, para mostrar la violencia desde una perspectiva corporal y aportar en que casos como el que analizamos no vuelvan a suceder.

* * *

Notas

- 1 También considérese: “(...) llegó un momento en que el sujeto como tal pudo ser capaz de verdad. Es muy notorio que el modelo de la práctica científica tuvo un papel considerable: basta abrir los ojos, basta razonar sanamente, de manera recta, y sostener la línea de la evidencia en toda su extensión sin soltarla nunca, para ser capaces de verdad. En consecuencia, el sujeto no debe transformarse a sí mismo. Basta con que sea lo que es para tener, en el conocimiento, un acceso a la verdad que está abierto para él por su estructura propia de sujeto”. En Foucault, M. *La hermenéutica del sujeto* (México: FCE, 2002), 189-190.
- 2 Sobre la necesidad de admitir este enunciado como verdadero, remítase a: Foucault, Michel. “La función enunciativa” en *Arqueología del Saber* (México: Siglo Veintiuno Editores, 2010), págs. 116-138. Lo mismo aplica si se quisiera cuestionar que, como objeto central de esta investigación, se esté tomando un caso real expresado en un contexto literario. Nos resguardamos de lo anterior bajo la siguiente afirmación: “Pero el correlato del enunciado no es tampoco un estado de cosas o una relación susceptible de verificar la proposición (en el ejemplo sería la inclusión espacial de cierta montaña en una región determinada). En cambio, lo que puede definirse como el correlato del enunciado es un conjunto de dominios en los que tales objetos pueden aparecer y en los que tales relaciones pueden ser asignadas (...)” (120).

- 3 Referido a las condiciones que posibilitan que un archivo sea archivable.
- 4 Referido al proceso mediante el cual algo deviene archivo.
- 5 La cursiva es mía
- 6 “Si cada «yo soy» es una especie de resolución del movimiento del deseo hacia una identidad fija y soberana, entonces este proyecto podría implicar no solo aprender a hablar, sino también a leer «yo soy» de esta manera: como potencialmente en movimiento, como temporal, como no yo, como deconstruible de acuerdo con una genealogía del deseo más que como interés o experiencias fijos”. (Brown 2015 161).
- 7 La cursiva es mía.

* * *

Obras citadas

- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. México: Programa Universitario de Estudios de Género, 2015.
- Brown, Wendy. *Estados del agravio. Poder y libertad en la modernidad tardía*. Madrid: Lengua de Trapo, 2019.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta, 1997.
- Foucault, Michel. *Arqueología del Saber*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2010.
- , *El origen de la hermenéutica de sí*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016.
- , “La escena de la filosofía” en *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona: Paidós, 2020.
- hooks, bell. *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Back*. Londres: Sheba Feminist Publishers, 1989.
- Islas, Hilda. “¿Puede ser el cuerpo un archivo?” *Toda Danza. Revista cubana de historia, teoría y crítica de la danza*, no. 2, 2001, <http://totaladanza.cult.cu/perfiles/avatares-te%C3%B3ricos/puede-ser-el-cuerpo-un-archivo>
- Lemebel, Pedro. *De perlas y cicatrices: Crónicas radiales*. Santiago: LOM Ediciones, 1998.
- Macon, Cecilia. *Giro afectivo y testimonio: el caso de delitos sexuales durante la dictadura argentina*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2013.



Quema de obra "América Despierta" (1972), de Patricia Israel y Alberto Pérez.
Santiago de Chile, 1973.

© Centro de Documentación de la Fundación Salvador Allende. Colección Naúl Ojeda.

Hipocresía y Voyerismo: El cuerpo desnudo y el sexo en Chile a fines del siglo XX y principios del siglo XXI

Hypocrisy and Voyeurism: The naked body and sex in Chile at the end of the 20th century and beginning of the 21st century

TOMÁS ESTEFÓ CARRASCO

Universidad de Chile
testefo@gmail.com

RESUMEN

A 50 años del Golpe de Estado, se siguen observando sus efectos en la sociedad chilena en los aspectos políticos, económicos, culturales y sociales, pero un área que ha sido menos estudiada es su efecto en la sexualidad de la sociedad chilena. Con una dictadura conservadora y una primera década de la transición a la democracia con la Iglesia Católica de brújula moral, la sociedad chilena parecía enfrentarse a sí misma a través de diversas discusiones sobre el cuerpo y el sexo. A través del siguiente artículo, se estudiarán cuatro casos en que cuerpos desnudos se han expuesto en espacios públicos o lugares de acceso público a finales del siglo XX y principios del siglo XXI para comprender y analizar el estado de la sexualidad de la época y construir un relato histórico sobre un área de la sociedad que en los últimos 30 años ha sufrido toda clase de cambios.

ABSTRACT

Fifty years after the coup d'état, its effects on Chilean society continue to be observed in political, economic, cultural and social aspects, but one area that has been less studied is its effect on the sexuality of Chilean society. A conservative dictatorship and a first decade of the transition to democracy with the Catholic Church as a moral compass, Chilean society seemed to confront itself through various discussions about the Body and Sex. Through the following article, four cases in which naked bodies have been exposed in public spaces or places of public access in the late twentieth century and early twenty-first century will be studied in order to understand and analyze the state of sexuality of the time and build a historical account of an area of society that in the last 30 years has undergone all kinds of changes.

Palabras Clave: *Voyerismo - Exhibicionismo - Cuerpo - Sexualidades - Transición a la democracia*

Keywords: *Voyeurism - Exhibitionism - Body - Sexualities - Chilean transition to democracy*

Introducción: Cuando la cama deja de ser el espacio íntimo y la crisis moral de los 90's

Tras el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, se dio inicio a 17 años de una dictadura cívico-militar que resultó en la detención; tortura; desaparición y asesinato de miles de chilenos. La persecución a toda forma de oposición y disidencia a las normas e idearios conservadores religiosos de los militares y civiles en el poder, requirió un exhaustivo control y arresto de cuerpos. El cierre de locales como los bares y cabarets, la prohibición de reunión y el toque de queda, relegaron a las personas a sus viviendas y aquel control continuaba allí también, ya que la posibilidad de ser invadida por los militares o la DINA / CNI era algo factible, por lo cual se arrancaba toda posibilidad de intimidad y privacidad en los hogares.

Aquel encierro y constante vigilancia influyeron en la relación de la sociedad chilena con su sexualidad. Al respecto, la doctora en psicología Irma Palma plantea que: “En una primera etapa, se produjo un silenciamiento de la sexualidad y se modificó mucho el espacio público en el que hasta antes de la dictadura era posible expresar erotismo.” (Palma, cit. en Rajević 2000 36). Para la década de los 80’s –e influenciado por este silenciamiento– se daría una leve apertura hacia el sexo desde una índole comercial en el cual la sociedad chilena empieza a explorar el voyerismo como una nueva forma de erotismo, siendo esta –en palabras de Palma– una expresión“(…)Que conecta poco con los sentimientos y con la intimidad, muy acorde con la doble norma moral de la sociedad chilena” (Palma, cit. en Rajević 2000 36). Este fenómeno fue algo similar a lo que ocurría históricamente en la población homosexual que debía ingeniárselas para ocupar espacios públicos para satisfacer sus deseos y dar rienda suelta a su erotismo (Estefó 2021 8-12).

Ya para los años 90 ‘s y durante la transición a la democracia, la Iglesia Católica se convertiría en un actor político con mucha presencia, específicamente en el ámbito moral con declaraciones públicas como la carta pastoral del Obispo Carlos Oviedo llamada “Juventud, Moral y Sociedad permisiva” en la que planteaba que la sociedad presentaba un “erotismo malsano” (Reyes 2014 55). La periodista Pía Rajević postula que este periodo de la transición:

(...) Ha negado que los chilenos somos seres amorosos y sexuales, sustrayéndonos de los derechos que de ello se derivan. No es raro: se dan paradojas como la evidencia de un liberalismo económico salvaje frente a un conservadurismo también bárbaro a la hora de enfrentar la vida, representado en un discurso que niega toda posibilidad de cambio cultural y que pretende relaciones humanas con corsé y cinturón de castidad, dando totalmente la espalda a la realidad. (2000 18)

En su efecto concreto, este “*conservadurismo bárbaro*” se expresó en la dilatación o supresión de debates políticos como el reconocimiento de hijos nacidos fuera del matrimonio (aprobada en

1994); la despenalización de la sodomía (que ocurrió en 1998) y la ley de Divorcio además de la persecución y censura de políticas públicas como las campañas de prevención del VIH-SIDA (Estefó 2019) y los primeros esfuerzos estatales de envergadura sobre educación sexual con las Jornadas de Conversación sobre Afectividad y Sexualidad (JOCAS) (Arenas 2016 166)

Por su parte, la exposición del cuerpo desnudo y su transgresión constantemente había resultado en polémica y crítica para la sociedad chilena aún dentro de los sectores más progresistas. Un ejemplo es la performance “*Por la Cruz y la Bandera*” realizada el 27 de febrero de 1992 en el Museo de Bellas Artes por el artista Vicente Ruiz; la actriz Patricia Rivadeneira y el registro hecho por Enzo Blondel. La performance consistía en Rivadeneira casi desnuda, cubierta por la bandera chilena y “crucificada” en la cual se trasladaba por el museo emulando un desfile. El desnudo y el uso de símbolos patrios como la bandera nacional causaron mucho revuelo a pesar de sus pocos testigos, acaparando portadas de diarios de circulación nacional, “Barbaridad en el Bellas Artes” tituló el diario *La Segunda* y “¡Terremoto por desfile porno!” en portada de *Las Últimas Noticias*.

Y es con este contexto llegamos al periodo del cambio de milenio, donde ocurrirían cuatro situaciones en las que el cuerpo es tema de discusión. El primero fue la explosión de los “Cafés con Piernas” un negocio en el cual la calidad del café termina en segundo plano detrás de la experiencia voyerista; el segundo fue la obra de arte “*Casa de Vidrio*” en la cual una joven vivió durante unos días en una casa que sólo tenía vidrios por murallas, mostrando todo lo que ocurría al interior; el tercer caso, involucra la performance que realizó una joven mujer apodada “*Baby Vamp*” que consistía en un paseo que realizó completamente desnuda por el centro de la capital y finalmente, el cuarto caso refiere a una serie de fotografías tomadas a 4 mil personas desnudas en el frontis del Museo de Bellas Artes por el fotógrafo estadounidense, Spencer Tunick.

Es entonces, que a través de estos cuatro casos que nos cuestionaremos ¿Cómo se expresa el cuerpo desnudo en el espacio

público en el Chile de fines del siglo XX e inicios del siglo XXI? ¿Cómo se muestra el exhibicionismo presente en estas cuatro situaciones en el Chile pos-dictatorial? ¿Cómo se expresa la sexualidad y el erotismo en Chile en este paso al nuevo milenio?

Para responder estas interrogantes, realizaremos un repaso de cada uno de los cuatro casos, para luego construir un análisis completo en conjunto con el contexto planteado anteriormente. La intención principal es identificar la razón detrás del éxito de cada uno de estos casos dentro de la sociedad chilena, las polémicas detrás de sus apariciones y especialmente, los puntos en común relativos al cuerpo desnudo; el exhibicionismo; y los idearios de la sexualidad chilena en los primeros 15 años del retorno a la democracia.

Los "Cafés con Piernas":

Un cambio en la vestimenta de las trabajadoras del café "Haití" en pleno invierno de 1982 generaría todo un revuelo en el negocio de las cafeterías situadas en el centro de la capital. El nuevo uso del vestido corto y tacos altos sería un atractivo para los cientos de oficinistas que en hora de almuerzo o alguna escapada aprovecharían de "recrear la vista". Aquel fenómeno sería replicado por otras cadenas de cafeterías como el "Café do Brasil" y que acercarían a estos negocios más a lo que son los cabarets que a una cafetería.

Para la década de los 90 's, los "Cafés con Piernas" verían su punto máximo de popularidad con la aparición de variantes cada vez más "atrevidas" y lejos de lo que sería un café. A pesar de que el cambio del código de vestimenta del Café Haití, en 1982, dio el inicio a este nuevo negocio, no fue sino hasta 1990 cuando se utilizó la denominación "Café con Piernas", durante la apertura del Café Ikabarú (Steinmetz-Weiss y Pizarro 2023 2-3). 4 años después, el Café Barón Rojo ofrecería un servicio llamado "Minuto Feliz" que involucraba que las garzonas harían su trabajo en topless durante 60 segundos. Ya para los años 2000,

la popularidad del negocio crecería aún más con la aparición de nuevos cafés como el “Blumenau” o el “Bombay”, popularidad que también le trajo problemas debido a la reacción de autoridades como el –alcalde de Santiago de entonces– Jaime Ravinet y las inspecciones periódicas hechas por Carabineros y la Inspección del Trabajo. Finalmente se acordó con las autoridades que se polarizarían los ventanales exteriores; se prohibiría explícitamente la prostitución así como la venta de alcohol y que se funcione exclusivamente durante el día (Velásquez y Olguín 2018).

La relación de las vendedoras y garzonas de los “Cafés con Piernas” con su clientela (principalmente masculina) es más estrecha que la de una garzona o vendedora de una cafetería común y corriente. Generalmente, ellas se aprenden los nombres de los clientes; reconocen sus gustos y establecen un coqueteo con ellos. Además buscan proporcionar la posibilidad de un desahogo o de expresar algo que en su hogar o lugar de trabajo no dirían o les generaría conflicto, construyendo un pequeño confesionario infusionado con café erotizado en pleno centro de la capital.

Dentro de los “Cafés con Piernas” existe una teatralización entre la relación de la garzona con el cliente, si bien es ella quien decide hasta dónde llega la interacción y tiene el control de la situación, existe una impostura de un trato servicial, ya que en ocasiones lo recibe con un beso y se presenta dispuesta para lo que el cliente solicite. A la par con la mirada voyerista, la performance “de servicio” completa la experiencia por la cual oficinistas del centro asisten para distraerse, como plantea Davenir Da Silva:

(...) Los cafés ofrecen un espacio de tránsito, una distracción agradable en el aburrido transitar por la selva urbana. Se trata para el cliente sexuado y deseoso de una posibilidad de acceder o elegir un espacio “más” privado que el del trabajo, pero un poco más público que la casa. Es parte del espectáculo del erotismo, donde se teatraliza la interacción del género tradicional y ésta a su vez participa de la cultura visual contemporánea. (2008 7)

Es interesante tomar en consideración la relación entre la mirada que tienen los clientes y la imposibilidad que tienen de tocar a

las garzonas más allá de un beso en la mejilla o un abrazo. A pesar de que la garzona se sitúa en una posición de “objeto” en la situación, es más bien una ilusión para encubrir su postura de “sujeto” y dominadora del transcurso de la transacción. La idea de las faldas cortas y los “minutos felices” viene a dar la ilusión de que existirá algo más que el café, construyendo una expresión voyerista bastante *sui generis* respecto al erotismo en la sociedad chilena.

Finalmente, y a pesar de los conflictos con las autoridades y las constantes regulaciones, los “Cafés con Piernas” fueron admitidos como algo “típico” del centro histórico de la capital, cómo los edificios patrimoniales y las galerías comerciales, al punto que el ex-Alcalde de Santiago y candidato presidencial por la derecha para las elecciones del 2005 –y quién a su vez era miembro del Opus Dei¹– visitó un café con piernas y firmó la pierna de una garzona como parte de su campaña (Velásquez y Olguín 2018).

Casa de Vidrio: “¡Que se bañe, que se bañe, que se bañe!”

El sábado 22 de enero del año 2000, una joven estudiante de teatro realizaba su primera mudanza en un espacio no muy grande pero que podía satisfacer todas sus necesidades, la casa estaba situada en el centro de Santiago y su característica principal es que era toda de vidrio, revelando cualquier acción que se cometa en su interior. Daniella Tobar cursaba tercer año de Teatro en la Universidad de Chile y era oriunda de la comuna de La Florida. Ella llegó al casting del proyecto a través de unos afiches pegados en su universidad que tenían escrito: “Proyecto de un habitante en una casa transparente por un mes. \$200.000. Realizaremos entrevistas el sábado 13 de noviembre durante todo el día”; más abajo, se presentaba el logo del FONDART (Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes) y en el mismo afiche se recalca la palabra “actriz”. La elección de Daniella se sobrepuso a otras tres candidatas, el único conflicto que se preveía

tenía relación con su atractiva apariencia física, pero gracias a su bajo perfil, fue la actriz escogida.

Los arquitectos detrás del proyecto, Arturo Torres y Jorge Christie se habían adjudicado el fondo con una muy buena evaluación y sus intenciones era principalmente el de inquietar la modernidad chilena.

“En el país y en el mundo en general había entonces un debate de hacia dónde íbamos como sociedad para el año 2000, y se decía por la prensa que en Chile éramos modernos. ‘Somos un país moderno porque tenemos computadores’, esa fue la frase que usó el expresidente Eduardo Frei ante los medios y que me quedó dando bote. Pero eso no era la modernidad realmente, sino una configuración cultural de autodeterminación. ‘La capacidad de autodeterminarse’, como dice Manuel Antonio Garretón”. (Bahamondes 2020)

Los primeros dos días, el proyecto Nautilus (como se llamaba originalmente) pasó desapercibido ante un Chile preocupado de otros fenómenos noticiosos como el retorno del dictador Augusto Pinochet desde Londres o las noticias de la prensa de farándula y deportiva del momento, otros que pasaban por fuera de la casa evitaban la mirada o el preguntar de qué trataba lo que estaban viendo. Ya para el lunes 24 de enero, la “Casa de Vidrio” amaneció rodeada de 10 personas, la mayoría eran hombres que entre sorprendidos y excitados la habían estado observando durante la mañana, especialmente cuando ella se duchaba. A pesar de su nuevo público, Daniella debía continuar con su vida cotidiana, pero a su salida en dirección a la universidad, los espectadores la abordaron: “Cuando salí había, no sé, el doble, 15 o más. Algunos me pedían que me volviera a duchar. No sé, fue un poco fuerte pero tranquilo. Entendí que había sido un primer descubrimiento, tanto para ellos como para mí” (Bahamondes 2020). El objetivo de inquietar a la población se cumplió en cierta parte ya que el escándalo exhibicionista terminó acaparando las portadas de la prensa, el diario *La Segunda* tituló para el martes 25 de enero (tan solo 4 días después de que Daniella se haya instalado) “Revuelco en el centro por acción de arte” (*La Segunda*

2000). Para ese día, los espectadores ya eran más de treinta y la intersección entre las calles Bandera y Morandé se convirtió en un foco atractivo para quien caminara por el centro de Santiago. Pero a pesar del revuelo inicial, una encuesta de la Fundación Futuro, realizada en la época revelaba que el 58% de las personas encuestadas aprobaba la performance; un 87% encontraba que debía respetarse como derecho a la libre expresión y que el 62,7% creía que la obra artística aportaba en la apertura de la sociedad chilena.

Para el miércoles 26, ya eran más de 200 hombres que se situaban afuera de la Casa de Vidrio desde bien temprano hasta la madrugada con tal de verla desnuda. Los gritos de “*¡Que se bañe, que se bañe, que se bañe!*”, expresaban una suerte de obsesión con ese cuerpo expuesto ante los ojos del público. Daniella ya no era sólo una joven estudiante, era un objeto de consumo expresado en la venta de diarios que contenían sus fotos; expresado en los gritos pidiendo su desnudez; en hombres que se atrevían a rodearla a su salida de la casa y a su vuelta. Fue tanto el acoso que llegó a ser violentada sexualmente generándole mucho temor por su propia integridad física:

“Había salido sola, volví y sufrí diversos agarrones. Esa tarde tuve que salir con Fuerzas Especiales(...)Si alguien podía robarse un pedacito de mí y desgarrarlo, lo hubiera hecho. Había una animalidad que daba susto. Fue chocante. Era agarrar cualquier cosa; el pelo, la ropa, las piernas” (Bahamondes 2020)

A esto se le sumaba el rechazo violento de un grupo pequeño que había amenazado con destruir la casa, los arquitectos informaron a la policía y para el jueves 27, el candado se presentaba trabado con un palo de fósforo, por lo que esa noche decidieron en conjunto que Daniella debía abandonar el espacio, volviendo a la casa de su madre en La Florida. Días después, un hombre de mediana edad se había convertido en el nuevo integrante de la Casa de Vidrio, y aunque llamó la atención al principio, en especial en las mujeres que consideraban que era “su turno de mirar”,

el impacto fue mucho menor al que cometió Daniella y terminó ocupando la casa “sin pena ni gloria”.

En un reportaje emitido por Chilevisión cuando se cumplieron 20 años de la obra, el arquitecto Arturo Torres postuló que la prensa tuvo un rol central en el impacto de la obra más allá del rechazo esperado de una sociedad tan conservadora. Torres expresó que pensaban que la reacción de la sociedad iba a ser principalmente de rechazo pero que se produjo un efecto de voyeurismo amplificado por la prensa, convirtiéndose en unos vyeristas más, y a su vez, atrayendo más gente (Zúñiga 2020) La obra logró instalar una discusión respecto al cuerpo en su expresión más evidente que no había ocurrido desde la discusión de las JOCAS, su recepción tanto en defensa como en el trato que tuvo Daniella sirve de un buen reflejo de la sociedad chilena de la época, a pesar que esta no sería la primera vez que el país se enfrentaría a este tipo de performance y discusiones.

Baby Vamp: De paseo por la ciudad

Fernanda Flores Catrileo se levantó un día de un frío junio y se puso su abrigo; lentes de sol, calcetines, zapatos, sus audífonos, y un bolso; no se puso ropa interior ni pantalones, ni siquiera una polera, bajo el abrigo estaba completamente desnuda y junto su acompañante, el artista argentino Luizo Vega, es que decidió salir a recorrer la ciudad. Fernanda Flores, más bien conocida por su pseudónimo “Baby Vamp”, realizó un día normal para quien habite la capital, se subió al metro y visitó tiendas, todo mientras mostraba su cuerpo desnudo ante una sociedad impávida y curiosa. La prensa la perseguía, preguntándole a la joven y al artista el porqué de esta performance y si es que temía alguna reacción violenta frente a este acto. A lo primero, Luizo Vega decía que la idea era una “Realización de una muestra de fotografías y también ver la reacción de la prensa y la sociedad y de la gente ante una persona que desnuda realiza las actividades cotidianas”. Por otro lado, entre broma y en serio, Baby Vamp

respondía ante la interrogante sobre si tenía miedo: “Bueno, me imagino que con este ‘escudo’ (la prensa y la gente curiosa) yo creo que no. Hay mucha prensa que me está cuidando”.(Canal REC 2019)

El impacto de la exposición pasó a segundo plano cuando se supo que la mujer que recorría Santiago era menor de edad, aunque Luizo Vega plantea que la obra había sido recibida de forma positiva por el público que la veía con gritos como “¡Bravo!”, “¡Libertad!” y “¡Mijita Rica!”(Chilevisión 2015) la polémica respecto a la edad y la performance estaba instalada. En el programa “El Termómetro” del canal Chilevisión, Vega tuvo un enfrentamiento con el entonces alcalde de la comuna de Ñuñoa, Pedro Sabat, quien acusaba al artista de haber ofendido la moral y las buenas costumbres (haciendo alusión al artículo 373 del Código Penal). Ante aquello Luizo Vega le contestó que el entonces alcalde no conocía su trabajo como para ser atacado de esa manera, además de acusarlo de corrupto generando una pelea entre los dos en pleno programa.

La derecha, en especial el entonces presidente de Renovación Nacional, Sebastián Piñera, se cuadraba con el alcalde Sabat con el objetivo de castigar de cualquier forma al artista y así, castigar también la performance. Luizo Vega expresó en el programa “Chile en Llamas” que, tras la pelea con Pedro Sabat, fue perseguido constantemente con acusaciones de que abusaba de Fernanda o que ella era discapacitada. Que en búsqueda de comprobar aquellas hipótesis, le realizaron exámenes psicológicos a la joven y tuvieron varias entrevistas con la policía, resultando en que ninguna acusación pudo ser comprobada. A pesar de que las acusaciones y todo el comprensible conflicto debido a la edad de la protagonista, queda la anécdota de que en pleno invierno, una joven mujer decidió hacer su día sin nada más que un abrigo; audífonos; lentes y zapatos.

Spencer Tunick: “¡Me siento bien!”

El domingo 30 de junio del año 2002, mientras gran parte del mundo seguía atentamente la final de la Copa del Mundo de Fútbol entre Brasil y Alemania, en Chile, y especialmente en la capital, se seguía con especial atención una actividad que consistiría en una fotografía de un grupo de personas que posarían desnudas en el frontis del Museo de Bellas Artes, en el centro histórico de Santiago, ante el fotógrafo estadounidense Spencer Tunick. El estadounidense tenía un vasto recorrido con sus fotografías de desnudos masivos en varias partes del mundo y al menos para los organizadores de su llegada, el caso chileno les generaba curiosidad ya que si bien había sido solicitado anteriormente en el país, existía la incógnita respecto a la recepción por las autoridades locales y en especial, por la sociedad misma.

Previo a su llegada, la sesión fotográfica había generado bastante polémica, el intendente Marcelo Trivelli (militante Demócrata Cristiano) junto al alcalde Joaquín Lavín (de la Unión Demócrata Independiente y creyente Opus Dei) se vieron enfrentados a una inusitada oposición de grupos evangélicos que exigían la suspensión de la actividad. Finalmente, ambas autoridades le dieron su aprobación con la condición explícita de que no estuvieran menores de edad presentes.

Aquel domingo había sido pronosticado como uno de los más fríos del año y a pesar de que los voluntarios habían sido citados para las 7 am, a las 4 de la mañana ya llegaban las primeras personas. A la par con aquellos madrugadores se formaba rápidamente un tumulto ocasionado por un grupo de conservadores con pancartas que decían: “No al Sodomismo [sic]”; “No a los Inmorales”; “Si hoy la pornografía es arte. Mañana qué...?” y “Los valores son democracia. Jesús vida eterna”, y entre rezos e insultos hacia los asistentes se produjeron algunos enfrentamientos que necesitó de la intervención de la policía.

Ya cerca de la hora solicitada, la temperatura rondaba los 0° Celsius y a costado del Museo el número de personas sobrepasaba con creces a los casi 400 voluntarios. Se habían presentado

alrededor de 4000 personas resguardadas por vallas de seguridad, la jefa de producción del Museo de Arte Contemporáneo, María Elena del Valle relató cómo pudieron controlar a la multitud:

“Estábamos seguros que toda esa gente que estaba ahí era gente que venía a mirar. Osea, claro habían 300 personas que venían a posar, y que el resto, las otras 3500 venían a mirar, venían de voyeristas. Entonces, nosotros dijimos, vamos a hacer una cosa súper buena, avisemos a la gente que los que van a participar, que tiene que sacarse la ropa antes. Era un riesgo que íbamos a tener a la gente más o menos 1 hora sin ropa, pero esa era la forma de seleccionar que los que entraban eran los que iban a participar”. (Canal 13 2021)

Todos los balcones vecinos al museo se presentaban testigos de cómo una multitud de cuerpos desnudos de diferentes edades; géneros y corporalidades doblaron corriendo por Av. Cardenal José María Caro, en dirección hacia el frontis del Museo, con cánticos de “*Olé, Olé, Chile, Chile*”; “*Viva Chile*” y “*El que no salta es Pinochet*”. Algunos grupos de personas se encaramaron a las murallas del museo y otras se subieron a las esculturas “*Unidos en la gloria y en la muerte*” de Rebeca Matte y al “*Monumento a la Gloria*” del arquitecto francés Henri Grossin. Un hombre de los que estaba en las alturas del museo gritaba “*¡Me siento bien!*” mientras se palpaba el pecho eufóricamente, otro hombre de unos 40 años, respondía a un periodista que se sentía libre mientras saltaba de alegría.

Dentro de toda la masa extasiada se hacían reconocer algunas personas, cómo por ejemplo un hombre de mediana edad que tenía rayada en su espalda “*Puerto Montt*”, representando su ciudad de origen, un joven con el pelo teñido rosado y en especial, una mujer de avanzada edad, llamada María Cristina Fuentes, que recibió el apodo por la prensa de “*La abuela de Tunick*”. La mujer declaró ante un periodista de TVN: “*Fue estu- pendo mijito. Me queda tan poco tiempo, tengo 72 años, voy a cumplir 73, y quiero ser libre y hacer lo que yo quiera*” (TVN 2022)².

El éxito de la foto según Spencer Tunick radicó en la euforia de los chilenos, una manifestación de éxtasis que afectó en cierta medida en la organización de la multitud, que además era algo inesperado para un país calificado de muy conservador. Al igual que con el desnudo de Patricia Rivadeneira de doce años antes, el cuerpo desnudo se convertía en un terreno en disputa, pero esta vez con una euforia masiva, el mismo Tunick declaró en una entrevista días después: “Ellos [los asistentes] se apoderaron de mi arte y la usaron para su propia protesta artística” (Canal 13 2021)

Más tarde, con el frío típico de una mañana de invierno y el retorno del pudor producido por el fin de la actividad, los asistentes empezaron a vestirse nuevamente mientras que otros seguían desnudos recorriendo el parque Forestal. Un problema que surgió es que como los asistentes no tenían un lugar seguro donde dejar su ropa y pertenencias (especialmente aquellos que se sumaron a último minuto al desnudo), varias personas denunciaron que sus prendas habían sido robadas pero que gracias a la ayuda de otros, podían cubrirse con mantas o frazadas para sortear el frío invernal.

Las reacciones a la actividad de la prensa; autoridades y civiles fueron principalmente de aprobación y de asombro. El diario *Las Últimas Noticias* presentó, en su portada del 1 de Julio de 2002, una de las fotos tomadas por Tunick junto a un titular que decía “Simplemente, espectacular”. El diario *La Tercera* también puso la noticia en portada, aunque en una sección pequeña con el título “Lo que no se vio en los 4.000 desnudos de Spencer Tunick”. Por su parte, el presidente de la República de ese entonces, Ricardo Lagos, declaraba ante la radio Bío-Bío: “Las escenas que vi en televisión, no tenían nada de atentados a la moral. Esa verdadera estampida de gente corriendo, brazos en alto, una bandera chilena por ahí, creo que habla de un país en buena onda” (La Nación 2002) Lo más rescatable de la recepción y de la performance en sí, es la sorpresa ante el éxito y en especial ante la cantidad de asistentes, donde la mayoría no estaban inscritos y que al observar que el grupo de voluntarios se estaba desnudando, se sumaron a la actividad.

La concepción general de lo que era “*el chileno*”³ en la época se vinculaba con el imaginario de personas conservadoras, pacatas y con mucha vergüenza de la exposición de su cuerpo; especialmente, si no cumple con los estándares hegemónicos de belleza y que no sea con un fin comercial. Y ante aquella concepción general, la visita de Tunick significó un cambio hacia un “Chile nuevo”, más cerca de los “nuevos tiempos” y el cambio de milenio.

Haya sido o no una prueba de un cambio social –que es un tema que dejaremos para el análisis de más adelante– queda de anécdota esa masa de cuerpos desnudos en el pavimento, bajo la mirada de las esculturas; el público; los fervientes religiosos; los periodistas; los voyeristas en los balcones aledaños y en especial en el lente de Spencer Tunick. Y aunque el fotógrafo ha intentado venir otras veces al país sin éxito, todo lo ocurrido esa fría mañana de domingo ha quedado en la memoria colectiva, más allá de las fotos que pudo capturar el estadounidense sino por ser una experiencia tan atípica para la historia del país.

El deseo como punto en común, un país en buena onda

Los cuatro casos que hemos revisado (los “Cafés con piernas”; la “Casa de Vidrio”; “Baby Vamp” y la foto de Spencer Tunick), reflejan un periodo de quiebres respecto al conservadurismo impuesto en dictadura y el peso de la Iglesia Católica como guía en lo moral durante la primera década de la transición⁴. Si bien los “Cafés con piernas” no contrastan en demasía con el discurso conservador y neoliberal de la mujer como objeto de consumo y servicio hacia el hombre, su éxito responde principalmente a una mayor exposición de los cuerpos en los llamados “Minutos Felices”, lo que sí hace contraste con la postura conservadora del sexo sólo con fines reproductivos.

Es necesario precisar también que la razón de ser obras o expresiones de arte, eran los contextos que permitían a que el desnudo presente en la foto de Tunick; la performance de Baby

Vamp y el de Daniella en la Casa de Vidrio se realizaran, y la intención de censurarlas era algo impensado, un acto que correspondía a tiempos dictatoriales y no al de una “democracia del siglo XXI”.

Y es que el cambio de milenio y la globalización parecieron también excusas razonables para que la sociedad chilena tenga una apertura hacia el desnudo, el género y su propia sexualidad. Las palabras de Ricardo Lagos mencionadas frente a la fotografía de Spencer Tunick sobre un “*Chile en buena onda*”, explica que desde el poder ejecutivo, la apertura hacia estos temas iba de la mano con una idea de apertura hacia el mundo y los debates que se realizan en él. El historiador Bernardo Subercaseaux escribió el 2006 que:

La foto de Tunick y la estampida de desnudos, que incluían a una abuelita, fue de alguna manera un evento emblemático al respecto. No cabe duda que aunque en ocasiones haya sido el propio Gobierno el que ejerció un llamado a la prudencia, el clima instaurado por los gobiernos de la Concertación –en sintonía con lo que ocurre en la esfera internacional– ha incidido en un proceso de apertura y modernización valórica. (Carrasco y Negrón 2006 21)

Aun así, persiste la crítica a una suerte de hipocresía por parte de la sociedad chilena frente al cuerpo desnudo; el erotismo y el sexo mismo. Aquella hipocresía refiere a dos razones: la primera es que aquellas expresiones públicas son exitosas o atraen mucho público como la cantidad de voluntarios para la foto de Tunick o el público afuera de la “Casa de Vidrio” a pesar de la crítica previa o las dudas que se tengan con el evento, mientras que la segunda razón hace referencia a que por más que ciertos negocios hayan tenido una fuerte oposición –generalmente de sectores conservadores– eso pocas veces le ha prohibido funcionar, es decir, pese a que fuera un lugar de expresión de deseo voyerista, los “Cafés con Piernas” seguían funcionando bajo la premisa de que son “Cafeterías”.

Este contraste entre acción y discurso trae a consideración lo planteado por Georges Bataille respecto a que el erotismo juega con la prohibición y la transgresión. Es necesario precisar que la prohibición no es entendida desde el ámbito legal, sino en referencia al discurso conservador impuesto desde la dictadura. Bataille plantea no suprimir la prohibición, sino que levantarla (2007 40), sino transgredirla: “El deseo del erotismo nace con el impulso contradictorio miedo/fascinación que siente el hombre de superar el límite; en ese paso intermedio que comunica la prohibición y la transgresión, en donde ambos se afirman, negándose mutuamente.” (Tornos 2010 4) Respecto al cuerpo desnudo y su erotización, se puede establecer *a priori* que las críticas hacia los desnudos responden a una hipersexualización de estos dentro del paradigma de la sociedad chilena. El hecho que el cuerpo de Daniella en la “Casa de Vidrio” haya significado tanto revuelo (más allá de ser la novedad noticiosa) en comparación a cuando fue reemplazada por un hombre de 40 años aproximadamente, refiere a la juventud y estándares de belleza que cumplía la joven estudiante de teatro en comparación al hombre ya en sus 40 años y de complexión promedio que sólo fue foco de atención su primer día por ser la novedad. Esta hipersexualización del cuerpo desnudo o semidesnudo explica también el éxito de los “Cafés con Piernas”, en especial después de la popularización del “minuto feliz”.

Un factor en común entre los cuatro casos es la mirada del público como espectador, ya que el público observa más allá de lo que ve en su vida cotidiana o al menos de lo que acostumbra a observar diariamente. Los cuerpos desnudos o semidesnudos a vista y paciencia de quienes transitan en el espacio público, cuerpos que generalmente están cubiertos por prendas de vestir ahora están expuestos. La intimidad de aquellas personas está en vitrina bajo la mirada y el escrutinio de sus espectadores que no están expuestos, lo que produce una asimetría o desventaja entre quién(es) están expuestos y quienes están observando el desnudo. Y es que –como postula Sartre–, la mirada expresa un combate hostil de voluntades entre sujetos rivales (Jay 1993 287),

a lo cual Raimundo Frei agrega que “(...)Es una forma de interacción social, donde se pueden establecer relaciones de reciprocidad (si no de complicidad) así como patrones de dominación o sujeción”. (Frei y Araujo 2021 153) La mirada hacia alguien que está desnudo o semidesnudo, y que por ende es incongruente con el paisaje cotidiano del espacio público –ya que por norma social el cuerpo debe estar cubierto– implica una posición de poder, ya que quién observa –y está vestido– está observando algo prohibido o que no debe ser visto. Y cuando este cuerpo es de sexo femenino, la transgresión es aún mayor ya que existe históricamente un conflicto con la sola presencia de “la mujer” en el espacio público, siendo esto último como algo observable en la cultura chilena desde las creencias moral-religiosas como la influencia judeocristiana⁵, así como desde espacios letrados o de discusión. (Rabanal y Falabella 2008 5) Esta posición desfavorable o de sujeción del cuerpo desnudo no es absoluta, es decir, en caso de Daniella Tobar, la intención de realizar su vida “normalmente” en la Casa de Vidrio implicaba ignorar o intentar ignorar a todas las personas que se apostaban afueras de su particular nuevo hogar, pero aquella exposición derivó en acosos sexuales por parte de hombres que ante el desnudo y esta asimetría ejercían su poder. En el caso de Baby Vamp, el traslado constante y la protección de su acompañante durante la performance fue una característica favorable para contrarrestar la asimetría de poder y el consecuente riesgo de lo vivido por Daniella.

Respecto a Tunick, la masividad; el permiso político de la municipalidad e intendencia; la protección y resguardo policial y la razón de ser una obra de arte permitió que quienes se desnudaran pudieran hacerlo y en especial, que quienes tenían curiosidad y no se habían inscrito previamente, pudieran liberarse de sus ropas y sumarse al desnudo colectivo. Finalmente en el caso de los “Cafés con Piernas” y debido a que es un negocio inserto en un espacio privado, el cliente puede ser expulsado del lugar ante cualquier acto indebido. Por lo mismo las mismas meseras logran tener el control de la situación a pesar de que con la exposición

corporal y el trato servicial, entregan la ilusión al cliente de ser quién tiene “las riendas del asunto”.

Ahora, ¿Qué hace que en el Chile de fines del siglo XX e inicios del siglo XXI el desnudo en público sea objeto de tanto interés y morbo? Precisamente hay que volver al concepto de mirada para responder esta interrogante, porque en Chile existe una profunda costumbre de mirar a otros, en especial cuando escapan de la norma. Es parte de la cultura occidental (y por extensión nuestro país como efecto de su influencia) el hecho de que la mirada está conectada con lo que puede o no puede ser mirado además de la mirada como efecto de la curiosidad (Frei y Araujo 2021 146). El cuerpo desnudo era (o es) un tabú en la sociedad chilena, es algo que no debe ser mirado y su doble juego de “la cobertura y el destape” en los “Cafés con Piernas” es lo que lo convirtió en un éxito. Es doble porque por un lado está el “juego” de las meseras que atienden tras la barra destapadas hasta cierta parte y con la ilusión de la barra, mientras que el otro juego es el de un local que es socialmente aceptado como “cafetería” y a la vez es un espacio donde se expresa la libido.

En los cuatro casos planteados, la efectividad detrás de la exposición del cuerpo desnudo demuestra un cambio en el paradigma respecto al cuerpo desnudo y su expresión pública (sea erotizada o no). De no existir este proceso de naturalización o normalización del desnudo y la sexualidad, la Casa de Vidrio y la fotografía de Tunick no habrían atraído tanto la atención, y en especial en este último caso donde el número de asistentes sobrepasó con creces el número esperado. Pero ¿Por qué ocurrió esto? En primer lugar cabe mencionar el efecto de las diversas expresiones contraculturales juveniles como las Fiestas Spandex; el fortalecimiento del movimiento LGBTQ+; las formaciones y expresiones de diversos grupos juveniles como los “Hip-Hoperos” o “Thrashers” así como desde la academia con el surgimiento de los estudios de género, por nombrar algunas. La democracia, así como la libertad de reunión y expresión permitió el auge y la popularización de este tipo de debates así como la visualización de discursos no normativos o que no concordaran con el discurso

impuesto previamente. Pero principalmente –y como plantea Pía Rajević e Irma Palma– el efecto del silenciamiento de la sexualidad a principios de la dictadura en conjunto con la desprivatización del hogar, derivó en que el erotismo de la sociedad chilena “escurriera” hacia otros espacios como los “Cafés con Piernas”, y que aunque la dictadura terminara de forma oficial, el peso de la Iglesia Católica ejercía el mismo efecto de supresión de la expresión de sexualidad y el erotismo en y por parte de la sociedad chilena.

Esta supresión de casi tres décadas significó que se desarrollara una forma de sexualidad más individualista, privada y en secreto, se populariza un voyerismo que no es asumido plenamente ante el resto de la sociedad. Y se entiende también debido a lo práctico que es el acto *voyeur*, “el mirar desde la cerradura” en secreto y escondido. Aun cuando el voyerismo no es un acto hipócrita *per se* –o al menos siendo aquello algo de discusión– es el momento en que se realiza mientras se plantea un discurso opuesto, lo que lo convierte en una hipocresía.

Conclusiones

A fines de los años 90 y principios de la década del 2000, las posturas más conservadoras respecto al cuerpo desnudo y el sexo empiezan a ser cuestionadas. La sorpresa de la masividad en actos como el de Spencer Tunick hacen referencia a la hipocresía en la que vivía la sociedad chilena; a una presunta actitud conservadora, pero que en ocasiones como aquel 30 de junio del 2002 decide desvestirse –literal y figurativamente hablando– en contradicción con la moral impuesta de 37 años. A esto se suma también la postura política de incluir al país en un *mundo globalizado* y en lo “moderno” que implica la llegada del siglo XXI. Son distintos discursos que se complementan y cuestionan desde el “deber ser” a la sociedad chilena ante el cuerpo desnudo; el género y las sexualidades. El Chile de fines del siglo XX y principios del siglo XXI entiende el erotismo desde una perspectiva

muy similar a la propuesta por Georges Bataille, es decir juega con la prohibición (en el discurso y la actitud conservadora) y con la transgresión (la popularidad de los actos), se sitúa en el limbo de querer y no querer, lo que explica el auge del voyerismo como expresión erótica masiva.

Entonces, queda para responder ¿Cómo se expresa el cuerpo desnudo en el espacio público en el Chile de fines del siglo XX e inicios del siglo XXI? ¿Cómo se muestra el exhibicionismo presente en estas cuatro situaciones en el Chile pos-dictatorial? ¿Cómo se expresa la sexualidad y el erotismo en Chile en este paso al nuevo milenio? En primer lugar, podemos caracterizar que el desnudo en el espacio público no pasa desapercibido de ninguna manera. Genera polémica y portadas en diarios y prensa en general, generan interés principalmente por la naturaleza de ser un acto poco común. El exhibicionismo en Chile es un acto disruptivo pero a medida que ha llegado el siglo XXI y han ocurrido actos como los ya mencionados, se ha ido perdiendo este efecto de impacto o polémica si quiera. Asimismo, los contextos eran los que lo permitían o daban un “momento y lugar”, el contexto de “obra artística” en el caso de la Casa de Vidrio; Baby Vamp y Tunick de sexualizaba en cierta parte el desnudo mientras que el contexto de “cafetería” y “negocio privado” permitía funcionar (a pesar de enfrentarse a autoridades conservadoras) a los “Cafés con Piernas”.

Con base en los casos expuestos podemos definir a la sociedad chilena de fines del siglo XX e inicios del siglo XXI como voyerista e hipócrita, con un fuerte impulso de ver cuerpos pero que no lo puede –o no quiere– asumirlo plenamente. Vive en una contradicción profunda ya que quiere ver pero en secreto o sin ser reconocido, desea desde la oscuridad sin asumirlo, entiende que el cuerpo debe ser tema de discusión o al menos como tema de interés pero ante la oportunidad del debate sigue presentándose compungida ante ello. Surgen pequeños quiebres en la moral impuesta en dictadura, algo propio de los periodos de transición a una democracia pero considero que aún no son definibles

como el inicio de una Revolución Sexual o un cambio violento de paradigma respecto al sexo y el cuerpo.

Tras todo lo dicho, queda preguntar: ¿Cómo continuó el tránsito de la sociedad chilena en el debate respecto al cuerpo y las sexualidades? ¿Sigue siendo la sociedad chilena, una sociedad voyerista? ¿Es el Chile de hoy, menos hipócrita que el de ayer?

Pasaron doce años para que la *“Barbaridad en el Bellas Artes”* de Patricia Rivadeneira se convirtiera en el *“Simplemente, Espectacular”* de Tunick. La fotografía del estadounidense fue la muestra máxima del inicio de la lenta apertura de la sociedad chilena ante los debates sobre la sexualidad y el cuerpo. Mientras Rivadeneira recibió el rechazo transversal de la prensa y gran parte del espectro político, el desnudo masivo dirigido por Spencer Tunick en las inmediaciones del mismo lugar, recibió aplausos y aprobación hasta los representantes políticos de la derecha conservadora del país.

Esta irrupción del cuerpo desnudo –sea como negocio u obra de arte– en el espacio público o de uso público, es un tema que requiere más estudio del que existe actualmente, sea desde la historiografía u cualquier otra disciplina humanista; artística o ciencia social, son los fenómenos locales y cotidianos en los que debemos tomar en mayor consideración a la hora de analizar la historia del país. Una simple *“Casa de Vidrio”*; un paseo por Providencia; una Cafetería o una Fotografía masiva, son situaciones que pueden reflejar mucho más a un país de lo que creemos.

* * *

Notas

- 1 El Opus Dei es una prelatura de la Iglesia Católica de corte extremo conservador fundada por el sacerdote español Josemaría Escrivá de Balaguer en 1928.
- 2 Con el paso del tiempo, María Cristina se volvería una figura reconocida, se supo que había sido torturada en Arica durante la dictadura y que la razón de su participación en la obra de Tunick respondía que desnudarse era su forma de decir que era definitivamente libre ante su pasado. Además de su presencia en el noticiero estelarizó una entrevista inédita junto al animador de TVN, Felipe Camiroaga, la cual realizaron completamente desnudos.
- 3 Es común el uso de la expresión “El chileno” para hacer referencia a la totalidad de la población, como un ejercicio de caracterización general de la sociedad chilena. De por sí, esta expresión requiere un análisis en particular que involucre el conocimiento y desconocimiento de la diversidad cultural; etaria; sexual; geográfica, etc. de la población chilena.
- 4 Cabe aclarar que el hablar de una moral “impuesta” desde un poder ejecutivo o como política de Estado no busca excluir el propio conservadurismo de la sociedad chilena, sólo que el enfoque de este ensayo plantea evidenciar el contraste interno entre el discurso dirigente y estas nuevas expresiones como muestra de un cambio, un ejemplo de aquello puede ser el efecto del conservadurismo como sociedad en el movimiento LGBT en el país. (Garrido y Barrientos 2018 12)
- 5 Un ejemplo de esto es la antigua institución religiosa de la “Casa de Recogidas” que funcionó entre el siglo XVII y el siglo XVIII. Era un espacio encargado del “Control y constricción determinados para las mujeres,(...) por la importancia particular y funcional que tenían cada una de ellas en las dinámicas sociales, culturales y económicas en la época. A su vez, era necesario contar con este lugar para “atajarlas”, ya que desterrarlas a otros lugares sería perjudicar a otras mujeres o espacios religiosos como los conventos”. (Onetto 2009 17)

* * *

Obras citadas

- Aránguiz, Javier. *“Santiago de Chile, nueva arquitectura y espacio público. Arquitecturas de fin de crisis. 1999-2004.”* Revista de Urbanismo 11 2004, p. 54.
- Arenas, Leonardo. *Aportes para una historia de la educación sexual en Chile: (1990-2016)*. El Buen Aire, 2016.
- Bahamondes, Pedro. *“Voyerismo, Morbo y Abuso: La Historia Secreta de La Casa de Vidrio a 20 Años de Su Instalación.”* The Clinic, 6 febrero, 2020, www.theclinic.cl/2020/02/06/voyerismo-morbo-y-abuso-la-historia-secreta-de-la-casa-de-vidrio-a-20-anos-de-su-instalacion/.

- Barría, Mauricio. "Escenas sintomáticas. Teatralidades y performatividades de la transición a 30 años del plebiscito por la democracia." *Anales de la Universidad de Chile*. No. 15. 2018.
- Belmar, Julieta, et al. "A typology of female sex work in the Metropolitan Region of Santiago, Chile." *Culture, Health & Sexuality* 20.4, 2018, pp. 428-441.
- Canal REC. "Spencer Tunick en Chile (2002)." *SeleccionesREC*: 10 sept, 2018.
- Canal REC. "Spencer Tunick en Chile (Santiago, 2002)" #MomentosREC, 8 mar, 2019.
- Canal REC. "La Casa de Vidrio (2000)." #MomentosREC, 8 abr, 2019.
- Canal REC. "Baby Vamp En Santiago (2002)." #MomentosREC, 13 may, 2019.
- Canal REC. "Baby Vamp En Santiago (2002)." #MomentosREC, 13 may, 2019.
- Canal 13 "La "abuelita de Tunick" muere a los 89 años" *Teletrece*, 4 jun, 2019
- Canal 13 "Entrevista con Spencer Tunick: A 18 años del desnudo de Chile" *Teletrece*, 29 jun, 2020
- Canal 13 "Capítulo 3: Año 2002" *Los 2000, un zapping al pasado*, 2021
- Carrasco, Eduardo, y Negrón, Bárbara. "La cultura durante el período de la transición a la democracia 1990-2005". Ediciones Consejo de la Cultura y las Artes. Santiago, 2006.
- Carrère, Cristián, y Carrère Michelle. "Inmigración femenina en Chile y mercado de trabajos sexualizados. La articulación entre racismo y sexismo a partir de la interseccionalidad." *Polis. Revista Latinoamericana* 42, 2015.
- Castro, Jenny y Carreño Juan Manuel. "Poder, control y educación de los cuerpos." *Educación Física y Deporte* 29.2, 2010), pp. 291-296.
- Cooperativa.cl. "Spencer Tunick: Con Recurso de Protección Buscan Detener Fotos de Desnudos Masivos." *Radio Cooperativa*, 26 June 2002, www.cooperativa.cl/noticias/cultura/spencer-tunick-con-recurso-de-proteccion-buscan-detener-fotos-de/2002-06-26/160500.html.
- Cooperativa.cl. "alcalde Sabat Pidió al Gobierno Investigar a Luizo Vega Por Corrupción de Menores." *Radio Cooperativa*, 13 June 2002. cooperativa.cl/noticias/cultura/alcalde-sabat-pidio-al-gobierno-investigar-a-luizo-vega-por-corrupcion/2002-06-13/174000.html.
- Chilevisión "Censura Al Desnudo." *Chile En Llamas*, 2015
- Da Silva, Davenir. "Masculinidad y café con piernas: ¿ Crisis, reacomodo o auge de una" nueva" masculinidad?" *La ventana. Revista de estudios de género* 3.27, 2008, pp. 231-247.
- Del Real, Andrés, y Araya, Catalina. "Por La Cruz y La Bandera: El Regreso de La Performance Que Sacudió al País Hace 30 Años." *La Tercera*, 26 Feb. 2022, www.latercera.com/culto/2022/02/26/por-la-cruz-y-la-bandera-el-regreso-de-la-performance-que-sacudio-al-pais-hace-30-anos/.
- Del Campo, Alicia. "Memoria y Nuevas Ciudadanías: Teatralidades del Desnudo en el Chile de la Transición." *V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile AG*, 2004.

- Delsing, Riet. *"El Discurso de la Familia en el Chile de Hoy."* II Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile AG, 1995.
- Estefó, Tomás. *"Cáncer Gay: Asociación del VIH-SIDA hacia la homosexualidad a través de las campañas de la CONASIDA en la década de los 90."*, 2019.
- Estefó, Tomás. "Capitalismo Rosa en Chile: ¿Cuándo la 'Diversidad' se volvió un Producto?". *Nomadías* 30, 2021.
- Foucault, Michel. "Entre filosofía y literatura." *Entre filosofía y literatura*, 1999.
- Frei, Raimundo. "La Mirada y La Calle: Sobre El Ser y Sentirse Mirado (En Menos)." *Las Calles: Un Estudio Sobre Santiago de Chile.*, editado por Kathya Araujo, 1st ed., LOM, 2021, pp. 143-173.
- Garrido, Juan Carlos, y Barrientos, Claudio. *"Identidades en transición: Prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010."* *Psicoperspectivas* 17.1, 2018, pp. 17-27.
- Ibarra, María Ester. *"Arte que transforma."*, 2014.
- Jay, Martin. *"Downcast eyes : The denigration of vision in twentieth-century French thought"*. Univ of California Press, 1993.
- La Segunda. Portada, 28 Feb. 1992, p. 1.
- La Segunda *"Revelco En El Centro Por Acción De Arte."* 25 de Ene. 2000.p.1
- La Tercera. Portada, 1 Jul 2002, p. 1.
- Las Últimas Noticias. Portada, 1 Mar. 1992, p. 1.
- Las Últimas Noticias. Portada, 1 Jul 2002, p. 1.
- Monckeberg, María Olivia. *"Iglesia y política: el efecto Karadima."*, 2011.
- Montesinos, Elisa, y Bastián Fernández. "Patricia Rivadeneira a 30 Años de La Osada Performance Que Enfureció a La Iglesia Chilena." *El Desconcierto*, 26 Feb. 2022, www.eldesconcierto.cl/tipos-moviles/esce-na/2022/02/26/patricia-rivadeneira-a-30-anos-de-la-osada-performance-que-enfurecio-a-la-iglesia-chilena.html.
- Morán Faúndes, José Manuel. "Feminismo, Iglesia Católica y derechos sexuales y reproductivos en el Chile post-dictatorial." *Revista Estudios Feministas* 21, 2013, pp. 485-508.
- Moreno, Valentine. *"Naked memory: The Spencer Tunick experience in the museum space."* 2009.
- Onetto, Mauricio. *"De ideales y transgresiones en medio de una precariedad: la Casa de recogidas de Santiago de Chile, siglos XVII-XVIII."* *Revista de Historia Social y de las Mentalidades* 13.1, 2009.
- Otano, Rafael. *Crónica De La transición*. Santiago, Editorial Planeta Chile, 1995.
- Petric, Andrés. *Spandex, el destape cultural de la Transición: Homosexualidad y performance en tiempos de SIDA*. Diss. Universidad de Chile, 2019.
- Rabanal, Gonzalo, y Falabella, María Soledad. "El cuerpo indecible o la eterna ironía de la comunidad. La performance como metodología crítica." *Apuntes de Teatro* 130, 2008, pp. 102-114.
- Rajević, Pía. *El libro abierto del amor y el sexo en Chile*. Planeta, 2000.

- Ruiz, Felipe. "Uso, abuso y desgaste de la expresión" Libertad de expresión" en Chile: Genealogía y crítica." *Revista Comunicación y Medios* 14, 2003, pp. 53-62.
- Soto, Marcela. "De la defensa de los derechos humanos a la «crisis moral»." *Religión e Incidencia Pública*: N°2, 147, 2014.
- Strassner, Veit. "La Iglesia chilena desde 1973 a 1993: De buenos samaritanos, antiguos contrahentes y nuevos aliados. Un análisis politológico." *Teología y vida*, 47.1, 2006, pp. 76-94.
- Steinmetz-Weiss, Christine, and Andrea Wechsler Pizarro. "Santiago's cafés con piernas: Coffee with a splash of sexy." *Social Sciences & Humanities Open*, 8.1, 2023, pp. 100465.
- Tornos Urzainki, Maider. "Deseo y transgresión: el erotismo en Georges Bataille." *Lectora: revista de dones i textualitat*, 16, 2010, pp.195-210.
- TVN "Archivo 24: el día en que Spencer Tunick "desnudó" a Chile." 24 horas, 2022
- TVN "Spencer Tunick y la foto que desnudó Santiago". #Chile50, 2023
- Urriola, Ivonne. "El Género: ¿Ruptura del consenso político en Chile?, 1989-2000." *Historia Actual Online*, 16, 2008, pp. 101-108.
- Velásquez, Fredi, y Olguín, Alejandra. "A 24 Años Del Minuto Feliz: La Resistencia Del Café Con Piernas." *La Tercera*, 11 Aug. 2018, www.latercera.com/reportajes/noticia/a-24-anos-del-minuto-feliz-la-resistencia-del-cafe-con-piernas/278026/.
- Vidal, Francisco, y Donoso, Carla. *Cuerpo y sexualidad*. Universidad ARCIS, 2002.
- Zúñiga, Ítalo. "A 20 Años De La Casa De Vidrio: 'Muchos Hombres Se Sentían Con El Derecho a Mirarla y Agredirla.'" *Chv Noticias*, Chilevisión, 10 feb., 2020.

La Lira Colectiva: memoria y pervivencia de los pliegos de cordel

The Collective Lira: memory and survival of the sheets of twine

MAGDALENA VIGNEAUX

Magíster Universidad de Chile
magdalenavigneaux@gmail.com
msvigneaux@uc.cl

RESUMEN

Durante el estallido social, nació La Lira Colectiva, una publicación periódica que circuló en formato de hoja volante, cuyo propósito era dejar registro de lo que estaba aconteciendo en el país. Su nombre se debe a que sus autores pretendían revitalizar la Lira Popular, es decir, los pliegos sueltos que se imprimieron entre los años 1870 y 1940, aproximadamente. Así pues, La Lira Colectiva constituye memoria en dos sentidos: por un lado, se inserta en la tradición de la literatura de cordel, un fenómeno con raíces tardomedievales; por otro, pretende dejar testimonio de los acontecimientos políticos y sociales desde el punto de vista de los sujetos populares. Ambos aspectos, por supuesto, están interconectados, ya que, en Chile, los pliegos de cordel fueron un medio de expresión popular con un fuerte contenido político.

ABSTRACT

During the Chilean social outburst, La Lira Colectiva was born, a periodical publication that circulated in flyleaf format, whose purpose was to record what was taking place in the country. Its name is due to the fact that its authors aimed to revitalize the Lira Popular, that is to say, the Chilean broadsheets that were printed between 1870 and 1940, approximately. Thus, La Lira Colectiva constitutes memory in two senses: on the one hand, it is part of the tradition of cordel literature, a phenomenon with late medieval roots; on the other hand, it aims to bear witness to political and social events from the point of view of popular subjects. Both aspects, of course, interconnected, since, in Chile, cordel literature was a means of popular expression with a strong political content.

Palabras Clave: *memoria - literatura de cordel - testimonio - estallido social*

Keywords: *memory - cordel literature - testimony - Chilean social outburst*

A partir del estallido social del 18 de octubre de 2019, hubo algunas agrupaciones que empezaron a difundir hojas sueltas que relataban, en décimas, lo que estaba aconteciendo en el país. Una de ellas es el colectivo anarquista LibertariA, que creó La Lira de Octubre, cuyos pliegos fueron publicados en el sitio web LibertariA Fanzine. Otra, la de varios grabadores y escritores chilenos que, organizados por el xilógrafo Tomás Anguita, elaboraron La Lira Colectiva. Ambas iniciativas corresponden a una actualización y revitalización de la Lira Popular, es decir, de las hojas volantes que circularon entre los años 1870 y 1940, aproximadamente. En este sentido, estas expresiones se insertarían dentro de una tradición, respecto de la cual presentan elementos de continuidad y de cambio.

En este artículo, se pretende indagar cómo las iniciativas surgidas en octubre constituyen memoria, al menos, en dos sentidos. Por un lado, son una evocación de un fenómeno con raíces

tardomedievales. Por otro, tienen la intención de dejar testimonio. El análisis de estos dos aspectos se centrará en las hojas de La Lira Colectiva, aunque se hará algunas menciones –que serán claramente señaladas– a La Lira de Octubre en los casos en que parezca pertinente. En primer lugar, se revisará la tradición de la literatura de cordel y, especialmente, de la Lira Popular, de manera de establecer qué elementos se conservan y cuáles se modifican en las hojas actuales. A medida que se presenten las características de las manifestaciones clásicas de los pliegos de cordel, se establecerá cómo esto permanece o no en las manifestaciones contemporáneas. En segundo lugar, se repasarán algunas definiciones de testimonio para comprender cómo La Lira Colectiva, al igual que otrora ciertos versos de la Lira Popular, representa tanto una voz no oficial como la resistencia del pueblo.

I. La Lira Colectiva y la tradición

Como se señala en la página web de Villa Grimaldi, lugar en que están disponibles digitalmente los pliegos de La Lira Colectiva, estas hojas se acercan al formato de la Lira Popular. Este último, a su vez, se aproxima a formatos que llegaron al continente americano a través de los colonizadores. En consecuencia, podríamos decir que tanto la Lira Popular como La Lira Colectiva se insertan dentro de un género mayor: la literatura de cordel, con la que no tiene solo relaciones formales, sino también temáticas.

Asimismo, La Lira Colectiva se suma a una serie de proyectos que han querido dar nueva vida y actualidad a la Lira Popular, que se repasará brevemente, porque es importante comprender que este resurgimiento no ha sido el único o un hecho aislado. Sin embargo, es preciso señalar que no todas las revitalizaciones de la Lira han tenido los mismos propósitos. En algunos casos, se encontrará el espíritu de denuncia de La Lira Colectiva, pero, en otros, tendrá un fin meramente pedagógico.

Literatura de cordel

Diego Muñoz (1968), en su edición facsimilar de quince pliegos de la Lira Popular, remonta los orígenes de la poesía popular a la juglaría medieval. De hecho, es a fines de la Edad Media, en los preludios de la tipografía, cuando nace también la literatura de cordel en España, que es de donde provendría la Lira como fenómeno impreso, ya que es preciso diferenciar entre los pliegos¹ y la tradición oral a la que están ligados. Eso no implica, no obstante, ignorar los rasgos de la oralidad que se reflejan en la escritura. Por ejemplo, en el caso de la Lira Popular, es común encontrarse con expresiones como “voi a hablar a mis lectores”, “lo que hablo lector querido”, “voi a empezar a contarles mis lectores”, “hablando más claramente”, en que se difuminan los límites entre lo oral y lo escrito. En el de La Lira Colectiva, la hoja n°29 está destinada a un contrapunto entre el Covid-19 y la salud, que hace referencia a los duelos y juegos de personificación de los payadores².

El término *literatura de cordel*, entonces, hace referencia a la literatura popular española surgida a fines de la Edad Media y difundida primero por los ciegos cantores³. Se ha privilegiado esta denominación frente a otras, como la de *literatura vulgar*, *plebeya*, *subliteratura* o *literatura marginada*, por carecer de connotaciones peyorativas. Además, como señala Francisco Mendoza Díaz-Maroto, esta denominación “resulta gráfica y descriptiva del modo de exponerse estos humildes impresos a la contemplación de las gentes y estimular a su compra: en efecto, colgaban de cordeles en los puestos callejeros, primitivamente con unas *cañitas* y en tiempos más recientes con pinzas de tender la ropa” (Mendoza 2000 25). Se trataba de pliegos que se doblaban una, dos o cuatro veces, de modo que se obtenía un cuadernillo de 2 a 16 hojas. Si bien estos impresos no correspondían exclusivamente a composiciones poéticas, gran parte de ellos sí las fueron.

La literatura de cordel estaba dirigida, principalmente, a las clases populares y, además, era barata y asequible para ellas. Pues bien, su baratura llevaba aparejada una serie de características: (1)

papel de mala calidad, (2) impresión descuidada y (3) “siempre que es posible llevan grabados, para atraer a los compradores, pero son toscos o reutilizados, y en muchos casos su relación con el tema del impreso es más bien remota” (Mendoza 2000 27). El punto (1) explica que se haya perdido la inmensa mayoría de los pliegos, puesto que su soporte era sumamente frágil. Tanto la precariedad de las hojas como el reciclaje de grabados e imágenes también fueron características de la Lira Popular.

Los pliegos de la Lira Popular no son cuadernillos, sino hojas extendidas de 38 55 cm., aproximadamente, e ilustradas con grabados y *clichés*⁴. Cada una de ellas, tiene un promedio de seis versos⁵, los que, a su vez, están conformados por una cuarteta y cinco décimas espinelas⁶. Esta estructura se conoce como *cuarteta glosada*, pues cada uno de los cuatro versos de la cuarteta es comentado en las cuatro décimas siguientes, a las que le agrega última de despedida. Sin embargo, algunas veces se le llama también décima glosada, pues, en su forma oral, la composición parece no abrirse con una cuarteta, sino con una (sexta) décima: “Como la melodía y el acompañamiento exigen la décima completa, los cuatro versos del tema se completan con seis versos más que constituyen una especie de exordio improvisado por el cantor, i que no se agrega cuando se imprime la poesía” (Lenz 1919 529). En La Lira Colectiva, si bien se conserva el uso de la décima, no se trata ya de cuartetas glosadas –salvo en contadas excepciones–, sino de composiciones con un número variable de décimas. Aunque sus hojas también se disponen de manera extendida, sus dimensiones son diferentes: 70 centímetros de largo y 30 de ancho.

A pesar de que los grabados en madera se consideran típicos de la Lira, solo eran algunos de sus pliegos los que contenían xilografías. “El resto de la iconografía corresponde a reutilizaciones de materiales destinados a otros fines: caricaturas de publicaciones satíricas, ilustraciones de corte romántico de magazines, retratos aparecidos antes en libros y en periódicos, así como un sinnúmero de imágenes cuyo origen es imposible de determinar” (Cornejo 2016 185). Además, cuando se trata de xilografías,

solo una parte de ellas estaban elaboradas *exprofeso* para los versos que ilustraba:

[Que el grabado ilustrara o reforzara el contenido] sucedía en una situación particular, cuando la xilografía era hecha a pedido y para una ocasión puntual. Como bien notó Lenz, los puetas no desechaban los tacos de madera con la matriz de la imagen, sino que los reutilizaban una y otra vez, haciéndoles en ocasiones pequeñas modificaciones para adaptarlos a la contingencia y las necesidades del momento. Así, muchos de los crímenes relatados llevan un mismo grabado, pese a que este no corresponda a las características, los oficios o el sexo de los personajes involucrados. Algo parecido ocurre con los demás temas objeto de los versos, pues se observa una alta repetición de imágenes con textos referidos a fusilamientos. (Cornejo 2016 190).

En el caso de La Lira Colectiva, en cambio, todas las hojas contienen grabados y cada uno de estos está hecho especialmente para los versos que acompañan. Es relevante que las xilografías de La Lira Colectiva recuperan el sistema iconográfico de la Lira Popular. Por ejemplo, en la hoja n°4, Tomás Anguita usa la banda terciada para representar al Presidente, que es la manera como ya se le caracterizaba en los pliegos de la Lira: “el factor decisivo en la construcción visual de la figura [del Presidente de Chile] es la banda que lleva terciada, la que, a pesar de ser monocromática, alude certeramente a la enseña presidencial tricolor” (Cornejo 2016 197). Este ícono tiene la virtud de ser fácilmente decodificable, lo que era especialmente importante en el período clásico de la Lira, pues en ese entonces la población era mayoritariamente analfabeta. Aunque hoy la tasa de alfabetización supere el 96%, la decodificación de la imagen sigue siendo más rápida. Es más, actualmente, las redes sociales dan cada vez mayor prioridad a las imágenes, en desmedro de los textos escritos, porque la multiplicidad de estímulos y la aceleración contemporánea exigen que los mensajes sean transmitidos velozmente.

Es interesante, asimismo, que el factor monetario, tan importante para las hojas volantes españolas como para la lira clásica⁷,

no tenga mayor relevancia en La Lira Colectiva o La Lira de Octubre. Tanto los pliegos de cordel como la Lira Popular pretendían ser rentables, por lo que era necesario que su costo fuera lo más económico posible. De hecho, los tirajes de la Lira eran bastante grandes, como se puede desprender de las palabras de Lenz, quien estudió y recopiló varios de los pliegos de manera coetánea a su circulación:

Uno de los poetas populares, el ciego José Hipólito Corde-ro, me dijo que poetas aplicados publican más o menos cada quince días una hoja, i que la edición comúnmente es de 3.000 ejemplares; pero que «la Rosa Araneda» sacaba a veces hasta 8 i aún 10 mil de una vez. Supongo que estas noticias sean exajeradas en todo sentido. (1919 570).

Aunque haya cierta exageración, igualmente las tiradas superan con creces a las que hicieron de La Lira Colectiva, pues imprimieron solo quinientos ejemplares para cada una de las primeras dieciocho hojas⁸. Además, en este caso, no se imprimieron con un fin comercial, sino simplemente para difundirlas. En efecto, las llevaron a cabildos, al Museo de la Memoria, la Fiesta del Roto Chileno y al Carnaval de la Challa, donde las ofrecieron a cambio de un aporte voluntario que les permitiera recuperar los costos, pero sin percibir utilidades.

Vale la pena mencionar que, en el caso de La Lira de Octubre, no se tiene noticia sobre cuántos pliegos se imprimieron, debido a que cualquier persona podía descargarlos desde internet y distribuirlos en las marchas. Esto da cuenta, por lo demás, de que se imprimió en papel corriente y, en consecuencia, barato. Aunque la impresión de las hojas de La Lira Colectiva se hizo en una imprenta, también se usó papel común. Sus xilografías fueron hechas en una prensa, pero se les sacaron fotos digitales y estas últimas las unieron a los textos –que ya estaban en formato digital– mediante un programa de edición. Por lo tanto, podríamos afirmar que, tal como en la Lira Popular, los artistas se sirvieron de las técnicas de reproducción con que se contaba en el momento. Aproximadamente, la mitad de los pliegos de la

Lira Popular cuenta con pie de imprenta y, a partir de su análisis, Simoné Malacchinni concluye que la Lira no habría sido un fenómeno marginal, como comúnmente se piensa, puesto que sus hojas fueron impresas en algunas de las más grandes e importantes imprentas de la época.

Es en el formato de pliego suelto que se publicaron muchas de las *relaciones de sucesos*. Pena Sueiro define estas de la siguiente manera:

[S]on textos, en su mayoría anónimos, que narran un suceso ocasional. Surgen en el siglo XV, pero se desarrollan sobre todo en el XVII y XVIII, perdurando hasta los primeros años del siglo XX. Presentan gran variedad en el contenido, de modalidad del discurso (en prosa, verso o ambas) y formal (breves-extensas). Se trata de relatos circunstanciales con fines informativos y por ello pueden ser considerados como los antecedentes de la prensa periódica actual. (2001 3).

Son las *relaciones breves*, específicamente, las que tienen las características de ser impresas, en una hoja de tamaño 4° o Folio y en papel de poca calidad. Por consiguiente, estas son un antecedente desde el punto de vista formal y, también, desde el punto de vista temático, pues en las hojas de lira queda registro no solo de los acontecimientos políticos y sociales de ese entonces, sino también de las catástrofes naturales que ocurrieron en ese tiempo. A su vez, La Lira Colectiva, además de recoger los sucesos relacionados con el estallido, relata la situación de pandemia. Sin embargo, a diferencia de lo que sucede en las relaciones, solo una minoría de los versos de la Lira Popular y La Lira Colectiva son anónimos. La mayor parte de ellos están firmados. En La Lira Colectiva, hay dos composiciones poéticas de “Aporte Voluntarix” y otra de “Aporte Anónimx”; las restantes llevan nombre o seudónimo.

Respecto del conocimiento o desconocimiento de los autores, es pertinente agregar que los *puetas* de la Lira no siempre firmaban con su nombre, sino que a veces lo hacían con seudónimos. Algunos firmaron todos sus pliegos –al menos todos los

conservados— con seudónimos, como, por ejemplo, Juan Rafael Allende, quien se apoda El Pequén. Otros, alternan su nombre y uno o varios seudónimos a la hora de firmar sus publicaciones, cuyo caso más ilustrativo es el de Rómulo Larrañaga, quien “[u]tilizó varios seudónimos: ‘El Negro Peluca’, ‘Rolak’ y ‘Pepa Aravena’” (Uribe 1974 33). En la Lira Colectiva, también algunos de los decimistas firman con seudónimos. Aquellos que únicamente usan apodos son: NK (iniciales de Nesko Kuzmicic), 1985 Gramos (Gonzalo Ramos), Luchango Chaucha Chaucha (Luciano Fuentes), Orizona (Juan Cristóbal Castro), “La Perdiz Isidora” (Isidora Sánchez), Mariana Zeta (Mariana Zegers) e “Isaías Flautaro” (Isaías Lautaro Guerra). Hilda Carrera Gamonal alterna su nombre con el seudónimo “La Sirenita”. Asimismo, hay quienes usan sus nombres de pila y omiten su apellido: Karen Esther (Karen Esther Donoso), Valentina Isidora (Valentina Isidora Reyes) y Valeria Anaís (Valeria Anaís Cofré). Cabe mencionar que tanto “María Antonieta. Puente Alto” como “María Antonieta Payadora” refieren a María Antonieta Contreras.

Situar el origen de la Lira Popular en España se condice con el hecho de que este es un fenómeno que no se dio solo en Chile, sino también en otros lugares de Latinoamérica:

Los pliegos sueltos fueron difundidos en varios países del continente americano, evidenciando una influencia más bien peninsular, en donde se incluye a España y Portugal juntos. En Argentina, fueron conocidos como hojas o pliegos sueltos; en Nicaragua y Perú como folletos populares; en México, hojas volanderas, pliegos sueltos o literatura popular, entre otras denominaciones. (Malacchini 2015 16).

Y, por supuesto, las *folhas soltas* del nordeste brasileño. En Brasil, la literatura de cordel alcanza especial profusión: no solo se producen pliegos hasta el día de hoy, sino también se da gran importancia al estudio de estos. De ahí que este país cuente con la Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABCL) y con diecinueve *cordeltecás* distribuidas a lo largo y ancho de su territorio⁹. A pesar de que en Chile no se cuente con una institución

especializada en el estudio de los pliegos sueltos, en 1992 se creó el Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares de la Biblioteca Nacional, que es donde están alojadas dos de las tres colecciones de Lira Popular que se conservan: la Colección Alamiro de Ávila y la Colección Rodolfo Lenz¹⁰. De hecho, las dieciocho hojas impresas de La Lira Colectiva también fueron donadas a este archivo.

Los pliegos sueltos llegan a América casi junto con los conquistadores y colonizadores y apenas dos años después de la llegada de la imprenta al continente¹¹:

Las primeras hojas volantes que se conservan en América datan del siglo XVI y narran dos de los acontecimientos más sonados de la nueva sociedad americana: un terremoto que asoló la ciudad de Guatemala en 1541, en el que perecieron entre otros la esposa de Pedro de Alvarado, y la prisión de uno de los piratas ingleses más temidos en las costas del Pacífico, Richard Hawkins, capturado por una flotilla limeña capitaneada por Beltrán de Castro en 1594. (Sanchis 2017 157).

Esto da cuenta de que el tipo de acontecimientos que se narran en las hojas son similares a los que se relatarán tres siglos más tarde. Estos pliegos ya contaban con toscos grabados. Además, las hojas volantes sirvieron para eludir la censura que por entonces la Corona española tenía sobre la impresión de libros, por lo que en un primer momento no fueron vehículo de la voz del pueblo, sino medio de expresión de autores cultos. Algo similar ocurre con la décima glosada en Chile, cuyo uso puede remontarse con seguridad a comienzos del siglo XVII (Pereira 1962), pero recién en el siglo XIX llega a ser vehículo de expresión para los sectores populares (Uribe 1974).

Solo en los siglos XIX y XX las hojas volanderas se transforman en un canal popular en México. Este período estuvo marcado por las hojas editadas por Antonio Vanegas Arroyo e ilustradas por los grabados de Posada. En ellas, los acontecimientos eran relatados en prosa y los vendedores ambulantes leían el texto en público (Malacchini 2015 86). Tanto los vendedores ambulantes

en México como los cantores ciegos en España¹² recitaban todo el contenido del pliego, en cambio, en el caso de la Lira Popular, los suplementeros solo anunciaban los títulos de las noticias:

Los suplementeros que venden las hojas, gritan en voz alta estos títulos [sensacionalistas y llamativos], a veces precediendo su letanía por una introducción: «*Vamos comprando, vamos pagando, vamos leyendo, vamos vendiendo...*» sigue el título en voz monótona sin pausa hasta concluir la enumeración de las materias i se termina repitiendo en tono agudo: «¡Los versos! ¡Los versos!». (Lenz 1919 573).

Estos gritos eran proferidos en lugares públicos, como los mercados y las estaciones de ferrocarril. En el caso chileno, además, se distingue entre el autor de los versos y la persona que los presenta al público cantándolos. El autor es el *poeta*, *pueta popular* o *versero* y la persona que los presenta, el *cantor* o *músico*. No obstante, hay que tener presente que, debido a su carácter impreso, “en general, estas hojas ya no son destinadas al canto, sino a la simple lectura” (Lenz 1919 524).

Otro caso sumamente representativo, como ya se anunció, es el de Brasil. En este país, en sus inicios la literatura de cordel fue manuscrita. “Luego habría evolucionado a los denominados *folhos sem capa* (folletos sin tapa o sin portada), los que habrían pertenecido al período más antiguo de la poesía popular en Brasil” (Malacchini 2015 17). Como se puede suponer, no se trataba de una sola hoja, sino de cuadernillos, al igual que en la Península. Más tarde, estos llevaron como portada una xilografía o cincografía. Antonio Avelino de Costa fue considerado el mayor dibujante de portadas. Tanto en el caso mexicano como en el brasileño, los grabadores tuvieron más protagonismo que en Chile, donde no se sabe mucho más que el hecho de que el poeta Adolfo Reyes grabó sus propias composiciones¹³. No obstante, esto es diferente para La Lira Colectiva, pues, de hecho, esta es una iniciativa del xilógrafo Tomás Anguita, quien invitó a otros artistas visuales y a varios escritores a participar del proyecto. Frente al anonimato de los grabadores de la Lira Popular, los de

La Lira Colectiva siempre están identificados. Estos son, además de Anguita, Raúl Molina, Andrea Rojas, Manuelístico Rojas y Mauricio Zuñiga.

En Chile, la producción de pliegos sueltos comienza a fines del siglo XIX, cuando, a raíz del proceso de modernización y la emergencia de un nuevo escenario socioeconómico, “se produjeron cambios importantes en la producción, circulación y consumo de bienes artísticos” (Subercaseaux 2011 429). En este sentido, no solo se amplía y diversifica el mercado cultural, sino que también “se inicia una constelación cultural de tipo moderno, con circuitos culturales paralelos, de elite, de masas y popular” (Subercaseaux 2011 429). Junto a la ópera de la aristocracia y los espectáculos de zarzuela de las capas medias, la Lira se sitúa como un circuito claramente diferenciado de cultura popular. La Lira Popular, por tanto, es un fenómeno urbano, estrechamente vinculado a la migración campo-ciudad, cuyos orígenes se encuentran en la poesía tradicional oral, propia del mundo campesino. Con todo, como bien señala Marcela Orellana, “la lira era una forma nueva que no cabía en la poesía culta, pero tampoco en lo popular tradicional” (2005 13-14). En efecto, el paso de la oralidad a la escritura, que implicó adaptarse al nuevo contexto urbano, produjo una modificación en la poesía misma, ya que al existir un soporte menos efímero ya no es necesario que la poesía se limite a actuar como memoria colectiva.

“El paso de la oralidad a la escritura supone, también, un nuevo público: lector desconocido, que le exige argumentos nuevos con respecto a los grandes tópicos tradicionales. El nuevo público urbano se interesa por nuevos asuntos que dicta el contexto urbano” (Orellana 2005 19). Así pues, el poeta escribe sobre el acontecer ciudadano, sobre lo cotidiano, lo que, por añadidura, provoca que vaya apareciendo una primera persona: “el contar sucesos reales y contemporáneos hace que se involucre poco a poco y gradualmente vaya tomando partido, dando opiniones e interpelando al lector a favor de su causa” (Orellana 2005 57). Es decir, va dejando de ser la memoria del pueblo, que recreaba historias y personajes a través del estilo indirecto, y comienza a

asumir una voz propia. Llama la atención que, en La Lira Colectiva, retorne con tanta fuerza la necesidad de actuar como memoria colectiva, dado que prima la transmisión de las vivencias del pueblo en su conjunto sobre la individuación. Los poetas, más que buscar diferenciarse del resto, buscan plasmar una experiencia compartida.

Por último, si bien tanto en Chile como en España y el resto de Latinoamérica, las hojas versaron sobre hechos circunstanciales o acontecimientos noticiosos –en Brasil, incluso, la imprenta fue utilizada, “en un primer momento, para producir *pliegos sueltos* por sobre el diario para propagar noticias” (Malacchini 2015 17)–, algunos de los versos de la Lira Popular no estaban directamente relacionados con lo que sucedía en ese entonces, sino más bien con una tradición de larga data. Un ejemplo de ello es el tema del Juicio Final, cuyo origen Uribe Echeverría remonta a la Edad Media. En la hoja n°25 de La Lira Colectiva, dedicada a la muerte de Mariano Puga, se retoma este motivo con el fin de honrar al cura obrero.

Revitalizaciones de la Lira Popular

En los años cincuenta, hubo una publicación homónima –La Lira Popular–, cuyo primer número apareció el 31 de mayo de 1952 en el diario *Democracia*, sin embargo, ya se había publicado antes en *Noticias Gráficas* sin numeración. Se publicó en *Democracia* hasta el 18 de octubre de 1952 y a partir del 25 de octubre de ese mismo año se continúa imprimiendo semanalmente en el diario *El Siglo*, bajo la dirección de Diego Muñoz e Inés Valenzuela.

En los años setenta, se produce un conjunto de pliegos sueltos en el campo de concentración “Melinka”, a cargo de los marinos en la Quinta Región, y una hoja de lira por la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos. Marcela Orellana da cuenta de ambas creaciones en su artículo “Lira Popular en los setenta: memoria y resistencia cultural”. La Lira Colectiva comparte

con estas expresiones el propósito de denuncia, como detallaré en la segunda parte del presente ensayo.

En los años noventa, además, circula la publicación *Lira Popular* en la sexta región. Esta es una recreación de los pliegos del periodo clásico a cargo de Francisco Astorga, poeta popular y académico de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Se trata de décimas impresas en hojas sueltas de distintos colores (amarillas, verdes, rosadas, celestes) y en tinta negra o azul. A diferencia de la lira clásica, cuyos pliegos contienen versos de un solo autor, estas hojas reúnen versos de varios autores en un mismo pliego, generalmente de cuatro.

En 2011, Carolina Chacana impulsó una publicación que se repartiría en las marchas estudiantiles, como otrora se vendieran los pliegos en los fusilamientos¹⁴, y que se denominó *El versero popular*. En esta, la problemática de la educación toma protagonismo, continuando el espíritu de la Lira, en la que en varios de sus pliegos la contingencia política y social ocupa el lugar central. De algún modo, La Lira Colectiva y La Lira de Octubre continúan en esta línea, pero, a las demandas educacionales, se suman las de salarios, pensiones, viviendas y salud más dignas. Es más, las hojas de La Lira de Octubre, tal como las de *El versero popular*, se distribuyeron en las marchas.

Las hojas de *El versero popular* fueron publicadas en la web, donde hoy aún las podemos encontrar:

Durante el 2011, en el contexto del movimiento estudiantil, nació *El versero ciudadano*, una publicación impulsada por Caro Chacana, en esa época estudiante del Instituto de Estética de la Universidad Católica. Las hojas imitaban el diseño de la lira popular, por utilizar una gráfica que ocupaba el tercio superior de la hoja y la disposición de los versos en columnas, se repartió en las marchas estudiantiles por largo tiempo y actualmente circula por internet, contando con la colaboración de importantes decimistas como Hugo González. (Baeza 2016 16).

No obstante, parecen haberse editado solo diecinueve números, el último con fecha 18 de noviembre de 2011. Al igual que en el

caso de la lira de la sexta región, los versos de estos pliegos no son de autoría de un solo poeta. Lo mismo ocurre en La Lira Colectiva, en que se reúnen décimas de varios escritores en una misma hoja, a excepción de los pliegos n°17 y n°30, constituidos por versos de un solo poeta.

En 2013, año en que la Lira fue reconocida por la UNESCO como parte de la memoria del mundo, la grabadora Claudia Salas, en colaboración con los poetas y cantores Daniela Sepúlveda y Javier Peña –que componen en dúo “El Quiltro y la Charagüilla” –, desarrolla el proyecto “La décima es la vencida: xilografías a lo poeta”, en que rescata la estética de los pliegos del período clásico. Posteriormente, Claudia Salas junto a Daniela Sepúlveda y Myriam Arancibia hacen una lira con temáticas femeninas. Esta última, si bien conserva la simpleza del grabado de la lira clásica, se aleja un poco más de la estética original, ya que, por ejemplo, incorpora tinta de varios colores en un mismo pliego.

En 2014, Claudio Lazcano, poeta oriundo de Rancagua y quien vive en Valparaíso, comienza a publicar pliegos con el fin de rescatar la tradición de la Lira Popular. El propio Lazcano afirma, en una entrevista hecha por Rodrigo Oteiza para *El ciudadano* el 2 de enero 2015, lo siguiente:

La verdad que la idea es rescatar la tradición tal como era, venderlas en los lugares populares con la gente, recitándolas y declamando en la calle, pero además de esto como ya dije, se venden en la Librería Crisis, pero pienso que más gente debe saber de esto. Tomé la decisión de hacer la página www.lavidaenversos.cl¹⁵ la cual tiene poesía popular de actualidad, y no tan solo poesía mía, sino también versos de los poetas que quieren compartir su poesía, pero la idea es que siempre exista una ilustración, solo subiremos ilustraciones que sean grabados o dibujos en blanco y negro, para conservar la unión de los versos con los dibujos.

Estos dibujos eran hechos por el grabador Sebastián Clover. Los pliegos se vendían en la ciudad de Valparaíso por \$300, de manera que fueran asequibles para el pueblo y estuvieran acordes al carácter de la Lira.

Así como en Rancagua y en Valparaíso circularon recreaciones de la Lira Popular, a fines de 2017 y principios de 2018 fue el turno de la región del Bío Bío. Esta vez la iniciativa, empero, no surgió desde los decimistas, sino desde los grabadores. “Décima incisión” nace de un proyecto Fondart coordinado por el grabador tomechino Américo Caamaño, cuyo objetivo era “contribuir al rescate, producción y difusión de una modalidad de poesía popular como, en este caso, es la décima y su correspondiente ilustración en grabado” (Muñoz 2018 25). Lo mismo ocurre, como ya he dicho, con La Lira Colectiva, que nace de la idea de Tomás Anguita.

El propio nombre “Décima incisión” alude a las dos artes –poesía y xilografía– que confluyen en los pliegos de lira. Como expresó el presidente de la Asociación de Grabadores del Bío Bío, Roberto Cartes, a radio Kurruf, se llama así porque, por un lado, la palabra décima refiere al hecho de que las narraciones estén escritas bajo esta modalidad y, por otro, el término incisión apunta al hecho de que al grabar en madera se hacen incisiones o hendiduras. “Décima incisión” se trataba de una muestra itinerante (recorrió las comunas de las provincias de Ñuble y Concepción) de veinticuatro obras en las que participaron nueve poetas y quince grabadores. En ellas, se tocan temas como los incendios forestales de la zona, la violencia de género y la corrupción, según declaró Caamaño al diario *El Sur* de Concepción, por lo que se rescata el carácter noticioso y contingente de la lira.

Por último, en San Vicente de Tagua-Tagua, de donde es oriunda la poeta Rosa Araneda, el gestor cultural Felipe Valdés hace pliegos con el objetivo de difundir y enseñar esta tradición, como él mismo expresa en el documental dirigido por Christian Pino Palominos sobre la Lira Popular¹⁶. En ella, se publican versos de poetas de la misma localidad, quienes comunican su visión de los acontecimientos que ocurren en la zona.

II. La Lira Colectiva y el testimonio

A pesar de la dificultad que supone definir y delimitar el género del testimonio, ya sea por la diversidad de formatos que adopta o por las diferentes disciplinas a las que aparece vinculado, se utilizarán las definiciones de quienes han estudiado previamente los textos testimoniales para el análisis de La Lira Colectiva como discurso-testimonio. Cristina Dupláa señala:

El testimonio o discurso-testimonio es un mensaje, la mayoría de las veces verbal, que pretende verificar unos hechos ocurridos y vividos por un actor o actora-testigo que, por razones ideológicas, no han quedado recogidos en la historia colectiva de la humanidad. La memoria individual de un único sujeto o de varios parte de un referente que, una vez re/definido, desemboca en una interpretación de aquello que ocurrió o se cree que ocurrió. [...] Esa necesidad de redefinir y/o reinterpretar un hecho social previo coloca al emisor y emisora del discurso en una situación de compromiso con el silencio impuesto por la oficialidad del discurso histórico. (1996 26-27).

Si bien Dupláa está pensando en acontecimientos históricos que ocurrieron en el pasado y, específicamente, en los campos de exterminio nazis, su definición podría extenderse a los hechos del presente, porque lo esencial parece ser que el testimonio es un discurso que se contrapone al relato oficial o a la Historia. La Lira Colectiva nace con el propósito de dejar registro histórico del momento desde el punto de vista del pueblo. Se trata de un discurso no oficial en el sentido de que se opone a las noticias transmitidas por los medios autorizados. Elzbieta Sklodovska, incluso, reconoce un subtipo para este tipo de testimonios: “el testimonio noticiero, que es aquel que reacciona frente a las noticias oficiales reproducidas por los medios de comunicación de masas” (Acedo 2017 61). La hoja N°1 es especialmente ilustrativa al respecto, lo que se evidencia ya se desde el mismo título, en que se corrige la información dada por la prensa oficial tachando algunas de sus palabras: “Violentistas y criminales armados se toman las calles del país”. Además, incluye una composición

poética de Nano Stern que se intitula “La televisión nos miente” y comienza del siguiente modo:

La televisión nos miente
de manera descarada,
no es más que una fuerza armada
para cagarnos la mente.
Piñera es un indecente
mentiroso descarado,
que arrastra con el legado
de ensangrentar esta tierra
y declararle la guerra
a un pueblo que ha despertado.

Y en otra, de la misma hoja y del mismo autor, “Día 6”:

¿Qué es la normalidad
de la que hablan en la tele?
Por la mierda, Chile, duele
tanta absurda ingenuidad.
No busquen la realidad
en los medios oficiales
que, siguiendo generales,
imponen una doctrina
que camufla a la asesina
instrucción de los manuales.

La Lira Colectiva intenta, por tanto, proporcionar otras versiones sobre lo que acontece en el país. En palabras de Anna Housková, “[s]e trata de darles la voz a quienes participan en la historia sin participar en su interpretación (Acedo 2017 57).

Para Mabel Moraña, habría tres rasgos caracterizadores del género: 1. su carácter directo o indirecto (mediato); 2. la voluntad documentalista; y 3. la relación ficción/realidad. Noemí Acedo los sintetiza del siguiente modo:

[E]l primero es que todo testimonio está escrito o bien por el/la propio/a testigo de los acontecimientos que se narran, o bien mediante un/a informante que le transmite la información a un/a editor/a o transcriptor/a que los narra (testimonio

mediato, extendido en Centroamérica entre las comunidades indígenas). De aquí se puede extraer otro aspecto que se dará siempre respecto al testimonio: éste parte del contexto histórico convulso que se vive en carne propia. De ahí el segundo rasgo: la voluntad documentalista, que no está reñida con la estética ni con el estilo que emplee el/la autor/a del testimonio. Por último, la relación entre ficción/realidad o, dicho de otro modo, entre literatura e historia, dos vías de conocimiento que no se excluyen, sino que se complementan para revisar el pasado y dejar en herencia al presente su legado. (2017 63-64).

Respecto del primer punto, efectivamente La Lira Colectiva es fruto de un contexto histórico convulso: la crisis social y sanitaria. Frente a este, a través de décimas y grabados, La Lira Colectiva plasma la voz del pueblo. Aunque todos los autores han sido testigos directos del estallido social, no todos ellos son sujetos populares. Podríamos decir que muchas de las composiciones están, en cierto sentido, mediadas, pues dan voz a problemáticas de las que sus autores no son los principales afectados. Sin embargo, lo fundamental es que existe un compromiso con la voz popular: “[l]os y las intelectuales que recogen esta información testimonial y la *transcriben* parten de un compromiso con ese dar voz a los sin voz, que los y las sitúa en los márgenes impuestos por la propia hegemonía” (47). Hablar de intelectuales parece adecuado, visto que la mayoría de los poetas que participaron cuentan con una formación académica. A la vez, puede entenderse como una transcripción el hecho de que las décimas recojan varias de las expresiones que se escuchaban en las calles, como, por ejemplo, “no son treinta pesos, son treinta años”, “renuncia Piñera” o “el modelo no se toca”.

En relación con el segundo aspecto, como ya se ha adelantado, hay una voluntad de dejar registro de los acontecimientos históricos. Esto con el fin no solo de constituir una memoria para la posteridad, sino también de servir como denuncia: “[la mediación que se establece a la hora de plasmar en lenguaje el discurso oral] es utilizada en este tipo de discursos [los testimoniales] con pretensiones ideológicas muy claras. Fundamentalmente, se presenta como una denuncia colectiva, que, a su vez, es capaz de

transmitir un proyecto solidario” (Acedo 2017 36). En La Lira Colectiva, no se denuncian únicamente las desigualdades económicas y las condiciones de vida indignas a las que están obligadas gran parte de la población chilena, sino también los asesinatos perpetrados por las fuerzas policiales. Por un lado, se promulgan los abusos cometidos en el contexto mismo del estallido: contra Gustavo Gatica y Fabiola Campillay, quienes quedaron ciegos por las lacrimógenas y los balines usados por la Policía, y contra Alex Núñez Sandoval, quien fue asesinado por un miembro de Carabineros. Por otro, se exige justicia para los homicidios de los mapuches Camilo Cantrillanca, muerto el año 2018, y Macarena Valdés, asesinada en 2016. Mención especial merece la hoja n°17, titulada “Nuestros caídos alumbran nuestros sueños”, que contiene solo una composición poética: “Weichafe”, de Alexis Donoso, en la que el autor asume la voz de Camilo Cantrillanca para mostrar la resistencia del pueblo mapuche:

Mi nombre es Camilo Cantrillanca
Y diles a tus soldados
Que cuando depredas la tierra insultas a mi madre
Que deberías pagar caro por eso
Porque Yo soy de la tierra
Como Matías Cantrileo Weichafe
Como toda mi gente fotem del dolor y el coraje

Diles que te puedo amar
Pero si haces daño te enfrentarás con mi rabia
Cúdate de mi rabia que ha derrocado imperios y reinos
Diles a tus soldados que junten miedo
Que aquí estamos de pie
Y que aquí nos vamos a quedar.

El proyecto de futuro solidario que señalaba Noemí Acedo, en este caso, consiste en la construcción de un país más justo. Por cierto, uno de los *leitmotiv* de las manifestaciones era el de un Chile que despertó y ya no se volvería a dormir, esto es, que el pueblo no se cansaría hasta que sus demandas fueran escuchadas y cambiaran sus condiciones de vida. La solidaridad se expresaba

en que, por ejemplo, muchos salían a las calles por aquellos que, por diferentes motivos, no podían hacerlo, como los adultos mayores o las personas con discapacidad. Además, no solo marchaban quienes tenían algún tipo de carencia, sino también quienes empatizaban con los que sí las tenían.

En cuanto al tercer aspecto –la relación ficción/realidad–, no hay un consenso respecto de a qué disciplina pertenece el testimonio, pues algunos la consideran como parte de la literatura, mientras otros la consideran parte de la historia política. Esta controversia no es baladí, porque dejarlo relegado exclusivamente al ámbito literario supone quitarle peso a su ánimo de denuncia y resistencia:

De esta forma, concebir la escritura testimonial como un género literario tiene implicaciones importantes en su recepción y en la distribución de los textos considerados testimoniales, en su inclusión (o exclusión) en el canon y en el atenuamiento del propósito que aparentemente los anima: ser una “literatura de resistencia”. (Acedo 2017 42).

Aunque se utilice una forma poética como medio expresión, ello no significa que lo narrado en las décimas sea ficción. Como ya se ha mencionado, se quiere contar la verdad frente a las mentiras de la televisión y otros medios de comunicación oficiales. El pueblo quiere mostrar que el “oasis” del que habla el Presidente es solo para unos pocos y que la mayoría sufre la desigualdad e injusticia del sistema:

Por eso los estudiantes
 Y toda la sociedad
 Hoy luchan con *su verdad*
 Marchando hacia delante
 Con mil cánticos vibrantes
 Cansados de la codicia
 Luchan contra la avaricia
 Y como pueblo *avanzar*
 En caminos de *justicia*¹⁷

Estos versos de Claudio Alvarado reflejan el proyecto de futuro solidario al que se ha referido anteriormente. En este sentido, John Beverley sostiene que el testimonio no solo está dirigido “a la memorialización del pasado, sino también a la constitución de estados-nación más heterogéneos, diversos, igualitarios y democráticos, así como de formas de comunidad, solidaridad y afinidad que rebasen las fronteras de los estados-nación” (2010 128). Es en este marco que cobra sentido la petición de una nueva Constitución que sienta las bases para la construcción de un nuevo Chile y la necesidad de que, de aprobarse la Asamblea Constituyente, las minorías queden representadas dentro de sus integrantes.¹⁸

En medio de las protestas y el reclamo de una nueva Carta Fundamental, surgieron los Cabildos Abiertos, que eran instancias para dialogar y reflexionar en torno a las propuestas populares. A ellos podían asistir todas las personas que estuvieran interesadas tanto en hacer sus peticiones como en la búsqueda de una solución concreta a los problemas que aquejan a la ciudadanía en su conjunto. Unidad Social, un grupo de 115 movimientos y organizaciones sociales cuyo propósito común es “la defensa y recuperación de las libertades y derechos fundamentales”¹⁹, sintetizaba las resoluciones de estos cabildos con el fin de hacerlas llegar a oídos de las autoridades. Lo interesante es que algo similar ocurrió desde fines de la década de 1880, cuando los “miembros de las clases trabajadoras organizaron cada vez más mítines para protestar por determinados problemas (los que, significativamente, concluían con la entrega de una carta a la máxima autoridad política de la ciudad o incluso al presidente)” (Cornejo 2013 19). Cornejo indica que las interpelaciones que, en hojas de versos de la Lira Popular, se hacían al presidente de la República eran un correlato de este tipo de estrategias. Los poetas populares, desde posiciones políticas diversas, expresaron sus agravios frente a los mandatarios y, “[d]ando un paso más allá de la sola subsistencia, los *puetas* cantaron el sueño colectivo de la posibilidad de una vida plena” (2013 32), así como hoy los artistas de La Lira Colectiva plasman la esperanza de un Chile más justo.

La Lira Colectiva aúna historia política y literatura –o arte, en general, pues las hojas contienen textos escritos y visuales–, pero, si tuviéramos que optar por una de las dos disciplinas, probablemente habría que privilegiar la primera, porque se trata de una escritura de emergencia, cuyo propósito es recoger la situación sociopolítica del país, antes que alcanzar un gran valor artístico. Jorge Narváez, al estudiar el testimonio entre los años 1972 y 1982 en Chile, sostiene que esta supremacía del aspecto histórico se debe a que se le da mayor importancia a captar la experiencia mientras esta se encuentra íntegra en la memoria:

Por ello la sociedad recurre, intuitiva y espontáneamente, a un tipo de registro fragmentario de los hechos, privilegiando en un comienzo los aspectos históricos empíricos del registro sobre los aspectos técnicos de la representación lingüística imaginaria. Se trata de contar una experiencia histórica conmovedora, extraordinaria aunque común en el sentido de que afecta a toda la sociedad, y hay urgente necesidad de hacerlo mientras existe la plenitud de la memoria de la experiencia. (1983 45).

Ciertamente, mientras más próximo se está de los acontecimientos vividos, es menos probable que su recuerdo se difumine. No obstante, la elección de una forma artística y, en concreto, del pliego suelto no es irrelevante, ya que, como se pudo entrever al revisar la tradición en la que se inserta, este formato ya ha sido otrora canal de la voz popular.

El trabajo de Narváez revela, además, que el género testimonial tiene antecedentes en Chile. Su estudio se centra en el testimonio sobre el golpe de estado y durante el régimen militar, que es, probablemente, la época en que este género alcanza mayor fuerza. Sin embargo, el autor reconoce que esta forma había sido ya recurrida en otros períodos de la historia literaria nacional, como en la Reconquista o en la dictadura de Ibáñez (1983). No es casualidad que este tipo de textos adquiera notoriedad en gobiernos dictatoriales o en tiempos de especial represión política, dado que es una manera de dejar constancia de las situaciones abusivas de las que son víctimas. Es más, la propia Lira Popular

fue usada como vehículo de denuncia al registrar, por ejemplo, la Masacre de Lo Cañas y otros abusos cometidos por los subordinados de José Manuel Balmaceda. A este respecto, Micaela Navarrete señala:

Después de la caída de Balmaceda, los poetas populares manifestaron su enérgico repudio a los responsables directos de los atropellos cometidos durante la dictadura, convirtiendo sus versos en elocuentes testimonios de las violaciones a los derechos elementales de las personas. Los poetas escriben cuando estos responsables eran tornados prisioneros, procesados o desterrados bajo el nuevo gobierno, y por, la descripción de los abusos va acompañada por la conciencia de que ellos deben ser castigados por la justicia. (1993 48).

No es de extrañar, entonces, que, ante el decreto de toque de queda y el permiso de intervención de las Fuerzas Armadas emitidos por Sebastián Piñera, el pueblo quisiera oponer resistencia y dejar prueba del atropello a los derechos fundamentales.

Conclusiones

En el contexto del estallido social, nace La Lira Colectiva, que se considera a sí misma como una actualización de la Lira Popular, con la que tiene una serie de similitudes, así como rasgos diferenciadores. Estas semejanzas y desemejanzas se reconocen al analizar las hojas tanto desde el punto de vista formal como del temático.

En cuanto a la forma, lo primero que habría que señalar es que La Lira Colectiva rescata el formato del pliego suelto, sin embargo, las dimensiones de las hojas son diferentes a las de la Lira Popular. En ambos casos, los pliegos fueron impresos en papel corriente, pero únicamente los de la Lira llevan pie de imprenta (en la mitad de los casos). Los pliegos de la Lira Popular no están fechados ni numerados²⁰, mientras que todas las hojas de La Lira Colectiva están fechadas y numeradas. Tal como en el caso de la Lira, las hojas de La Lira Colectiva contienen texto e imagen

y, además, el espacio de la página que ocupa cada uno de estos elementos es más o menos proporcional al que usaba en la Lira. Cada hoja de Lira Popular contenía versos de un solo poeta, en cambio, La Lira Colectiva reúne versos de varios autores en una misma hoja.

Si bien tanto las hojas de La Lira Colectiva como las de la Lira Popular están conformadas por texto e imagen, es preciso hacer algunas distinciones respecto de la naturaleza de estos componentes. En relación con el texto, si bien ambas liras tuvieron como base el uso de la décima, en la Lira Popular predominó el uso de la cuarteta glosada, mientras que, en La Lira Colectiva, esta fue una excepción y “la regla fue la falta de regla”, puesto que los versos están constituidos por cuantas décimas quiso emplear el autor. En relación con la imagen, aunque los grabados de la Lira se han transformado en un ícono, solo una parte (y no la mayor) de sus imágenes correspondían a xilografías y, además, de esas xilografías, solo unas pocas fueron hechas *exprofeso* para los versos que ilustran. Por el contrario, todas las hojas de La Lira Colectiva cuentan con un grabado en madera elaborado para ese número en particular. Asimismo, los nombres de los xilógrafos están consignados en la parte inferior del pliego, mientras que no hay registro de quiénes fueron los grabadores de la Lira Popular.

Respecto del contenido, La Lira Colectiva sigue la línea temática de la Lira Popular, pues, al igual que ella, narra hechos circunstanciales. Por un lado, los versos de ambas narran los acontecimientos sociales y políticos del momento: así como La Lira Colectiva registra lo acontecido durante el estallido, en los pliegos de la Lira, verbigracia, hay relaciones de las contiendas electorales y de la crisis política durante el gobierno de Balma-ceda. Por otro lado, las décimas de La Lira Colectiva muestran cómo la pandemia diezma a la población, tal como los versos de la Lira relataban las pestes. Finalmente, La Lira Colectiva recupera motivos tradicionales como el del Juicio Final.

* * *

Notas

- 1 Los nombres de pliego u hoja suelta, hoja volante, hoja de versos, hoja de poesía y hoja de lira se usan de manera indistinta para referirse a los pliegos de Lira Popular.
- 2 También en las hojas de poesía de la Lira Popular se encuentran contrapuntos. De hecho, Tomás Cornejo, en su artículo “Hablando con su excelencia: diálogos de impugnación política en la Lira Popular”, analiza los contrapuntos entre los *puetas* y el primer mandatario.
- 3 En España, los ciegos tuvieron por disposición real la exclusividad de venta de todo género de gacetas, relaciones, coplas, almanaques y guías en la Corte (García de Enterría 77-78). Es por esto que algunas veces a la literatura de cordel se le denomina literatura de ciego.
En Chile, también algunos de los *puetas* eran ciegos. La carencia del sentido de la vista hace que se agudicen otros sentidos, como el de la audición, lo que explicaría esta afinidad con el canto poético.
- 4 Estampas antiguas que existen en las imprentas, hechas “para servir de ilustración a alguna novela, un almanaque o devocionario. Su variedad no deja nada que desear: paisajes, escenas de combates, buques de guerra, una doncella abandonada, en la playa del mar, escudos de armas, flores, frutas, retratos de personas célebres de la actualidad o de tiempos pasados i cualesquiera otros, etc., etc. Mui a menudo la relación con los argumentos es superficial o nula” (Lenz 573-4).
- 5 Cuando se habla de versos, en el caso de la Lira Popular, no se hace referencia a la línea estrófica que comúnmente se conoce como verso, sino a la composición poética completa.
- 6 Décima octosilábica con la distribución de las rimas abbaaccddc. El nombre se debe a su inventor Vicente Martínez Espinel (1550-1642).
- 7 Con lira clásica, me refiero a los pliegos producidos entre 1870 y 1940, que conforman las tres colecciones que se conservan de la lira popular: la Colección Alamiro de Ávila, la Colección Rodolfo Lenz y la Colección Lira Popular. Las primeras dos son parte del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares de la Biblioteca Nacional y la tercera, del Archivo Andrés Bello de la Universidad de Chile. En consecuencia, lira clásica es equivalente a lo que, en el presente ensayo, denomino ‘Lira Popular’.
- 8 Se publicaron treinta números, pero solo los primeros dieciocho fueron impresos. En abril de 2021, LOM publicó estos versos, aunque ya sin el formato de pliego suelto, en el libro *La lira popular de la revuelta de octubre*.
- 9 <http://www.ablc.com.br/cordeltecas/>
- 10 La tercera, y de mayor tamaño, es la Colección Lira Popular, custodiada en el Archivo Andrés Bello de la Universidad de Chile.
- 11 “En América, la llegada de la imprenta fue consecuencia directa del proceso de conquista y colonización española, siendo el virreinato de Nueva España, en 1539, el primer territorio en el continente que contó con una imprenta concesionada por la Corona al impresor alemán Juan Cromberg [sic] y al oficial italiano Juan Pablos” (Fernández 70).
- 12 Refiriéndose a la literatura de cordel española, Pedro Cátedra señala que “en la puesta en escena de la recitación, previa a la venta, la declamación de la portada,

- es decir el encabezamiento de las coplas, e incluso los datos tipográficos, es un hábito generalizado, lo sabemos por testimonios relativamente tardíos, como el citado del Diablo cojuelo” (82).
- 13 Para un estudio de las xilografías mexicanas y brasileñas en relación con las de la Lira Popular, véanse los estudios de Simoné Malachinni (2015; 2017).
 - 14 Así como en la época clásica de la lira popular, los puetas o los suplementeros vendían los pliegos acerca de los fusilamientos en los mismos fusilamientos, en este caso se reparten las hojas sobre la problemática educacional en las mismas marchas estudiantiles.
 - 15 Esta página no está vigente.
 - 16 Se trata del documental *En la huella del canto a lo poeta* (2018). Consúltese la bibliografía final para la referencia completa.
 - 17 Las cursivas son mías.
 - 18 Este artículo fue escrito a mediados de 2020, cuando aún no se votaba el plebiscito de entrada para el proceso constituyente, que tuvo lugar el 25 de octubre de ese mismo año.
 - 19 Palabras citadas del Manifiesto Unidad Social, que se encuentra en el sitio web de la organización.
 - 20 Me refiero a que los mismos poetas o impresores no numeraron las hojas en la medida que iban siendo publicadas. Sin embargo, los pliegos han sido numerados, e incluso se les ha dado más de una numeración, para los propósitos de estudio y archivo.

* * *

Obras citadas

- Acedo, Noemí. “El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en búsqueda de su definición, genealogía y taxonomía. *Latinoamérica* 64, 2017 pp. 39-69. DOI: <https://doi.org/10.22201/ci-alc.24486914e.2017.64.56863>
- Anguita, Tomás. (coord.). *La lira popular de la revuelta de octubre*. Santiago: LOM, 2021.
- Baeza, Ana María. “Mujeres decimistas. Estrategias de instalación el campo cultural”. *Taller de Letras* 58, 2016, pp. 11-27. DOI: <https://doi.org/10.7764/tl5811-27>
- Beverly, John. *Testimonio: sobre la política de la verdad*. Trad. Irene Fenoglio y Rodrigo Mier. México: Bonilla Artigas Editores, 2010.
- Cátedra, Pedro. *Invencción, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*. Extremadura: Editora Regional de Extremadura, 2002.
- Cornejo, Tomás. “Hablando con Su Excelencia: diálogos de impugnación política en la Lira Popular”. *Cuadernos de Historia* 39 (2013): 7-32.

- URL: <https://cuadernosdehistoria.uchile.cl/index.php/CDH/article/view/30782>
- , "Notas para comprender las imágenes de La Lira Popular". *Aisthesis* 59, 2016, pp. 179-202. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812016000100011>
- Dupláa, Christina. *La voz testimonial en Montserrat Roig: estudio cultural de los textos*. Barcelona: Icaria, 1996.
- En la huella del canto a lo poeta*. "Lira Popular. Cap. 6". Dirigido por Christian Pino Palominos [en línea]. YouTube, 6 nov. 2018.
- Fernández, Iñigo. "Un recorrido por la historia de la prensa en México. De sus orígenes al año 1857". *Documentación de las Ciencias de la Información* 33 (2010): 69-89. Web. 25 jul. 2020.
- García de Enterría, M^a Cruz. *Sociedad y poesía del cordel en el Barroco*. Madrid: Taurus, 1973.
- Lenz, Rodolfo. *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile*. Santiago: [s.n], 1919.
- Malacchinni, Simoné. *Lira Popular. Identidad gráfica de un medio impreso chileno*. Santiago: Ocho Libros Editores, 2015.
- , "Lira popular: ¿pliegos sueltos chilenos? Origen y relación visual con pliegos sueltos españoles y vinculación a posteriores pliegos y literatura de cordel de México y Brasil". *Taller de Letras* 61, 2017, pp. 75-89. DOI: <https://doi.org/10.7764/tl6175-89>
- Mendoza Díaz-Moroto, Francisco. *Panorama de la literatura de cordel española*. Madrid: Ollero & Ramos, 2000.
- Muñoz, Álvaro. "‘Décima incisión’ da un viraje contemporáneo a la lira popular". *El Sur* [Concepción, Chile] 29 abr. 2018.
- Muñoz, Diego. *Lira popular: una joya bibliográfica que revela la supervivencia de la juglaría medieval en Chile, país donde los poetas populares cantan a lo divino y a lo humano en hojas impresas que llevan graciosas ilustraciones de grabadores anónimos. Selección de 15 reproducciones facsimilares con un ensayo del autor y un proemio de Pablo Neruda*. München: Moulinette, 1968.
- Navarrete, Micaela. *Balmaceda en la poesía popular: 1886-1986*. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1993.
- Narváez, Jorge. *El testimonio: 1972-1982 (transformaciones en el sistema literario)*. Santiago: Céneca, 1983.
- Orellana, Marcela. *Lira popular. Pueblo, poesía y ciudad en Chile (1860-1976)*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile, 2005.
- , "Lira popular en los setenta: memoria y resistencia cultural". *Anales de Literatura Chilena* 1, 2000, pp. 181-193.
URL: <https://ojs.uc.cl/index.php/alch/article/view/54211>
- Oteiza, Rodrigo. "La Lira Popular y su actualidad. Entrevista a Claudio Lazcano, poeta popular". *El ciudadano*, 2 feb. 2015. Recuperado 12 dic. 2018 de: <https://www.elciudadano.cl/artes/la-lira-popular-y-su-actualidad-entrevista-a-claudio-lazcano-poeta-popular/01/02/>

- Pena Sueiro, Nieves. "Estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de sucesos". *Pliegos de bibliofilia* 13, 2001, pp. 43-66. Web. 25 jul. 2020.
- Pereira, Eugenio. "Nota sobre los orígenes del Canto a lo Divino en Chile. *Revista musical chilena* 79, 1962, pp. 41-48. URL: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13112>
- Sanchis, Víctor. "Terremotos y piratas en la literatura virreinal: las hojas volantes del siglo XVI". *Sincronía* 71 (2017): 156-170. URL: <https://www.redalyc.org/journal/5138/513852523008/html/>
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Vol. I. Santiago: Universitaria, 2011.
- Uribe Echeverría, Juan. "El tema del Juicio Final en la poesía popular tradicional de Chile". *Boletín de filología* 23-24 (1972): 316-381. URL: <https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/46913>
- , *Flor de canto a lo humano*. Santiago: Biblioteca Nacional, 1974.



Actuar militar. Santiago de Chile, 1973.

© Centro de Documentación de la Fundación Salvador Allende. Colección Naúl Ojeda.

Martillos del bolsionarismo: ensayo sobre la literatura y sobre el dron cis-heterosexista

Martelos do bolsonarismo: ensaio sobre literatura e sobre o drone cis-heterossexista

Bolsonarism's hammers: essay on literature and the cis-heterosexual drone

RICK AFONSO-ROCHA

Doctor en letras (UESC/UAM-X)
rarocho@correo.xoc.uam.mx

RESUMEN

*Intentaré esbozar algunas consideraciones sobre la enunciación literaria, en cuanto a su polivalente surgimiento en el escenario discursivo. Se trata de un surgimiento atravesado por el nodo (ideológico/imaginario – político/simbólico – económico/real) que significa a aquella, determinando significados y controlando sus funcionamientos afectivos. Pretendo resaltar que la literatura, como parte del aparato mercantil, no hace más que hacer ver y emerger sujetos: lectores, autores, personajes, editores, consumidores, integración y realización. A continuación, presentaré mi análisis del enunciado literario de Philip K. Dick *The Governing Machine*, por lo que me hace ver y me hace enunciar en su significado complejo que, aunque no a priori, puede contar con direcciones impregnadas en la forma- sujeto en la*

que reconozco. Dicho eso, necesito anticipar lo que ese enunciado me hace ver y me hace decir: el funcionamiento del bolsonarismo como máquina técnica del capital, desde el dron en el corte del sistema sexo-género, que aquí denominé dron cis-heterosexista. Me interesa comprender el funcionamiento enunciativo (hacer ver/hacer decir) como paradigma ideológico, político y económico, como máquina técnica de la máquina de guerra del capital, o sea, como paradigma que va más allá de la formación social brasileña, pero que, a la vez, lleva ciertas singularidades desde la periferia del sistema-mundo.

ABSTRACT

*I will try to outline some considerations about literary enunciation, in terms of its versatile emergence on the discursive stage. It is an emergence traversed by the node (ideological/imaginary – political/symbolic – economic/real) that signifies it, determining meanings and controlling its affective functioning. I intend to highlight that literature, as part of the commercial apparatus, does nothing more than make subjects see and emerge readers, authors, characters, editors, consumers, integration, and realization. Next, I will present my analysis of Philip K. Dick's literary statement *The Governing Machine*, for what it makes me see and makes me state in its complex meaning that, although not a priori, it can have directions impregnated in the form-subject in the one I recognize. That said, I need to anticipate what that statement makes me see and makes me say: the functioning of Bolsonarism as a technical machine of capital, from the drone in the cutting of the sex-gender system, which here I called the cis-heterosexist drone. I am interested in understanding the enunciative functioning (making people see/making people say) as an ideological, political, and economic paradigm, as a technical machine of the war machine of capital, that is, as a paradigm that goes beyond the Brazilian social formation, but that, At the same time, it carries certain singularities from the periphery of the world-system.*

Palabras Clave: *Literatura; significado; aparato mercantil; bolsonarismo; dron*

Palavras-chave: *Literatura; significação; aparelhagem mercantil; bolsonarismo; drone*

Keywords: *Literature; meaning; commercial apparatus; Bolsonarism; drone*

1. Introdução

Gostaríamos de haver convencido de que existe um único meio realmente eficaz de barrar o caminho ao fascismo: derrubar o capitalismo. ‘O fascismo’, como Clara Zetkin já escrevia em 1923, ‘é o castigo que se abate sobre o proletariado por não ter prosseguido a revolução iniciada na Rússia’.

Daniel Guérin (2021 13).

Há um pequeno texto de Philip K. Dick (1974), um dos menos conhecidos, considerado por muitos dos estudiosos da sua “obra” – nessa infame tentativa de certa teoria literária de insistir na invenção e na sustentação da autoria – como um livro de pouca maturidade. Texto que me causa muito desconcertamento e me afeta demasiadamente. Esse livro não teve publicação em brasileiro. Contudo, fora publicado em português com o título *A máquina de governar*. Embora goste do título em português e considere uma excelente adaptação cultural, abordarei, mais a frente, também o título original *Vulcan’s Hammer*, visto que, como é possível perceber, é do título em inglês, pelo menos numa camada mais externa e explícita, que decorre o título que nomeia este ensaio.

As metáforas, os recursos linguísticos, as alusões estilísticas, o manejo da linguagem estariam, nessa “obra”, pensam os ainda caçadores da genialidade perdida, ainda pouco trabalhados. A escrita de Dick não estaria suficientemente madura ou sua suposta genialidade ainda não teria florescido. O tal *projeto literário*, fruto de uma imaginária projeção consciente que desconhece da história, do social, da memória e dos aparelhos culturais reprodutores da ideologia dominante – tal como sonhou utopicamente

Antonio Candido (2000), em seu materialismo sem revolução, em seu materialismo de conciliação –, não estaria, no caso de Dick, com essa pequena novela, acabado.

Talvez, por isso, essa enunciação literária, embora carregue o peso do nome autoral, destaca-se que, contraditoriamente assimilado pela instituição literária (peça do aparelho ideológico mercantil), tem suas condições de afetação minoradas.¹ Não digo apenas que tais condições estejam controladas, pois assim funciona o jogo burguês. É preciso abandonar a ilusão da literatura como espaço da morte, da liberdade, do sublime, da resistência absoluta, como se essa estivesse fora da história. Aqueles que assim pensam, estão condenados a admirarem-se eternamente diante da toca do coelho branco, contemplando a genialidade e a intencionalidade autoral. Contudo, há controle da leitura, há controle da interpretação. Há gestão da imaginação, da criatividade, da escrita. Há gestão das paixões. Escrever e ler são paixões. Movimentam afetos. Perceber a escrita como espaço contemplativo da morte e de desaparecimento do sujeito já é, em si, um efeito, do engenhoso jogo da imaginação capitalista. Não há escrita ou leitura que não seja atravessada pelo *modo de imaginação capitalista* (Afonso-Rocha 2022), que não seja atravessada pelo e que não integre o *aparato mercantil econômico, ideológico e afetivo*.

Se Karl Marx (2020) descreveu detalhadamente o funcionamento do *econômico* desde o real e Louis Althusser (2008), feito alguns reparos, delimitou o funcionamento do *ideológico* na ordem do imaginário, penso que coube a Michel Foucault (2010; 2015) descrever o *político*, ainda que tenha apartado da esfera do político, o ideológico e o econômico, em sua assanha de enxergar aí uma espécie de autonomia (relativamente) absoluta (uma espécie de contradição em termos). E como ele mostrou, ou talvez como eu queira ver, o político é afetação. Logo, o poder é da ordem do simbólico. Em minha leitura, prefiro, então, falar em aparelho mercantil e não em aparelho de Estado. Retomando Jacques Lacan (2005), talvez a ideia do nó como suporte do sujeito – e aqui, ousa a pensar o nó em relação à forma-sujeito – ajude-nos a compreender as tecituras entre as estruturas do edifício e os

registros psíquicos. Diante do simbólico, do imaginário e do real, Lacan questionou: qual seria o quarto elemento que sustentaria o sujeito? O nó... algo insuperável que se coloca entre o simbólico, o imaginário e o real, possibilitando a relação radical. O nó que ataria o ideológico ao imaginário, que costuraria o político ao simbólico e que atravessaria a falta, o silêncio e o vazio (real) em direção ao econômico, deixando sempre aberta a fôrma da *forma-sujeito* (Jappe 2021),² para que o reconhecimento e para que o chamamento não vacile, sempre ocorram.

O aparelho mercantil é da burguesia. O Estado é apenas uma peça do engenhoso funcionamento mercantil. Uma peça que serve para neutralizar os anseios revolucionários, que serve para pacificar as lutas de classes; criando a ilusão de que ou o Estado garantiria com exclusividade a estrutura de exploração burguesa, devendo, portanto ser destruído pela classe trabalhadora, de modo a concentrar contra essa peça toda a tática dos explorados, deixando necessariamente as demais instituições reprodutoras das condições de produção do modo de destruição capitalista livres para eternizar a exploração mercantil; ou o Estado, em sua construção democrática, expressaria o lugar a ser conquistado e reformado esporadicamente, sendo corrigido em momentos oportunos, visto que seu controle dependeria apenas de organização em grupos partidários que, em iguais condições, lançar-se-iam a mobilizar as paixões da nação. Dessa forma, com a ilusão de igual participação e igual afetação, afinal uma pessoa um voto, o modo de produção capitalista fez-se eterno. Ao inventar o cidadão, houve o genocídio da classe trabalhadora. A invenção do cidadão significou a pacificação e o desmantelamento, pensam eles, das lutas de classes.

A partir dessa clivagem, podemos compreender a enunciação literária: a literatura como peça da aparelhagem mercantil, logo atravessada pelo político, pelo ideológico e sobredeterminada pelo econômico, além de necessariamente atrelada ao funcionamento da forma-sujeito moderna, aí intervindo o nó como suporte das posições subjetivas ensejadas na e pela enunciação literária: leitores, autores, personagens, editores, consumidores.

Nó que, em minha leitura, possibilita a relação radical das camadas estruturais e dos registros psíquicos, o que nos permite compreender a eficácia simbólica e imaginária da enunciação literária e seus efeitos. A literatura acontece no mundo, num mundo marcado e significado pela exploração da força de trabalho, num mundo cuja força motriz se configura na exploração do medo e da esperança como reprodutibilidade das suas condições de produção.

Longe de fazer da inscrição literária uma exemplificação/pretexto para debater questões que supostamente ultrapassariam seu contexto e suas condições de produção, entendo, com Gilles Deleuze (2017), que a enunciação literária se configura como uma máquina de visualidade, isto é, como uma máquina de fazer ver, como também, inegavelmente, constitui uma máquina de dizibilidade, de fazer falar. E aqui é preciso dimensionar a complexidade da instituição literária, peça da aparelhagem mercantil, tanto do aparelho ideológico cultural quanto do aparelho político afetivo e sobredeterminada pelo econômico.

Se tudo está visível e não há nada oculto, tal qual compreendia Foucault (2019), precisamos perseguir os sinais e sintomas que pululam no arquivo vivo da enunciação. A literatura, como instituição afetada pelas lutas de classes na história, faz ver e faz dizer, possibilitando a significação, fazendo-nos perceber algo de uma determinada forma e não de outra, concretizando certos sentidos e não outros. As visibilidades e as dizibilidades instanciadas pela enunciação literária condicionam certa maneira de ver e de dizer determinados sujeitos, acontecimentos, classes, interesses. O arquivo da enunciação literária é da ordem da *imaginação material*. Como nos lembra Gaston Bachelard (2002), a imaginação material é um produto da mão. E a mão, por força da história, expressa uma metáfora da força de trabalho e, consequentemente, de sua exploração:

A mão ociosa e acariciante que percorre as linhas bem-feitas, que inspeciona um trabalho concluído, pode se encantar com uma geometria fácil. Ela conduz à filosofia de um filósofo que vê o trabalhador trabalhar. No reino da estética, essa visualização

do trabalho concluído conduz naturalmente à supremacia da imaginação formal. Ao contrário, [na imaginação material] a mão trabalhadora e imperiosa aprende a dinamogenia essencial do real, ao trabalhar uma matéria que, ao mesmo tempo, resiste e cede como uma carne amante e rebelde (Bachelard 2002 14).

Compreender a literatura desde a imaginação material resulta compreendê-la como tributária da mão, tributária das relações de produção e das forças produtivas. Para Bachelard (2002), a imaginação material baseia-se no poder de manipulação e de transformação da matéria, no poder de significar o mundo, participando de sua criação, pois opera em sua percepção. A imaginação é, assim, alquímica:

[...] atua pela resistência e pela operatividade da mão em confronto com a materialidade do mundo, entendido como provocação concreta. Ao demandar a intervenção do homem, a matéria torna-se oportunidade para realização e incentivo à própria imaginação. Em outras palavras, a imaginação produz imagens e se configura nessas imagens. (Rea 2009 51).

Embora, em Bachelard (2002), a imaginação material não esteja diretamente ligada às forças produtivas e às relações de produção, entendo que essa seja uma decorrência interpretativa possibilitada por sua leitura, uma vez que Bachelard

[...] exalta a força imagética da imaginação material, ressaltando que a imaginação não deve ter origem na contemplação passiva e ociosa do mundo, apreendido visualmente como puro espetáculo. O ato de imaginar resulta, pois, do confronto, de um verdadeiro corpo a corpo, no qual o homem ativo se dinamiza no embate com a concretude do mundo. (Bulcão 2013 19).

O homem ativo é um produto das relações sociais materiais, um produto da socialidade capitalista. O homem ativo é um efeito do enquadramento da forma-sujeito. Dessa forma, os *arquivos da imaginação* – tomando emprestada a expressão conceitual de

Iago Moura³ – pressurizados pela história, pela memória, pelo confronto ideológico, lançam luzes em determinados sentidos, na tentativa de condicionar a interpretação, pois há direcionamentos de significação. É nesse sentido que Deleuze (2017) compreende a literatura como um procedimento maquínico que faz ver e faz dizer algo de determinada forma e não de outra.

O leitor é chamado a falar e ver, é chamado a significar, a concretizar sentidos. Não há escapatória. A enunciação literária obriga a interpretação extralinguística, obriga a referencialidade, obriga a significação histórica, obriga a tomada de partido na defesa dos interesses e dos afetos de classe. A significação não possibilita recusa em relação às coordenadas ideológicas. Não há neutralidade interpretativa. Toda interpretação traz em si o confronto político, ideológico e econômico, traz em si as lutas de classes.

Se a história é a história das lutas de classes, a interpretação é a tomada de posição no confronto, queiramos nós ou não, percebamos ou não. A literatura é uma das arenas da luta. O debate se ela fala ou não do mundo pouco importa, pois participa da significação do mundo, da significação da sociedade mercantil, da percepção dos atores em guerra, da concretização da ideologia dominante, da afetação em favor de determinada classe, do escoamento da ideologia dominada, da perpetuação da memória dos explorados, da edificação dos monumentos dos exploradores, mas pode também participar da destruição desse mundo edificado na eterna reprodução da exploração.

Ler é tomar partido, ler é permitir-se enquadrar ou resistir ao enquadramento da forma-sujeito. A leitura é, em si, uma relação radical, um confronto de posições de sujeitos, de posições ideológicas, uma luta entre afetar e ser afetado. Sentidos em guerra disputando o leitor, essa posição localizável da forma-sujeito. Sujeitos leem e emergem na leitura. A leitura é um dispositivo de captura e de reconhecimento. A leitura é uma batalha; a literatura, uma das suas arenas. Por isso, a literatura traz sempre a possibilidade virtual, mas não contemplativa, da morte (Foucault 2016; 2019). Não de qualquer morte, sem singularidade, mas da morte

dos explorados da terra. Ler é saber, sem possibilidade de fuga, pelo menos em um instante, que há uma guerra em curso, que há genocídio da classe trabalhadora. Ler é saber que estão nos matando, que estão sugando nosso tempo de vida. A ideologia burguesa não pode apagar isso, pois a condição de possibilidade da significação é a própria luta. Nesse sentido, a enunciação literária comparece como um dos lugares de atualização, integralização e diferenciação política, ideológica e econômica. Percebe-se que, em nossas sociedades de exploração da força de trabalho, a literatura, como forma político-ideológica conformada pelo econômico, funciona como um signo social ritualizado que é criado e consumido, que existe. Há literatura enquanto efeito simbólico e/ou imaginário. Longe de ser apenas transgressão, como viu em alguns momentos Foucault (2016), por talvez ter deixado escapar o ideológico, a literatura é o espaço morto da repetição, da reprodução, da reatualização. Contudo, há de se desconfiar que a repetição pode conjurar o movimento. Não há, portanto, como sustentar que a literatura se dobre apenas sobre si, como se a linguagem estivesse em uma dimensão outra, como se houvesse qualquer forma de experiência originária, pré-linguística. A literatura não pode tratar da linguagem em sua dobra, pois há mundo. E a dobra é o que permite significá-lo. A espacialidade literária como espacialidade da linguagem, esquece da enunciação, portanto, esquece da espacialidade da história, da memória, do social.

Não precisamos fazer da literatura pretexto para levantar o debate da referencialidade como acusam certos críticos que sonham com uma análise literária estritamente fechada na forma. Esquecem-se que a forma abstrata é condicionada pelas estruturas, o que, nos termos de Eni Orlandi (2012), já implica relações estruturais e com a exterioridade. E tal condicionamento, mesmo quando desprezado, significa. Ainda que a ideologia dominante tente apagar seus direcionamentos, esvaziando a luta de significação, os vestígios da luta insistem, a poeira do confronto persiste e faz-se presença.

Como prática enunciativa, a literatura é um conjunto de regras históricas determinado espaço e temporalmente, que não tem uma função no seio da sociedade ou das artes, mas sim funcionamentos sociais atravessados e condicionados pelas coordenadas políticas e ideológicas, sobredeterminados pelas condições do exercício do econômico e da sua reproduzibilidade. Isso significa encarar a literatura como ato de fala, ou seja, não a tomar como enunciação descritiva da realidade, mas como uma forma de ação na/sobre realidade, uma forma de ação direcionada e condicionada historicamente que produz sua posição subjetiva, enquadrando-a nos limites moldados na forma-sujeito: o leitor/intérprete. A literatura é um dos lugares de atualização, de realização, de transformação e de memória dos enunciados; logo, um arquivo da imaginação material. Um arquivo que pode, quando questionado e escavado, fazer ver a gestão da imaginação, o controle do sonho, da utopia, os mecanismos de exclusão da vontade de revoltar-se, os procedimentos que tentam tornar a revolução inimaginável e que constroem o hiper-realismo capitalista: “[...] o ato estético é em si mesmo ideológico, e a produção da forma estética ou narrativa deve ser vista como um ato ideológico em si próprio, com a função de inventar ‘soluções’ imaginárias ou formais para contradições sociais insolúveis.” (Jameson 1992 72).

Penso que a análise literária deve continuar sendo, cada vez mais, disputada pelos explorados, de modo a lançarem luzes no silenciamento das vozes dos excluídos, principalmente nas enunciações revolucionárias, atualizando a memória da revolução, cuja significação precisa transcender os limiares da impossibilidade. A classe trabalhadora não pode se dobrar à ilusão da leitura sem classe, da interpretação espontânea. Não lemos apenas, disputamos espaço, somos afetados, afetamos, somos capturados, resistimos, confrontamos as artimanhas da ideologia burguesa... A leitura é uma guerra, uma guerra de classes. No mais das vezes, nem percebemos que estamos no campo de batalha. O materialismo pode, acredito eu, fornecer instrumentos para que possamos construir melhores táticas, disputando conscientemente a significação, à espera da *pega* da revolução (Althusser 2005), à espera do

aleatório acontecer. Construir táticas de disputa consciente na luta de classes não significa tomar partido pelo voluntarismo. Significa, contudo, acreditar que a revolução, assim como a morte, pode ter sua desculpa.

Aqui é, talvez, interessante trazer o conceito, de Fredric Jameson (1992), de *inconsciente político*. Para o autor, há uma ordem anterior que pressuriza toda interpretação e significação, de modo que o texto sempre se apresenta como já-lido e já completo de sentidos. Lemos por mediações: camadas de sedimentações interpretativas prévias movimentadas e atualizadas pela memória do social, pela ideologia, pelo econômico, pelo político. Somos sempre herdeiros de uma interpretação, ou melhor, de um legado de sentidos, que já começaram antes de nós. A leitura que pensamos fazer é sempre anterior ao nosso enquadramento como leitor; enquadramento que só é possível pois herdamos as leituras que fazem-nos acreditar que somos seus senhores, quando, em verdade, condicionam-nos.

Contudo, como mostrou Orlandi (2012), e em alguma medida também Althusser (2008), embora haja sempre espaço para a contradição, para as falhas, para o mau funcionamento, para a má interpretação, para os sentidos outros e, eu acrescentaria, para a imaginação do acaso, não há espaço para quaisquer sentidos, não há espaço para quaisquer imaginações. Como aclarou Iago Moura (2021), a história intervém nisso:

Sob a égide da lógica da diferença (diferença sem contradição, eu diria), o equívoco se faz representar, simetricamente, no campo dos 'indecidíveis' (Derrida 2001). Aí 'o dois' está para o tempo 'um'. Desde uma posição materialista, a história, parece-me, sempre o decidirá, determinando, no bojo de um estado de conjuntura, que as direções de sentido se organizem uma 'por cima' e outras 'por baixo' – e isso em 'um tempo' sempre cortado pelos relevos de anacronia que lhe são constitutivos. (Moura 2021).

Logo, a história força um sentido, uma imaginação que trata de lançar as demais no regime do inenarrável, do impossível, do inaudível. Não há espaço para a esperança movimentada pelo

bobo da corte, quando ele mesmo está em risco constante caso não provoque o nosso riso e nos faça esquecer que, a nossos pés, seguem os grilhões. Para aqueles que sonham com um mundo modificado pela educação, pela leitura, pela literatura, como que num passe de mágica, só podemos constatar: esse sonho é do capital: “Nadie enseña la literatura: se enseña a anestesiarse la violencia que encubre la literatura. De ahí que la literatura sea el eslabón débil de la ideología burguesa [...]” (Sollers 1974 58). Disso decorre que

A reconstrução da consciência de classe é, de fato, uma tarefa formidável, que não será alcançada com soluções prontas e fáceis. Mas, ao contrário do que nossa depressão coletiva nos diz, é uma tarefa que pode ser realizada: inventando novas formas de envolvimento político, revitalizando instituições que se tornaram decadentes, convertendo o descontentamento privatizado em raiva politizada. Tudo isso pode acontecer, e, quando acontecer, quem sabe o que será possível? (Fisher 2022).

Talvez já não sonhemos, talvez já não sejamos capazes de delirar, talvez nos reste a racionalidade democrática que apaga todo dissenso e coloniza o pulsar de nossa vontade de morte e de nossa vontade de matar, que coloniza nosso ódio de classe. Ou, talvez, precisemos construir outros sonhos, outras imaginações. O sonho que precisamos construir: foice e martelo para quem sabe, sonharmos outra vez um dia, ou para termos o nosso “primeiro sonho”.

2. O drone como funcionamento: guerra, controle e visualidade

Retomo a enunciação literária *A máquina de governar*, de Philip K. Dick. Primeiro, uma breve contextualização do enredo da novela. Creio que, neste momento, a digressão introdutória faça mais sentido e almejo, quem sabe, costurar as linhas que deixei soltas, mostrando que o sujeito em e da literatura emerge e, portanto,

deve ser analisado a partir das estruturas e suas determinações, das tessituras e urdiduras do nó que a tudo impõe significados e nos obriga a interpretar, posicionando-nos nas coordenadas ideológicas.

Neste subitem, objetivo apresentar minha análise dessa enunciação literária pelo que ela me faz ver e me faz enunciar em sua complexa significação que, embora não seja *a priori*, pode contar com direcionamentos impregnados na forma-sujeito que me molda. Contudo, preciso lidar com a imprevisibilidade dos sentidos que decorre da historicidade que me constitui, ainda que a história intervenha aí para cristalizar o acaso e conjurar o acontecimento interpretativo, não em favor dos interesses do capital, mas como efeito da luta e do embate. Ainda é possível, assim,

[...] vislumbrar um mundo de estruturas mais povoado por indivíduos pensados como polos de potência desejante, cujo desejo, precisamente, pode por vezes aspirar a escapar das normalizações institucionais e, em determinadas condições, pode se juntar a elas. Porque existem desejos e afetos [...], existem forças motrizes no seio das estruturas, forças frequentemente determinadas pela reprodução do mesmo, mas eventualmente capazes de se mover em direções inéditas, que vêm quebrar o curso ordinário das coisas, ainda que sem escapar à ordem causal da determinação [...] (Lordon 2015 11).

Dito isso, preciso antecipar o que essa enunciação me faz ver e me faz dizer: o funcionamento do bolsonarismo como máquina técnica do capital desde a tecnologia política e ideológica do drone no recorte do sistema sexo-gênero. Dessa forma, não me interessa pensar, a partir dessa enunciação literária, o governo de Jair Bolsonaro como um período histórico da política brasileira, tampouco me interessa pensar a figura empírica de Bolsonaro. Interessa-me compreender o funcionamento bolsonarista como paradigma ideológico, político e econômico, como *máquina técnica* da máquina de guerra do capital (Lazzarato 2019), ou seja, compreender o bolsonarismo como paradigma que extrapola a formação social brasileira, mas que, ao mesmo tempo, carrega

certas singularidades da periferia do *sistema-mundo*, de tal modo que “A formação e evolução do sistema mundial capitalista deve orientar a análise das experiências nacionais, regionais e locais buscando resgatar as dinâmicas históricas específicas como parte de um esforço conjunto da humanidade por superar a forma exploradora, expropriatória, concentradora e excludente em que este sistema evoluiu.” (Santos 1998 33). Logo, compreendo que o bolsonarismo não é um fenômeno estritamente “brasileiro”, mas um sintoma do modo de produção, exploração e destruição capitalista, mais um dos seus engenhosos funcionamentos de sustentabilidade, assim como o fascismo histórico nunca fora uma experiência exclusivamente italiana e alemã, mas sim um funcionamento de sobrevida e de eternização da exploração burguesa.

Em *A máquina de governar* temos uma realidade distópica, futurística, na qual uma poderosa organização governamental, chamada de a Unidade, ascendendo após uma catastrófica guerra, toma o controle dos territórios (antigos países). Nessa realidade, não há mais fronteiras, apenas zonas administrativas. A Unidade é responsável por criar, manter e defender o governo regido por uma máquina técnica denominada *Vulcan AI*, um supercomputador que assume as questões relativas à organização política dos territórios da Unidade. Vulcan governa por meio de algoritmos, delimitando o cumprimento de suas políticas sem, aparentemente, quaisquer possibilidades de intervenção do elemento humano.

Os dissidentes são cruelmente perseguidos e eliminados. Vulcan não vacila em fazer exatamente aquilo para o qual fora programado: tornar a Unidade eterna. Sua atuação está direcionada à defesa dos interesses da Unidade. E por mais que a Unidade se empenhe em mostrar que o governo técnico é autônomo e soberano, restando à Unidade apenas questões sobre a manutenção do sistema automatizado, Vulcan, a máquina técnica, está a serviço da Unidade, a máquina de guerra.

Vulcan é programado para eliminar qualquer tipo de ameaça. Em seu código-fonte, uma ameaça é definida como qualquer pessoa ou grupo que se oponha à Unidade, a Vulcan, ou que critique

a organização política dos territórios. Ao identificar quaisquer suspeitas de perigo ao funcionamento da governança técnica, Vulcan age de modo a exterminar o possível risco, ainda que esse não seja confirmado. Para caçar e eliminar os dissidentes, Vulcan conta com uma rede de milhares de drones (termo não utilizado na novela de 1960, visto que ainda não existia tal tecnologia, pelo menos, não assim nomeada). Os drones de Vulcan possuem a aparência de martelos, por isso a novela tem como título *Os martelos de Vulcan* (*Vulcan's Hammer*). Os martelos/drones são peças da máquina técnica (Vulcan) cujo funcionamento está direcionado a perpetuar e reproduzir as condições de produção da máquina de guerra (Unidade). Vulcan age por meio de pequenos artefatos tecnológicos aéreos equipados com câmeras e armamento. Instrumentos necessários para executar sua programação, garantindo a eternização do poder político da Unidade, garantindo a governança oculta da Unidade. Esses artefatos se assemelham ao que hoje conhecemos como drones.

Vulcan se faz onipresente e onisciente. Está em todo lugar. Seus martelos adentram qualquer espaço. Sua corporalidade transcende o geograficamente estabelecido. Seu poder de morte não encontra limites territoriais. Vulcan é a automatização do controle dos corpos. Vulcan é a máquina técnica sonhada pela burguesia. Vulcan é a eternização do capital.

Como destacado por Grégoire Chamayou (2015), o drone é um equipamento militar, podendo ser aéreo, terrestre ou marítimo, utilizado como equipamento de guerra, com objetivo de matar, sem que coloque em risco a vida do soldado-operador. Por isso, Chamayou (2015) compreende que o drone modificou a estrutura da guerra, uma vez que o exército de drones retira o exército humano do campo de batalha. O operador do drone não é mais apenas um militar, mas é agora um jogador que, no conforto das instalações seguras, enquanto toma seu café, direciona a máquina de destruição, podendo executar milhares de vidas à distância ou destruir reservatórios de água, plantações, armazéns de comidas, como também escolas, hospitais, instalações comerciais.

O drone borra os limites que separavam o civil do militar em termos de guerra, pois o elemento humano é retirado do campo de batalha. E esse campo já não passa de uma virtualidade, visto que os ataques com drones são direcionados contra toda a população, como é possível observar com seu uso pelo exército norte-americano no Oriente Médio. Destaca-se que o drone, como instrumento de guerra, quando utilizado pelas potências imperialistas adentra, sem grandes consequências, territórios soberanos. O drone não conhece de fronteiras e não conhece de soberania. Os ataques com drone ocorrem, em regra, contra países que efetivamente não estavam em guerra contra a potência imperialista. O drone é, assim, um instrumento com poder de começar guerras instantaneamente. Com o pretexto criado após o 11 de setembro, o drone tornou-se o principal instrumento de colonização. É pelo uso desses artefatos que as potências garantem seus interesses, desestabilizando governos, assassinando lideranças políticas, impedindo o desenvolvimento de programas anti-imperiais. Não nos enganemos, o drone é uma arma econômica. Sua função não é apenas matar, mas garantir os interesses econômicos das potências colonizadoras.

Em sua função de aparato tecnológico da máquina técnica, o drone desempenha, pelo menos, quatro estratégias, a saber: a) destruição/guerra; b) visualidade; c) discursividade; e d) controle. Sobre a primeira, já traçamos a sua atuação. É sobre essa estratégia que Chamayou (2015) se detém explicitamente. Embora não aborde diretamente as demais, penso que tais reflexões estejam em estado de latência em sua análise. Em sua definição: “Dispositivos de vigilância aérea convertidos em máquinas de matar, a melhor definição dos drones é, sem dúvida, a seguinte: ‘Câmeras de vídeo voadoras, de alta resolução, armadas de mísseis’.” (Chamayou, 2015, pp. 16).

Como tática de visualidade, o drone identifica o suposto inimigo, marcando-o como terrorista, como vida hostil. Essa tática não é utilizada apenas no território externo. Os drones, cada vez mais, estão sendo utilizados nos espaços civis, nos aeroportos, no território imperialista. O drone é, nesse sentido, definido como

um instrumento de segurança. Os olhos sempre vigilantes capazes de identificar os inimigos disfarçados no meio dos cidadãos, capazes de desmascarar as ameaças que se ocultam entre “nós”. Por isso, os drones são máquinas de visualidades, máquinas de identificação facial, *máquinas lombrosianas* que algoritmicamente reconhecem os traços e signos da inimigalidade. Traços esses definidos por aqueles que têm o poder sobre os drones: a burguesia branca, cristã, masculinista, cisgênera...

Ao definir e identificar o inimigo, o drone, equipado com câmeras, produz imagens da inimigalidade. Imagens que são exaustivamente reproduzidas, compartilhadas, de modo a criar uma memória visual dos signos que devem ser temidos, que devem causar repulsa, que devem ser destruídos. Tais imagens despertam também outro tipo de afetação. As imagens de destruição dos supostos inimigos são comemoradas. O drone é um aparato de comemoração, de afetabilidade. Os cidadãos do império reúnem-se para assistir à execução, sem chances de defesa, daqueles definidos como ameaças. Execuções visualizadas, muitas vezes, em tempo real, há milhares de milhas de distância:

Um oficial da Air Force, David Deptula, enunciou a máxima estratégica fundamental: ‘A verdadeira vantagem dos sistemas de aeronaves não pilotadas é que permitem projetar poder sem projetar vulnerabilidade’. ‘Projetar poder’ deve ser entendido aqui no sentido de estender a força militar para fora das fronteiras. É a questão da intervenção militar no estrangeiro, problema do poder imperial: como, a partir do centro, fazer irradiar sua força no mundo que constitui sua periferia? Por muito tempo, na história dos impérios militares, ‘projetar poder’ foi sinônimo de ‘enviar tropas’. Mas é precisamente essa equação que se trata agora de romper. A preservação pelo drone se dá pela remoção do corpo vulnerável, deixando-o fora do alcance. Pode-se ver aí a concretização de um desejo antigo, que anima toda a história das armas balísticas: aumentar a extensão de modo que se possa atingir o inimigo a distância, antes que este esteja em condições de fazer o mesmo. Mas a especificidade do drone deve-se ao fato de ele jogar em outro segmento de distância. Entre o gatilho, que o dedo aperta, e o canhão, de onde a bala vai sair, intercalam-se agora milhares de

quilômetros. À distância do alcance – distância entre a arma e seu alvo – acrescenta-se a do telecomando – distância entre o operador e sua arma. (Chamayou 2015 17).

O drone projeta o poder da máquina de guerra, do capital. O drone é a tropa imbatível sonhada pela burguesia imperialista, cuja função é causar uma destruição invisível, projetando o poder do capital. Com isso, o drone cria uma narrativa sobre os ditos inimigos. Produz um discurso sobre a ameaça, fabricando o inimigo. O drone é uma máquina de discursividade. Ele narra a ameaça, produz o estado de medo. Afinal, todos devem temer o inimigo, ainda que esse se encontre distante. É preciso atacar antes que eles possuam condições de ataque. O drone faz ver o inimigo. O drone faz proliferar discursos sobre a ameaça, sobre o risco, sobre o perigo que o outro supostamente significa. O drone diz a ameaça, diz a inimigalidade. O drone faz falar. Convoca a todos para que digam algo sobre o inimigo. O drone faz imperar a fala sobre o inimigo. Obriga o discurso da ameaça.

Assim, participa da manutenção e perpetuação do estado de medo pela democracia liberal cujo fundamento é o medo como mercadoria. Disso decorre que o drone é um aparato de controle. Participa ativamente da gestão política. Logo, o drone é uma peça da aparelhagem mercantil afetiva. Uma peça que funciona tanto repressivamente, mobilizando o medo, criando inimigos virtuais e reais, que devem ser temidos; medo que também mobiliza a reação dos potenciais inimigos, os explorados temem cada vez mais serem enquadrados nas câmeras dos drones, em mais um processo de reforço da sua sempre presente inimigalidade virtual; como funciona pela produção, mobilizando a esperança no Estado, na democracia, na governança técnica, em Vulcan que será capaz de agir previamente com seus drones, eliminando a ameaça futura. O drone, assim, reforça a confiança na autoridade, na Unidade, no capital: “Ao maximizar a proteção das vidas militares e ao fazer da inviolabilidade de sua safe zone a marca de sua força, a tendência é que o Estado-drone oriente as repesalias para sua própria população.” (Chamayou 2015 75).

Ao considerar o Estado-Drone como uma invenção neoliberal transmutada a partir das ditaduras de segurança nacional na América Latina nas décadas de 1960-1980, devemos pontuar que esse paradigma foi forçado a recuar de seu modelo autoritário por força do ideograma cosmopolita, do suposto fim da sociedade de inimigo, da governança técnica, por força da ideologia dominante que impunha o imaginário do fim das ideologias e do apagamento da memória da Revolução de 1917, após a dissolução da URSS, em 1991. Contudo, considerar que “O outro como inimigo é levado ao desaparecimento”, a ponto de afirmar que “A negatividade do inimigo, que atua imunologicamente, não faz parte da constituição da sociedade de desempenho neoliberal” (Han 2021 38-39) é ser, acredito, capturado pela ilusão de liberdade liberal, apagando que a história dos explorados mostra que não houve liberalismo ou neoliberalismo que não estivessem ancorados na experiência colonial, imperialista e autoritária. Byung-Chul Han (2021), talvez por sua posição de intelectual do Norte, não consegue enxergar que o inimigo nunca parou de ser produzido, que a gestão do medo-esperança é o motor que alimenta a indústria capitalista. Para nós, trabalhadores terceiro-mundistas, a guerra nunca cessou. Sempre habitamos campos de batalhas. Nunca houve paz. Guerra operada desde o norte global.

Contraditoriamente, é no período de florescimento da democracia cosmopolita, da sociedade de risco, que o funcionamento do drone chega ao seu apogeu. Talvez Han (2021) não perceba que o desaparecimento do inimigo é, em verdade, uma transmutação de uma sociedade do grande inimigo comunista para uma sociedade de inimigos infinitesimais, dos terroristas virtuais em que nós, os explorados, somos subjetivados. Sua posição não permite perceber que houve a capilarização do inimigo. Para os divergentes, dissidentes sexuais, de raça, de gênero, para a classe trabalhadora, sempre houve inimigalização. Por isso, não há o retorno da produção da inimigalidade, tal qual denunciam os intelectuais do Norte epistemológico. O que hoje eles percebem com espanto, os explorados do Sul já combatiam política e ideologicamente.

A inimigalização adentra o campo de visualidade global com o populismo de extrema direita (certo pleonasmo), que ganha força no Norte a partir do fatídico 11 de setembro e a consequente guerra ao terror como paradigma dominante da política ocidental. Guerra ao terror que nunca cessou, frise-se, mas que rompe o limiar político de dominância com tal acontecimento. É preciso destacar que as potências imperialistas nunca deixaram o empreendimento colonial, explorando, pelas guerras, as periferias do sistema-mundo.

Maurizio Lazzarato (2019) considera ainda a importância da derrocada do reformismo neoliberal com a crise de 2008 como acontecimento que trouxe a guerra para o campo de visibilidade dominante; o que estaria entre as causas do apelo burguês ao fascismo contemporâneo como salvaguarda da democracia liberal. Como não exista ameaça real ao capitalismo hoje, a burguesia pode livremente gerir o fascismo à luz do dia. Tal gerenciamento, conforme pontua Lazzarato (2019), é acompanhada pela ascensão de um ódio feroz às minorias sexuais, raciais, de gênero. Ódio esse que é, não percamos de vista, administrado e sobredeterminado pelas contradições de classes. As lutas de classes são neutralizadas pela gestão de *guerras de subjetividades* (Alliez; Lazzarato 2021), de modo que “O racismo, o fascismo, o nacionalismo e o sexismo são necessários para a reprodução das divisões de classe, raça e sexo, pois, a partir da derrocada financeira abriu-se uma fase de radicalização política que os ‘automatismos’ da economia e a governamentalidade já não conseguem mais controlar.” (Lazzarato 2019 40). A guerra, o fascismo, o autoritarismo, o racismo, o sexismo, o colonialismo são típicos da democracia burguesa, são típicos do capitalismo. Por isso, não há retorno da inimigalidade, do fascismo ou da guerra. É preciso guardar o espanto: “A espantosa velocidade com que a democracia pode se transformar em fascismo tem suas raízes na cegueira produzida pela divisão do trabalho e pelo consumo que afeta, em diferentes graus, cada um de nós. O ‘não ver, o ‘não sentir’ se espalhou pela Europa sem encontrar obstáculos.” (Lazzarato 2019 170), afinal tratava-se de mais uma das experimentações imperiais nos

campos coloniais. Contudo, a singularidade gestada na periferia do sistema-mundo agora rompe o limiar de macrovisibilidade político. A hibridização torna-se o paradigma em dominância, ainda que em graus diferentes, visto que seus efeitos mais devastadores são impostos as periferias do capitalismo. Se um dia a burguesia temeu a automatização do fascismo, hoje, ela goza da segurança de sua administração no seio da democracia liberal.

Faz-se necessário diferenciarmos a máquina de guerra, o capital, de sua máquina técnica: “A exploração da força de trabalho em escala mundial é o que define o capitalismo, mas como logística, pela primeira vez, ela é o resultado de uma máquina ‘produtiva’, tecnológica, informacional, administrativa e militar-policial integrada.” (Lazzarato 2019 60). O capital é, assim, muito mais do que um modo de produção, constitui um modo de destruição, isso é, uma máquina de guerra. Dessa forma, “A guerra não é apenas o modelo genealógico da cadeia do valor, mas também um componente indispensável do funcionamento contemporâneo da circulação do capital, pois a dimensão transnacional da logística requer um modelo de ‘segurança’ que não está mais concentrado no estado-nação”. (Lazzarato 2019 59). Para usar o conceito de Sayak Valencia (2012), estamos diante de um capitalismo gore:

[...] con dicho término nos referimos al derramamiento de sangre explícito e injustificado, al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con la precarización económica, el crimen organizado, la construcción binaria del género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de ‘necroempoderamiento’. Denominamos ‘necroempoderamiento’ a los procesos que transforman contextos y/o situaciones de vulnerabilidad y/o subalternidad en posibilidad de acción y autopoder, pero que los reconfiguran desde prácticas distópicas y desde la autoafirmación perversa lograda por medio de prácticas violentas rentables dentro de las lógicas de la economía capitalista. Dentro de éstas, los cuerpos son concebidos como productos de intercambio que alteran y rompen el proceso de producción del capital, ya que subvierten los términos de éste al sacar de juego la fase de producción

de la mercancía, sustituyéndola por una mercancía encarnada literalmente por el cuerpo y la vida humana, a través de técnicas de violencia extrema como el secuestro, la venta de órganos humanos, la tortura, el asesinato por encargo, etcétera. (Valencia 2012 2).

Já a máquina técnica é a estrutura logística garantidora da exploração da força de trabalho. São os funcionamentos político-ideológicos desde o enunciativo automatizados pelo capital que recolocam as condições de produção do modo de produção capitalista, a exemplo da governança empresarial supostamente apolítica. O modelo neoliberal de governamentalidade funciona de modo a esvaziar o político, neutralizando as lutas de classes. O governo técnico é fruto da racionalidade neoliberal autoritária. O governo como gestão empreendedora. Nesse paradigma, não haveria políticos, mas sim gestores. É o funcionamento pelo qual opera Vulcan. Contudo, como sabemos, Vulcan, a governança empresarial, funciona a serviço da máquina de guerra do capital. A máquina técnica da governança serve à reprodução e manutenção da máquina de guerra.

Enquanto a máquina técnica e seus aparatos e funcionamentos tecnológicos, a exemplo do drone, são automatizadas, tendo sua esfera de atuação definida na execução, a máquina de guerra não pode ser automatizada, sua esfera é a da decisão: “acima de tudo podemos compreender por que a máquina de guerra prima sobre a máquina técnica, porque automação e decisão, despersonalização das relações de poder pela técnica e estratégia política não se opõem. Muito pelo contrário, a técnica vai favorecer a decisão e a estratégia.” (Lazzarato 2019 131). A máquina técnica não goza de autonomia, não decide, é uma escrava da máquina de guerra. Por isso, o autor discorda da ideia de que somos governados por algoritmos, visto que esses estão na esfera da execução automatizada. Se as máquinas técnicas são escravas, é preciso questionar pelos seus senhores. Por aqueles que decidem.

Devemos considerar que “A máquina de guerra nunca tem um funcionamento impessoal, mesmo quando parece funcionar automaticamente, pois os ‘burocratas e os tecnocratas’ são sempre

adjacentes aos automatismos técnicos ou sociais, prontos a intervir quando dá um ‘pane’ político ou econômico.” (Lazzarato 2019 143). Logo, a automatização resultada da estratégia do capital: a execução está subordinada à decisão. E, no capitalismo, a decisão está localizada na arquitetura burguesa.

Voltemos à enunciação literária *A máquina de governar* e o que me obriga a dizer e a ver. Penso que Vulcan é uma boa metáfora para compreender o funcionamento político, ideológico e econômico do bolsonarismo. Ambos constituem máquinas técnicas a serviço da máquina de guerra do capital. Assim como Vulcan funciona de modo a garantir a eternização do poder da Unidade, o bolsonarismo tem seu funcionamento enunciativo direcionado à eternização do modo de produção capitalista em seu paradigma contemporâneo de hibridização entre o estado de direito e o estado de exceção. O bolsonarismo não tem autonomia diante do capital. Sua esfera, assim como a de Vulcan, é a da execução. O fascismo-bolsonarista existe enquanto decisão do grande capital. É gerido e administrado pela burguesia. Disso resulta que a técnica funciona a garantir a reprodução das condições do modo de produção capitalista.

É nessa direção que Lazzarato (2019) entende que o bolsonarismo expressa um novo paradigma da máquina técnica. É a governança técnica, neoliberal, fundada no governo como gestão empresarial, ancorada no autoritarismo que não teme em se expor. Uma governança que busca, sem constrangimentos, afirmar seu passado autoritário. É o neoliberalismo que assume sua história de terror com orgulho. O bolsonarismo como máquina técnica da máquina de guerra tem seu funcionamento ancorado na produção de ameaças, na fabricação de inimigos fantasmados. Constitui, assim, um estado de simulacro da inimigalidade. O capital enquanto máquina de guerra precisa reproduzir a um estado permanente de instabilidade, de modo a mobilizar o medo aos supostos inimigos e reavivar a esperança no Estado burguês, na democracia autoritária.

O que nos mostra essa afirmação de uma memória positiva das experiências ditatoriais latino-americanas, agora não mais

negada pelo neoliberalismo, é que a prática da guerra é um componente da democracia burguesa. Em seu seio, a democracia precisa produzir inimigos para criar seu fundamento e necessidade. Não há democracia liberal que não se fundamente na hibridização entre corpos de direitos e corpos de exceções, na hibridização entre estado de direito e estado de exceção. Como alerta Lazzarato (2019), a máquina técnica é submetida à estratégia da máquina de guerra.

3. Considerações finais

O que até aqui traçamos sobre o drone, a partir das reflexões de Chamayou (2015), ousando, inclusive, ampliar suas reflexões para além do paradigma da guerra, toma diretamente o drone como aparato tecnológico da máquina técnica. Contudo, acaba desprezando, acredito, seu funcionamento político e ideológico que transcende o drone como aparelho físico. Aqui trato de pensar o drone como funcionamento, como corporalidade discursiva, como materialidade incorpórea.⁴ O drone que opera sem que haja o drone físico. O drone como paradigma político e ideológico a serviço do capital. O drone como aperfeiçoamento do panoptismo. O drone como panoptismo flutuante, como controle sobre os afetos. Aqui não estamos mais no controle pela vigilância estruturado entre os séculos XVIII e XIX, observamos o controle pela gestão da dor, do fracasso, pela responsabilização pessoal, pela responsabilização de sua infelicidade. Noutro sentido, o drone é também da ordem da afetação. Para além da autorresponsabilização, o fracasso, o insucesso, a depressão e a infelicidade, sintomas coletivos do capital, devem ter no outro sua causa. Logo, o drone é da ordem do controle como campo de visualidade que define inimigos, como regime de discursividade que enuncia ameaças, mas também da ordem do controle da imagem pelas redes sociais, pela imposição da busca sem limites pela felicidade enlatada reproduzível pelas câmeras dos modernos aparelhos celulares (drones de comunicação e informação),

felicidade mensurável pelos *likes* obtidos nessa outra realidade que agora projeta a substituição da realidade material, com o metaverso e sua *metafungibilidade esquizo perpétua* como mercadoria.

O Estado-Drone que conceituou Chamayou (2015) é o estado do medo, é o estado surgido das experimentações neoliberais na América Latina com as ditaduras de segurança. É o Estado de segurança ditatorial com roupagem democrática. É o estado de segurança democrático. É a invenção neoliberal como paradigma político e ideológico dominante. O Estado-Drone é o estado que já não consegue sustentar a ilusão da *sociedade de risco*, é o Estado que retorna ao modelo inquisitorial, a sociedade de inimigos escamoteada pela ideologia da Terceira Via, da democracia cosmopolita sonhada por intelectuais da burguesia, a exemplo de Ulrich Beck (2010) e Anthony Giddens (1999): “Quando começamos a ter paz, a guerra recomeça. Porque, de fato, a guerra contra os mais frágeis nunca parou: [...] desta vez, a perversão é que, até agora, o projeto autoritário vem se estabelecendo com a roupagem da democracia.” (Lazzarato 2019 27).

O drone como funcionamentos ideológico e político específicos da máquina técnica expressa a produção de inimigos como gestão da guerra, componente essencial à reprodução do capital e à exploração da força de trabalho. Pensar o bolsonarismo como máquina técnica a partir do que pode fazer ver e fazer enunciar a inscrição literária de Dick significa refletir sobre os martelos do bolsonarismo, sobre seus funcionamentos social, enunciativo, político e ideológico de drone. Como destacado, o drone, para além do aparato físico, diz da gestão política e ideológica de inimigos. É uma gestão de paixões políticas, pois o drone produz discursos sobre os supostos inimigos, fabricando-os, mobilizando, com isso, afetos como medo e esperança. A produção e o gerenciamento da inimigalidade constituem a administração da guerra. Para não ser percebida como inimiga, a burguesia precisa administrar uma complexa gestão de ameaças virtuais. Dentre os drones mobilizados pela máquina técnica bolsonarista, nenhum foi tão utilizado quanto o drone responsável por produzir o inimigo sexo-gendrado.

Por isso, arrisco dizer que o combate à, assim denominada, ideologia de gênero é o operador central do bolsonarismo, cujo funcionamento permite-nos denominá-lo de cis-hétero-bolsonarismo (Afonso-Rocha 2021b). Embora muitos afirmem que essa centralidade se traduziria no anticomunismo ou no antipepetismo, compreendo que o fantasma do inimigo sexo-gendrado é responsável por reatualizar tanto o anticomunismo quanto o antipepetismo. Comunistas e petistas que, na gramática cis-hétero-bolsonarista, são sinônimos, atuariam em favor da dita ideologia de gênero. A esse funcionamento político-ideológico desde o enunciativo (fazer ver/fazer dizer) – sobredeterminado pelas contradições econômicas – de produção do inimigo sexo-gendrado compreendo como drone cis-heterossexista:

O governo Bolsonaro marca nossas vidas não por uma batalha para com um vírus e uma pandemia, não pela falta de promoção social e pela vida, mas por sua gestão amparada na carnificina, no ódio e na habilidade de promover guerras naquilo que ele diz defender: as famílias. O estímulo à guerra nos núcleos familiares sob constante produção e manipulação de mentiras fez com que pessoas em um mesmo grupo de afetos e amorosidades passassem a se estranhar e se odiar. Bolsonaro usou de técnicas de ódio para fomentar o que de pior havia em nossas casas e que há muito tentávamos discutir, melhorar e evoluir: a falta de respeito e empatia com as/os nossas/os. (York 2021 1325).

No fundo, o que cis-hétero-bolsonarismo faz ver é que não existe “comunista” que não seja “depravado moral”. E aqui opera uma plasticidade semântica, pois, na lógica bolsonarista, qualquer não-aliado que seja lido como ameaçador é narrado como comunista e/ou petralha (Afonso-Rocha 2021a). A ameaça comunista não é significada pela revolução armada, como foi em 1964 ou, antes disso, em 1935, mas pela revolução moral. Não são de se estranhar as polêmicas envolvendo a aprovação do Plano Nacional de Educação entre 2015 e 2017, com forte mobilização conservadora contra a “ideologia de gênero” nas escolas. O cis-hétero-bolsonarismo emerge num contexto mais amplo de tensões

entre religiosos e os governos de esquerda latino-americanos. De certo modo, a luta contra o comunismo cede espaço para a luta contra a ideologia de gênero. Nesse sentido, o cis-hétero-bolsonarismo constitui uma reação paranoica a uma suposta emasculação social, visto que, nessa lógica, os movimentos progressistas estariam, simbolicamente, amputando o pênis do varão. Esse fenômeno evoca a assunção de uma posição de combatente, um chamado à batalha, afinal, a guerra santa seria uma realidade:

Aqui, entramos na singularidade do bolsonarismo em relação às existências bichas. As particularidades do inimigo criado, ou reatualizado, pelo bolsonarismo são as sexualidades e os gêneros malditos. ‘A mamadeira de piroca ganhou a eleição no Brasil’, disse o ator e diretor Wagner Moura. Ou, muito antes dessa afirmação, ainda durante a corrida presidencial em 2018, o site *A Pública*, em editorial sobre as eleições, destacava a importância do discurso ‘anti-homossexual’ (diria: anti-dissidência de gênero e sexual) no desempenho de Bolsonaro no primeiro turno das eleições. Singularidade tão marcante que o editorial chegou a chamar de ‘a eleição do kit-gay’. [...] Diante das dificuldades em produzir o inimigo político, a metáfora do combatente pela moralidade apareceu com força. A estratégia foi produzir os sujeitos cis-heterodissidentes como inimigos da nação, bem como reatualizar a equação enunciativa *comunista = devasso moral*. Para tanto, focou-se em expor como a eleição de Fernando Haddad, personificação da esquerda, essa homogeneidade imaginária produzida pela política do medo, significaria um passo decisivo do plano de destruição da família e da religião cristã. Ao passo que Bolsonaro ‘representaria’ o combatente pela moralidade. (Afonso-Rocha 2020).

O drone cis-heterossexista não é o único martelo do cis-hétero-bolsonarismo. Essa máquina de governança opera de maneira a produzir e reavivar as guerras que sustentam o capital. Produzem-se inimigos outros: mulheres, negros, indígenas, quilombolas, feministas, comunistas, terroristas. Contudo, todos esses são alcançados pela plasticidade semântica do inimigo sexual. Por isso, compreendo haver uma primazia desse drone. O drone cis-heterossexista, assim como sua máquina técnica, o

cis-hétero-bolsonarismo, fazem-nos acreditar que “O capitalismo não tem fim. Não porque seja infinito, mas porque na sociedade colonial é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo. [...] A comercialização do futuro é uma narrativa autodestrutiva pois se inscreve na prática de transformar o fim da narrativa em um fio narrativo.” (Leal 2021 4).

O drone cis-heterossexista funciona de maneira a maximizar as guerras de subjetividades que impossibilitam a aliança revolucionária dos trabalhadores, as guerras que fragilizam a construção de um sujeito coletivo revolucionário, que impedem as identificações antiburguesas. O funcionamento enunciativo do fascismo-bolsonarista garante a eternização do capital, pois sustenta o culto à democracia burguesa, impedindo as enunciações revolucionárias, constringendo as enunciações contra e desidentificadas ao liberalismo. Afinal, antes a democracia com suas contradições do que o fascismo que se avizinha. Pensado como uma singularidade sintomática emergente das periferias do sistema-mundo, o bolsonarismo com seu drone cis-heterossexista de produção de inimigos plasmados e plásticos deve ser, portanto, creio eu, compreendido desde a organização estrutural dos aparelhos mercantis e desde as suas contradições, levando, assim, em apreço as falhas, as resistências de seus funcionamentos automatizados, as interações entre as peças da aparelhagem mercantil, tal qual a literatura, bem como a dimensão de decidibilidade que não pode ser impessoalizada. Dessa forma, há de se levar em conta que o drone cis-heterossexista funciona de maneira a impedir a imaginação revolucionária, a tomada da foice pela mão que tudo produz. Há de se considerar que o capitalismo não é apenas um sistema, mas sim um *cistema* de produção, de destruição e de imaginação:

Se há a marca cisgênera do capitalismo (capitaliCISmo), poderíamos inferir que, da mesma forma que seria notadamente mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo, seria também mais fácil imaginar – e comercializar – o fim do mundo do que conceber – e fabular – o fim da cisgeneridade?

Não estaria a ideia de ‘fim de mundo’ tentando camuflar os verdadeiros fracassos coloniais? (Leal 2021 5).

O cis-hétero-bolsonarismo constitui, dessa forma, uma expressão de singularidade emergente desde a periferia do *cistema*-mundo, ou melhor, para utilizar uma reescrituração conceitual proposta por Viviane Vergueiro Simakawa (2015), mais condizente com o funcionamento do principal drone do bolsonarismo, emergente desde a periferia do *cistema*-mundo.⁵ Uma singularidade que se liga à estrutura política, ideológica e econômica da aparelhagem mercantil. Tal qual uma singularidade, o cis-hétero-bolsonarismo permite uma ressignificação, ainda que imaginária, do funcionamento mercantil. Por isso, a dificuldade de teóricos em enquadrar esse fenômeno no seio das teorias burguesas. Aparentemente, seria um equívoco considerá-lo uma especificidade do neoliberalismo, visto que a inteligência burguesa conseguiu desassociar tal experiência do seu passado autoritarista, a exemplo dos campos de experimentações na América Latina durante as décadas de 1960 a 1990. Contudo, como mostraram os teóricos da dependência, a exemplo de Theotônio dos Santos (1992), as ditaduras de segurança nacional estão fincadas na genética do neoliberalismo e, conseqüentemente, no seio das democracias burguesas. Dessa forma, não há de se falar no bolsonarismo como uma experiência brasileira ou apenas latino-americana. Ao ultrapassar a figura empírica de Jair Bolsonaro, compreendo o bolsonarismo como um sintoma do *cistema* capitalista, um sintoma da agora não mais dissimulada política imperialista, estruturada no combate ao inimigo interno e/ou externo. Uma política que não teme fazer as pazes com seu passado autoritário. Pelo contrário, sem grandes artifícios retóricos, funciona como discurso de comemoração do terror. Não busca reescrever a memória das guerras e do terror, busca mostrar a necessidade da violência, a necessidade da eliminação dos ditos inimigos. Com isso, faz circular o medo e a esperança: medo dos inimigos, esperança na atuação mortífera do Estado, do capital, do líder, esse fantoche que opera desde a esfera da execução. Sem vergonha, vociferam em defesa da violência, do terror, da tortura e da morte daqueles marcados como

ameaças. Não mascaram discursivamente o passado autoritário, como ocorrera com a ascensão da chamada democracia cosmopolita e da sociedade de risco. O bolsonarismo como sintoma do capitalismo funciona como novo paradigma de governamentalidade, cuja função é maximizar a exploração da força de trabalho, neutralizar as lutas de classes pela gestão das paixões políticas (Ansart 2019) e das guerras de subjetividades, individualizando o trabalhador, de modo que esse seja impossibilitado de perceber-se um ser explorado, de modo que o trabalhador lute até a morte para manter seus grilhões: “Não se trata de opor as lutas contra a heterossexualidade, o patriarcado e o neocolonialismo à luta de classes, já que esta, sem uma meta revolucionária, torna-se um simples dispositivo do capital.” (Lazzarato 2019 199).

O que faz o cis-hétero-bolsonarismo é sublimar o sofrimento, de modo a responsabilizar o suposto inimigo pela dor que sentimos, dor que é um sintoma da exploração. Ao mesmo tempo, obriga-nos a fugir da dor incansavelmente. Há uma anestesia social permanente como funcionamento político e ideológico, de modo a deslocar a energia libidinal (que é também a energia pela qual vivenciamos a dor) para o trabalho e, claro, para a guerra, fazendo escapar a compreensão de que a dor da qual buscamos fugir tem sua causa na exploração capitalista. Percebermo-nos indivíduos em sofrimento e percebermos que tal sofrimento é um sintoma coletivo do capital poderia fazer-nos mobilizar o ódio contra a burguesia, construindo uma identidade política de sofrimento, uma identidade da dor, da dor produzida e gerenciada pelo capital. A felicidade que o capital faz-nos buscar é impossível e precisa assim ser, para que vivenciamos, posteriormente, o fracasso, e o capital, possa, então, dizer: *se você não é o responsável pela sua infelicidade, só há um responsável: o inimigo*. Na tentativa de contornarmos isso, somos lançados em um *looping* de banalidades e somos, a todos instantes, obrigados a confessar o que, supostamente, far-nos-ia felizes e realizados. Disso decorre, inclusive a gestão capitalista do fracasso. O capitalismo cria em nós a responsabilidade dos efeitos de sua exploração, bem como faz-nos responsabilizar o outro. Nesse horizonte de fuga da dor,

de responsabilização pessoal, de gestão do fracasso, produz-se o *bode expiatório*, aquele responsável pelos males do povo escolhido, aquele que deverá ser ou eliminado ou lançado à própria sorte (Girard 2020). Logo, a revolução nunca é uma possibilidade de felicidade. A felicidade está nos limites do *cistema*, bastaria esforçarmo-nos. E esse esforço contempla, necessariamente, a coragem de batalhar pelos “valores que farão grande a nação novamente”. Em síntese, o drone cis-heterossexista opera pela produção de inimigos, já que a inimigalidade o estrutura do interior. O grande problema do bolsonarismo e sua constituição enquanto máquina técnica, bem como no que diz respeito ao seu funcionamento enunciativo-político-ideológico de drone (estruturado pela inimigalidade), é que diferente do escravo “vivo”, a máquina escrava não pode se revoltar, não pode dizer não, apenas executa. O escravo pode interromper os processos que automatizam sua servidão. O automatismo das máquinas técnicas é estratégia da máquina de guerra, de sua vontade de poder, de sua decisão. Longe do que nos faz imaginar as distopias sobre uma provável dominação das máquinas técnicas, “A automação, em vez de fazer desaparecer a subjetividade, o comando e a estratégia na impessoalidade do funcionamento, aumenta sua capacidade de agir.” (Lazzarato 2019 149).

O automatismo da máquina técnica aumenta o poder de decisão, de comando, isto é, aumenta o controle subjetivo da máquina de guerra do capital. A ordem de ataque vem sempre de cima, para a máquina técnica e seus aparatos tecnológicos cabe apenas executá-la. Não há espaço para, em sua lógica, desobedecer. Por isso, o bolsonarismo, enquanto máquina técnica automatizada, confere ainda mais poder ao capital, centraliza ainda mais a decidibilidade. O que está sempre em jogo é a máquina de guerra do capital. Como afirma Lazzarato (2019), a automação não é automática, mas decorre da decisão do capital; sendo que o capital deve ser considerado como uma máquina pessoal e subjetiva. Claro que com suas contradições.

Parece que precisamos descobrir como implodir a lógica de guerras do capital, destruindo não sua maquinaria técnica,

mas provocando a derrocada financeiro-informacional-técnico-militar-político-ideológica da máquina de guerra do capital. A máquina de guerra revolucionária “[...] deve ter como objeto a ‘guerra’ contra o capital. E essa ‘guerra’ deve libertar também a máquina, pois ela é indissociável do homem.” (Lazzarato 2019 147). Sem permitir que o fascismo seja utilizado como salvaguarda do *cistema* burguês democrático mais uma vez, de tal maneira que o fascismo não passa de uma máquina automatizada pelo capital que funciona por algoritmo, funciona pela execução. Quando o capital aciona o fascismo, como efeito, somos levados a defender a democracia burguesa. É esse ciclo que precisamos destruir. É preciso compreender que não há diferenças entre o estado de direito e o estado de exceção. Pelo menos não para nós, explorados do mundo.

Preso à estrutura burguesa democrática neoliberal está o componente guerra. Guerras que se estruturam na produção de ameaças a serem reiteradamente combatidas e/ou eliminadas. Com isso, a esperança no *cistema* capitalista é reanimada, apagando, necessariamente, do campo de macrovisibilidade social e político, os traços que ligam o modo de produção capitalista ao modo de destruição capitalista pela produção de bodes expiatórios.

Dessa maneira, o capitalismo, tomado como modo de destruição, expressaria a produção de guerras como forma de assujeitar, como forma de produzir sujeitos incapazes de perceberem a exploração burguesa e os lastros autodestrutivos do Estado burguês, visto que tais sujeitos são reiteradamente produzidos e afetados para perceberem apenas o Outro como inimigo social. Logo, qualquer luta anticapitalista que desconsidere a gestão de guerras de subjetividades, que atribua um peso menor às contradições de raça, gênero, sexo está capturada pela artimanha burguesa. Os revolucionários que bradam contra o que chamam pejorativamente de “identitarismos” não percebem que seguem o roteiro projetado pelo capital.

Urge combater o liberalismo que tomou de assalto as demandas dos subalternizados, produzindo um mercado de opressões, de modo a impossibilitar os anseios revolucionários.

Contudo, o direcionamento deve ser a construção de uma identidade coletiva marcada pela experiência da exploração burguesa, pela experiência da dor e do sofrimento (Han 2021). Uma identidade definida pelo seu inimigo em comum: a burguesia. Diante da *necapolítica*⁶ (Leal 2020) produzida pelo drone cis-heterossexista,

É fundamental que abandonemos a posição de vítima – mesmo quando o estado, a polícia, o homem branco e o homem cis têm historicamente demonstrado sua incapacidade de abandonar a posição de agressor. Não há saída senão aceitar de uma vez por todas que fomos inscritas numa guerra aberta contra a nossa existência e a única forma de sobreviver a ela é lutar ativamente pela vida. (Mombaça 2021).

Contra a máquina de guerra do capital, a máquina de guerra revolucionária. Contra a esperança, a coragem de desesperança. Contra o medo, o ódio de classe. Contra as máquinas técnicas, a programação da pane. Contra a impossibilidade de imaginar o fim, o reavivamento da memória da Revolução... A lembrança de que a classe trabalhadora contra-atacou... A lembrança de que a imaginação diz das mãos, diz da força de trabalho, diz da foice e do martelo:

Àquelas de nós cuja existência social é matizada pelo terror; àquelas de nós para quem a paz nunca foi uma opção; àquelas de nós que fomos feitas entre apocalipses, filhas do fim do mundo, herdeiras malditas de uma guerra forjada contra e à revelia de nós; àquelas de nós cujas dores confluem como rios a esconder-se na terra; àquelas de nós que olhamos de perto a rachadura do mundo, e que nos recusamos a existir como se ele não tivesse quebrado: eles virão para nos matar, porque não sabem que somos imorríveis. Não sabem que nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras. Sim, eles nos despedaçarão, porque não sabem que, uma vez aos pedaços, nós nos espalharemos. Não como povo, mas como peste: no cerne mesmo do mundo, e contra ele. (Mombaça, 2017,).

Notas

- 1 Há notícias de que haverá uma adaptação da novela em filme: ROSA, Jorge Pe-reira. Philip K. Dick: “a máquina de governar” a caminho do cinema. C7nema, São Paulo, 8 de novembro de 2021. Disponível em: <https://c7nema.net/producoes/item/106614-a-maquina-de-governar-de-philip-k-dick-a-caminho-do-cinema.html>. Acesso em: 01 fev. 2022.
- 2 A forma-sujeito é uma moldura que conforma, a partir de uma complexa rede de funcionamentos ideológicos, afetivos e econômicos, o que nós somos em dada formação social e histórica. Essa moldura predetermina nossos sonhos, nossos desejos, nossos gostos, nossas vontades, nossa obediência, nossa fé, a ausência dela, nossa desobediência... Claro que tal estrutura opera com alguma margem de imprevisibilidade, de espaço para nossa agência. Afinal, em um jogo onde tudo é automatizado, logo o interesse em continuar jogando é perdido. E há também o que a forma-sujeito não pode prever, o que nem suas projeções são capazes de capturar. Por isso, a forma-sujeito pode sempre se deformar em sua eterna tentativa de conformar.
- 3 Conceito esboçado em conversa pessoal, ainda não formulado pelo autor em texto.
- 4 “[...] o acontecimento não é da ordem dos corpos. Entretanto, ele não é imaterial; é sempre no âmbito da materialidade que ele se efetiva, que é efeito; ele possui seu lugar e consiste na relação, coexistência, dispersão, recorte, acumulação, seleção de elementos materiais; produz-se como efeito de e em uma dispersão material. Digamos que a filosofia do acontecimento deveria avançar na direção paradoxal, à primeira vista, de um materialismo do incorporal.” (Foucault 1996 57-58). Portanto, os acontecimentos são incorporais, pois, embora decorram dos corpos, não se confundem com a materialidade corpórea. São efeitos das forças que atravessam os corpos.
- 5 “‘Cistema-mundo’, uso-a enquanto referência a Grosfoguel (2012 339), que caracteriza um ‘[c]istemamundo ocidentalizado/cristianocêntrico moderno/colonial capitalista/patriarcal’ que produz ‘hierarquias epistêmicas’ em que [...] perspectivas não cisgêneras são excluídas, minimizadas, ou silenciadas. A corruptela ‘cistema’, entre outras corruptelas do tipo, têm o objetivo de enfatizar o caráter estrutural e institucional – ‘cistêmico’ – de perspectivas cis+sexistas, para além do paradigma individualizante do conceito de ‘transfobia’.” (Simakawa 2015 15).
- 6 “É possível friccionar disciplinas de gênero sem pôr em risco narrativamente o projeto colonizador capitaliCISTA? A insurgência de pronunciar o instante do corpo travesti ameaçado pela pandemia do coronavírus é um ato crônico que se aproveita do fluxo do produtivismo para promover-lhe devires improdutivos. A teatralidade negativa da poética épica tem na indisciplina de gênero uma temporalidade de corpo que desvela os modos de violação de direitos pelo Estado. A teatralidade positiva da poética dramática, por sua vez, se sustenta na ficção ilusionista contornada de comoção e convencimento. Esta é a biopolítica de gênero que tem seu próprio contraponto dramático necropolítico: a gestão de vidas que devem ser vividas se dá pela comoção e pelo convencimento em paralelo à gestão das mortes que devem ser morridas. Dado que o Estado brasileiro é fálico (neca) e machista, vivemos aqui não somente a necropolítica, mas a necapolítica.” (Leal 2020).

Referências

- Afonso-Rocha, Rick. A sociedade deimofágica. *Lavrapalavra*, 08 de fevereiro de 2022. (No prelo).
- , Cis-hétero-bolsonarismo e suas definições. *Le Monde Diplomatique Brasil*, 12 de janeiro de 2021a. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/cis-hetero-bolsonarismo/>. Acesso em: 15 jan. 2022.
- , O pânico e o risível grotesco em Bolsonaro. [A deimopolítica sexual e de gênero do governo ne(cr)oliberal bolsonarista]. *Outras Palavras*, 26 de novembro de 2020. Disponível em: <https://outraspalavras.net/ crise-brasileira/o-panico-e-o-risivel-grotesco-em-bolsonaro/>. Acesso em: 09 jan. 2022.
- , *O perigo cor-de-rosa: ensaios sobre a deimopolítica*. Salvador: Devires, 2021b.
- Alliez, Éric; Lazzarato, Maurizio. *Guerras e capital*. Tradução de Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Ubu, 2021.
- Althusser, Louis. A Corrente subterrânea do materialismo do encontro. *Crítica Marxista*, n. 20, p. 9-47, 2005.
- , *Sobre a reprodução*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- Ansart, Pierre. *A gestão das paixões políticas*. Tradução Jacy Seixas. Curitiba: Ed. UFPR, 2019.
- Bachelard, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- Beck, Ulrich. *Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- Bulcão, Marly. Gaston Bachelard: corpo e matéria como fundamentos da imagética criadora. *Prometheus*, Sergipe, ano 6, n. 12, p.17-25, 2013.
- Candido, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: PubliFolha, 2000.
- Chamayou, Grégoire. *Teoria do drone*. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- Deleuze, Gilles. *Michel Foucault: as formações históricas*. Tradução de Cláudio Medeiros e Mario Marino. São Paulo: n-1; Politéia, 2017.
- Dick, Philip K. *A máquina de governar*. Lisboa: Argonauta, 1974.
- Fisher, Mark. Não prestar para nada. Tradução de Victor Marques e Jorge Adeodato. *Jacobin Brasil*, 13 de janeiro de 2022. Disponível em: <https://jacobin.com.br/2022/01/nao-prestar-para-nada/>. Acesso em: 05 fev. 2022.
- Foucault, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2019.
- , *A grande estrangeira: sobre literatura*. Tradução de Fernando Sceibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

- , *A sociedade punitiva: curso no Collège de France (1972-1973)*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- , *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes: 2010.
- Giddens, Anthony. *A terceira via: reflexões sobre o impasse atual e o futuro da social-democracia*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- Girard, René. *O bode expiatório*. Alfragide: Leya, 2020.
- Guérin, Daniel. *Fascismo e grande capital*. Tradução de Lara C. de Malimpensa. Campinas: Unicamp, 2021.
- Han, Byung-Chul. *Sociedade paliativa: a dor hoje*. Tradução de Lucas Machado. Petrópolis: Vozes, 2021.
- Jameson, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.
- Jappe, Anselm. *A sociedade autofágica: capitalismo, desmesura e autodes-truição*. Tradução de Júlio Henriques. São Paulo: Elefante, 2021.
- Lacan, Jacques. *O seminário, livro 10: a angústia, 1962-1963*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- Lazzarato, Maurizio. *Fascismo ou revolução: o neoliberalismo em chave es-tratégica*. Tradução de Takashi Wakamatsu e Fernando Scheibe. São Paulo: n-1, 2019.
- Leal, Dodi Tavares Borges. *Fabulações travestis sobre o fim. Conceição/Con-ception*, v. 10, n. 1, pp. 1-19, 2021
- , *A arte travesti é a única estética pós-apocalíptica possível? Pedago-gias antiCIStêmicas da pandemia. In: Pandemia Crítica*, n. 094. São Paulo: n-1 edições, 2020.
- Lordon, Frédéric. *A sociedade dos afetos: por um estruturalismo das paixões*. Tradução de Rodolfo E. Scachetti e Vanina C. Sigrist. Campinas: Pa-pirus, 2015.
- Marx, Karl. *O capital: crítica da economia política*. Tradução de Reginaldo Sant'Anna. 37. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- Mombaça, Jota. *O mundo é meu trauma. Piseagrama*, Belo Horizonte, número 11, 2017
- , *Publicação em perfil do Instagram Afrotonizar*. Sem título. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CR4uYBFFdYR/?utm_medium=copy_link. Acesso em: 04 ago. 2021.
- Moura, Iago. *Sujeitos (LGBT+) e Estado: materialidades da comemoração de direitos*. Trabalho apresentado como comunicação oral na Sessão Coordenada II: discurso, lutas de classes, gênero, raça, do X SEAD – Seminário de Estudos em Análise do Discurso, 2021. (Texto no prelo).
- Orlandi, Eni. *Discurso e leitura*. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2012.
- Rea, Silvana. *Os caminhos da imaginação material. Ide*, São Paulo, v. 32, n. 49, p. 50-64, 2009.
- Santos, Theotonio dos. *La teoría de la dependencia: un balance histórico y teórico*. In: Segrera, F.L. (Ed.). *Los retos de la globalización: ensayos en homenaje a Theotonio dos Santos*. Caracas: UNESCO, 1998.

- Simakawa, Viviane Vergueiro. *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgenderidade como normatividade*. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.
- Sollers, P. Notas sobre literatura y enseñanza. Tradução de Juan A. Azpitarte. In: Azpitarte Almagro, Juan M. (Org). *Para una crítica del fetichismo literario*. Madrid: Akal, 1975.
- Valencia, Sayak. Capitalismo Gore y necropolítica en México contemporáneo. *Relaciones Internacionales*, Madrid, España, n. 19, p. 83–102, 2012.
- York, Sara Wagner; Sepulveda, Denize. Pedagogias em disputa: Denize Sepulveda entrevista Sara Wagner York. *Revista Interinstitucional Artes de Educar*, v. 7, n. 2, p. 1313-1332, 2021.



Presidente Salvador Allende junto a mujer mapuche. Chile, 1970-1973.

© Centro de Documentación de la Fundación Salvador Allende. Colección Naúl Ojeda.

Paisajes de colores en la escritura de las mujeres originarias de América

Colorful landscapes in the writing of pre-Columbian indigenous women

MARJORIE HUIAQUI HERNÁNDEZ

Magíster en Estéticas Americanas PUC
poetamarjorie.huaiqui@gmail.com

RESUMEN

En este escrito se plantea la escritura de las mujeres originarias antes de América, las relaciones con la oralitura y la palabra escrita en las narrativas mapuche urbana de mujeres. Señala el papel que juega la memoria, el mapuzungun y la espiritualidad en la performance, así como también, la experiencia estética de la naturaleza en los paisajes que unen la poética de las narrativas de mujeres originarias antes de la colonización, con las del presente urbano como un nuevo relato anticolonial y anti patriarcal. Dicha continuidad y (des) continuidad presenta una narrativa que se mantiene hasta el presente en el contexto urbano en la poesía. Esta actúa como una posición transfronteriza que forma la identidad champurria para relacionarnos con otros pueblos, y a la vez, es la performance que realiza la mujer mapuche con la espiritualidad, la naturaleza y el mapuzungun.

ABSTRACT

This paper discusses pre-Columbian indigenous women's writing, the relationships with 'oraliture' and the written word in urban Mapuche women's narratives. It points to the role of memory, Mapuzungun and spirituality in performance, as well as the aesthetic experience of nature in landscapes that link the poetics of pre-colonial indigenous women's narratives with those of the urban present as a new anti-colonial and anti-patriarchal narrative. This continuity and (dis)continuity presents a narrative that is maintained in poetry in the urban context to this day. This acts as a cross-border position that forms the 'champurria' identity in order to relate to other peoples, and at the same time it is the performance that the Mapuche woman performs with spirituality, nature and Mapuzungun.

Palabras Clave: *Escritura de mujeres, cuerpos, espiritualidad, naturaleza, actuación champurria*

Keywords: *Women's writing, bodies, spirituality, nature, champurria performance*

Poética de la palabra, escritura de la diferencia

Pensar la escritura de las mujeres de culturas originarias, necesariamente, nos remonta a un pasado ágrafo, en donde no existía la escritura letrada como la conocemos hoy. Desde una perspectiva regional, América, desarrolló una escritura femenina desde que comenzó la humanidad en un continente originario en donde "la letra" conocida en el presente con este nombre, se marcó de una grafía muy propia de un pasado remoto que venía gestando comunidad y escribiendo posiblemente sus historias, conclusiones y resultados en expresiones artísticas "en" y "con" la naturaleza.

Desde este continente originario, también sin nombre, pero sí con la certeza de que fue llamado de acuerdo con cómo cada grupo de comunidades quiso llamarle¹. Podemos ver en retrospectiva, los grandes petroglifos y geoglifos que han quedado

como marcas corporales en los bordes aledaños a las actuales ciudades que están cerca del desierto de Atacama en Chile. Sin duda, años de trabajo, para dejar ese legado que aún no responde con certeza a el por qué lo hacían, pero si conocemos gracias a la memoria, que fueron realizados por personas, y no por seres extraterrestres cómo lo planteó la arqueología estadounidense que llegó a América.

Estos antecedentes remotos de escritura femenina fueron los primeros hallazgos en el norte de Chile, de mujeres que, si no fueron lideresas, fueron inspiradoras y quizás videntes de lo que se debía plasmar en esos surcos, pensaron qué marcas debían quedar como huellas en el paisaje para que al pasar del tiempo no se olvidaran. Me refiero a los geoglifos que están en la cordillera de los Andes, desde Iquique a Arica en Chile y en otras latitudes cordilleranas que permitieron en un paisaje desértico dejar recuerdos.

A diferencia del extremo sur del país, en donde la lluvia es la protagonista, sólo nos quedan imágenes de la etnología de Gundersin² sobre la pintura corporal que hicieron los pueblos del extremo sur a los que, también se les han dicho ágrafos, pero que, sabemos, dejaron el cuerpo como legado de escrituras en todas las memorias que hoy vemos como huellas de un pasado, y que ha permitido desarrollar identidad en las personas habitantes de dicho territorio.

En ambos extremos surge la posibilidad de pensar a la mujer originaria en una escritura femenina, porque tanto en el norte como en el sur, la palabra pasó al cuerpo y este, luego al tejido. *Ngürekafe* o tejedore, principalmente del telar, se les dice a las personas que dominan el arte de tejer o lograr a través de este, una composición simbólica y de significados desarrollados en un tiempo prehispánico o proto mapuche.

No al azar el diseño textil del *witral* o el telar, tenía la capacidad de comunicar a la sociedad o contar historias a través de sus íconos. También una forma de plasmar el cuerpo y el pensamiento existe en los actuales pueblos andinos, con sus tejidos, replicando la misma idea presente en las comunidades de la rivera

maya. Las culturas originarias que enseñan en su vestimenta tejida o *wiphil* a contar, por ejemplo, numéricamente, haciendo del tejido una transmisión de memoria oral y educativa a las nuevas generaciones. (2017³)

Suponemos que, en Chile, previo a la colonización, la producción textil del *witral*, tenía una fuerte carga simbólica y de significado que aumentó su producción textil con la incorporación de la oveja y el descubrimiento de la tecnología del pelaje que masificó el tejido a indumentaria⁴, entregándonos elementos femeninos temporales con la memoria que nos permiten pensar en un habitar cíclico, que entra y sale del protagonismo.

Quedó entonces, la palabra como un signo que marcó el lenguaje de la oralidad, esta fue ordenando escenas o cuadros que fueron narrados en los ya conocidos *kuifi piam* o *epew*. Quedaron también los cantos, las palabras rítmicas en movimiento o rimadas, que fueron dando realce a esta historia y fueron componiendo también una compañía al alma y de saberes, no al azar se le canta a la huerta, a las plantas, a las semillas para que florezcan o a la misma tierra, es la voz, la que involucra el potencial material para activar todo este entramado de secretos afectivos que componen la oralidad.

Si estos gestos no estuvieran, las mujeres estarían quizás muy tristes, porque no podrían expresar toda la cantidad de afecto y creatividad que tiene la matriz creadora o el valor del útero en nuestras palabras y subjetividades. Una importante distinción que otorga el cuerpo femenino, y una carga que ha tenido el hombre y la institución, y que ha quedado oculto en la cultura popular chilena.

Conocemos el dicho “con sangre entra la escritura” como una imagen similar a la referencia de Ronald Kay, “Del espacio de acá” recordándonos que América, estaba sumida en una técnica y es que la imagen de la escritura y la escolarización, sin duda, es una fuente de recuerdos dolidos o dolorosamente escritos. La mujer originaria, en la sociedad colonial es llamada como indígena, forma la sociedad mestiza y el relato de subalternidad

colonial, otorgándole valor al hombre español e hispano un estatus no conocido previo a la colonización americana⁵.

Sabemos que la mujer originaria indígena en dicho contexto colonial representa la comunicación de la oralidad en la sociedad. Especialmente en el continente africano, el senegalés Yoro Fall llamó oralitura a:

“La palabra oralitura, que es una estética al igual que la literatura, tiene mayor riqueza que esta. Las leyendas, los mitos, los cuentos, las epopeyas, los cantos son géneros diferentes y demuestran la increíble riqueza de la oralitura como estética. Los cantos genealógicos son historias de familias con referencia fundamental a las raíces de un individuo, a sus antepasados. Constituyen una redacción de la cronología y una lectura de la lógica de las generaciones, con sus valores, sus maneras de vivir y ver, con su sociedad” (Arroyo 16)

Si volvemos al dolor que nos recuerda Kay, podemos afirmar que la oralitura quedó principalmente en las mujeres, en una frontera dada en el idioma castellano que enseñó la iglesia y el hablar originario, que quedó circulando en la sociedad e inspirando los oídos y los corazones de las personas que fueron formando los mestizajes de estos primeros tiempos coloniales.

Este retrato observado con ópticas raciales y coloniales es “un proceso de instalación, consolidación y desarrollo de una estructura colonial que borra las huellas de la producción literaria indígena o la reprime por la vía de la transformación o anulación de su imaginario y sus estilos de contar y construir historias” (Arroyo 38). El juego como un aspecto animoso, lúdico y creativo que tenía presente el mundo prehispánico, quedó anulado gracias al resultado de control del poder dominante y que hoy podemos conocer con el nombre de Pedro de Valdivia y corona española en Chile.

La corona formó la escuela y con ello el control, no quedó otra alternativa que aprender la escritura española. Dejando una frontera que quedó en un mestizaje o en la identidad *chamपुरria*.

Gracias al aprendizaje del español, la misma sociedad, fue resistiendo en los saberes populares que fue formando en torno

a la medicina y otras formas de reconocimiento social que implicaba mantenerse en una lejanía con la sociedad oligárquica que se veía pronto a renacer. Es entonces, la palabra, el idioma, la lingüística, el mayor signo para pensar el lenguaje y con ello la poesía.

Así, esta poética *champurria* que queda en los dichos populares y en un hablar trastocado que queda inmerso en lo cotidiano, va formando las bases de un Chile que se comienza a gestar de a poco en la institución europea con un alto tráfico simbólico de correspondencia de saberes. Recordemos que las mujeres fueron las que transportaron todo tipo de experiencias estético-literarias tanto en la vestimenta, las costumbres, las comidas, las sabidurías sobre los partos, la crianza, las relaciones con los elementos de la naturaleza como la luna o la *kiiyen*, y el *lom* o el sol⁶.

Bueno y es aquí, en donde comenzamos a configurar una estética de la diferencia femenina entre hombres y mujeres. Porque cuando la mujer y el hombre originario entran a la escuela, es la misma lectura y escritura, la que nos permite crear una subjetividad propia. Surgen las posibilidades de narrar imágenes propias del mundo, escribirlas en un diario y transmitir las en un papel, escribir letras de afecto y establecer pautas testimoniales para la futura generación.

En términos estéticos, la escritura de la palabra escrita es conocida como testimonial y la redacción de esta, tiene muchas veces una distinción que surge en las narrativas indígenas. Porque en ellas están presentes las narraciones femeninas de la vida, las experiencias que les han permitido forjarse como una sujeta propia, con identidad y autonomía frente al mundo.

Una aproximación a las narrativas mapuche femeninas y urbanas

La literatura femenina mapuche se destaca por los elementos estéticos y simbólicos que la componen en un espacio de resistencia. Las corporalidades son el primer paso para llegar a definir

dicha literatura porque está presente en la escritura de la palabra, y esta construye una territorialidad subjetiva. En la revisión temática sobre la escritura poética realizada por mujeres mapuche y su literatura en las publicaciones “Hilando en la memoria. 7 mujeres mapuche” (Falabella et al 2006) y “Kümedungun/Kü-mewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos xx-xxi)” (Mora y Moraga 2010) la escritura se transforma en un espacio de resistencia o, en un territorio de descolonización cultural, en donde la mujer y su escritura poética mapuche femenina, es un lugar de territorialidad subjetiva que dialoga con la universalidad en la diferencia.

“Entre estas diferencias existentes entre la escritura definida como de mujeres o feminista, está el mapuzungun y la frontera del castellano, como un diálogo *champurria* popular femenino, el territorio, como cuerpo escritural subjetivo y la palabra, lejana a la métrica y a la técnica que, sin dejar de ser rigurosa, expresa la belleza de decir lo que se siente” (Huaiqui 2021)

Mientras que, en la poesía de poetas chilenas o no indígenas en general, están las subjetividades que la construyen, al menos en las antologías mencionadas, están presentes las relaciones con la cosmovisión, la espiritualidad, la comunicación de lo que se siente, el decir de los ancestros, el territorio cultural marcado por el *tüwün* y el *kiipalm*, dos conceptos no existentes en la sociedad chilena.

Por lo anterior, la corporalidad femenina mapuche urbana, es un territorio que cuestiona al *tüwün* (espacio físico en que habita desde tiempos ancestrales su memoria originaria). El cuerpo es una extensión de *Wallmapu* (territorio ancestral) y la primera cualidad para la literatura femenina. Porque el cuerpo como territorialidad ancestral, unido a la naturaleza, la espiritualidad y las relaciones que tiene con la relación arte / vida, es la referencia para proponer un discurso que nace desde sus propias voces.

Otra de las afirmaciones de la literatura femenina mapuche está en la autoría, es decir, la escritura de una mujer *mapuche* marca el inicio de una propuesta. Porque ya al nombrarse desde este

sitio, podemos señalar que abre un camino en ella, pero también la presencia del imaginario que surge como una poética. Una lectura en clave de poesía, que nace con los signos que nos entregan las imágenes, y van poco a poco surgiendo como un significado sentido en nuestros cuerpos, como un sinfín de melodías o voces tiernas que dan respuestas a preguntas sencillas.

Dicho imaginario se construye a partir de la memoria, y se representa en la poesía, es ella la portadora de referentes que nos permiten crear, y mantener la espiritualidad, y el uso del *mapuzungun* y la naturaleza son parte de la *performance* que significa esta.

La Memoria

Pensar proponer el pensamiento y la producción intelectual de mujeres, es una práctica que va en contra del racismo y el patriarcado al que hemos estado expuestas como mujeres a lo largo de las opresiones coloniales. Un proceso de rescate de memoria en primera persona podría romper la opresión patriarcal y racial que la mujer originaria enfrenta debido a las múltiples opresiones de la que es protagonista.

Por los anteriores motivos es que, “el rescate de la memoria de los pueblos originarios es la base de la construcción del saber no colonizado, pues, así como sirve para deshacer el orden discriminatorio masculino sirve para borrar los mandatos personales sociales y jerarquizados del racismo” (Cargallo 280). Debido a que, dejar de enrostrar a las mujeres en una sociedad chilena beligerante con los derechos de un pueblo, es también una oposición a las estéticas que han dominado socialmente a las poblaciones originarias como un valor discordante con los saberes validados por el racismo.

En este sentido, el racismo realiza un proceso constante de destrucción de la memoria desvalorizando los logros culturales, materiales y espirituales de *nuestrxs ancestrxs* que guían el cuidado de los saberes ancestrales, debido a la profundización colonial y patriarcal que pretende borrar la memoria de las mujeres que

construyen aportes sociales con sus historias. La memoria está permeada continuamente por la relación que existe entre la retención y el olvido en la construcción social.

La memoria de cada grupo humano está formada por la retención de muchos hechos, pero igualmente ha sido modelada por innumerables “olvidos” en un eterno proceso de conservación y de eliminación de recuerdos e impresiones según el significado e importancia que se les asigne en cada momento de su historia. El olvido, al igual que la memoria, es una construcción social. (Grez 2007).

Si bien, la memoria es un acto irrefutable con la historiografía, es vital mantener el proceso que según Grez (2007) cruza la memoria a partir de un recuerdo permeado por la falta de una plena totalidad que se construye en el espacio social. En ese sentido, “la memoria desde una perspectiva crítica se posiciona como una práctica social que se realiza en el presente (Halbwachs 2004; Piper et al. 2013; Piper Shafir 2005; 2014; Vásquez 2000), desde la cual se construyen relatos sobre el pasado a los que se les otorga sentido, significados e interpretaciones desde la experiencia material y simbólica que se manifiesta a nivel discursivo” (Mancilla 2020). Esta posibilidad nos ha permitido recordar los azares y aciertos que se han transmitido en la historiografía de la colonización americana, así como también se han transmitido los relatos que perpetúan las identidades con respecto a las relaciones que hemos tenido a través del tiempo con los territorios.

Por otra parte, las carencias de registros escritos de las memorias de las mujeres de pueblos originarios han sido un límite para lograr cuestionar las relaciones patriarcales y sociales que existen en la sociedad vigente⁷. Sin dejar de lado, la posición en la conciencia histórica de las memorias de las mujeres para reconstruir los “trozos o fragmentos” que han sido expulsados a lo largo de la historia y coincidiendo con Stern (s.f.) las memorias tienen una inevitable relación entre el recordar y el olvido, así como también algunas heroicas y otras emblemáticas. No es mi intención proponer que estas se vuelvan parte de la historia

oficial de un grupo como lo han propuesto los historiadores de la historia tradicional decimonónica, pero si lograr construir un apartado que una estos aciertos que son parte de una memoria colectiva.

Debido a la tradición que se ha gestado en el Estado y la nación, tampoco se sabe con claridad cuáles han sido los marcos determinantes que circulan en las relaciones cotidianas con la memoria, o a la vez, los grises que la componen. Desde las políticas de memoria y las relaciones complejas con la violencia mapuche, Nahuelpan (2013) señala que las zonas grises están presentes en dichos procesos que, a la vez, se relacionan con lo cotidiano, y estas se agudizan cuando se vinculan con la teoría sobre colonialismo académico en las periferias. “Estas corrientes no han sido puestas a prueba desde los filtros que pueden otorgar etnografías históricas concretas que visualicen las complejas interacciones sociales e intersubjetivas vinculadas a las relaciones coloniales” (Nahuelpan 14). Sabemos que previo a la conformación de la identidad chilena estuvieron las culturas originarias que, en cada uno de los territorios del largo Chile, han marcado una idiosincrasia particular como un legado o un camino de huellas de memorias a seguir.

La Espiritualidad

Dichas huellas de memoria de la cultura originaria mapuche, se ha construido gracias a un lenguaje continuo con la *ñuke mapu* (madre naturaleza) que también ha otorgado memorias en los relatos que se han transmitido generacionalmente, a través de las narraciones que construyen esta “parte fragmentaria” de la memoria que se busca en la memoria colectiva. Es por este motivo, que traer estas relaciones entre lo femenino y lo masculino, nos permite abrir una continuidad de relatos que han persistido en la espiritualidad de las mujeres originarias, que mantienen la visión cósmica de la vida y que adquiere un lugar sagrado en la naturaleza.

La espiritualidad nace de esta visión y concepción en la que todos los seres que hay en la Madre Naturaleza tienen vida y se interrelacionan. La espiritualidad está ligada al sentido [comunitario], donde los seres se interrelacionan y se complementan (Primera Cumbre 2002 Cit. en Memoria, p. 128; cit. en Marcos, 151).

La espiritualidad de las mujeres originarias, y en este caso de la mujer mapuche, está permeada por dos instancias que permiten concebir una caracterización de diferencia con otras mujeres que se construyen desde otras identidades: la dualidad y la complementariedad. Ambas están en una tensión en un contexto colonial porque se ha transformado la dualidad, que presenta el desafío del equilibrio. La búsqueda del equilibrio no es estática, está siempre como una búsqueda entre las personas, los elementos de la naturaleza y los estados de esta. Es una dimensión tan importante como pensar que no son necesariamente dos masas o pesos iguales, si no el equilibrio entre lo femenino y lo masculino dentro de nosotras y con el cosmos. “El cuerpo femenino, una corporalidad fluida y permeable se equipara a la Tierra como un lugar sagrado; las mujeres se consideran a sí mismas como componentes integrales de esta sagrada Tierra. El espíritu no se opone a la materia tampoco el cuerpo al alma” (Marcos 152). Esta posibilidad de diferencia es también velar por la vida, porque tiene relación con el respeto entre las personas de la comunidad, y el medio social para que persista el equilibrio.

También reconociendo en este camino a las ancianas como portadoras de la sabiduría ancestral, nos enseñaron a partir de sus memorias a reconocer la complementariedad como otra caracterización de la diferencia con otras mujeres. Esta última se concibe más allá que los cuerpos femeninos y masculinos, porque expresa la interconectividad entre los seres vivos del cosmos que habitamos. La colonización americana y de los territorios, ha persistido en la complementariedad de los cuerpos femeninos y masculinos como fuerzas complementarias, cuando desde la enseñanza ancestral la complementariedad es una espiritualidad con el universo completo incluyendo a las personas en esta visión.

Dicho conocimiento anterior, es una propuesta anticolonial de las posiciones que puede tomar una mujer mapuche, debido a que la continuidad de mantenerse al lado del hombre como cuerpo, ha sido el relato que ha estado vigente desde la colonización temprana, y en los albores del presente, nos podemos encontrar con los resultados poco favorables para la mantención de la vida. Por ejemplo, sigue vigente el extractivismo de la naturaleza con los proyectos de explotación de recursos naturales por la industria minera principalmente y las consecuencias que ello ha generado. Han sido las similitudes que existen entre los cuerpos de las mujeres al perder su libertad social en autonomía, justificados por una cosmología que propone la dualidad en relación al cuerpo femenino y masculino para fortalecer la cultura, entendiendo al *wentru* (hombre) como sol (*antü*) y a la *zomo* (mujer) *küyen* (luna). Instancias en donde muchas veces las mujeres resultan ser poco favorecidas al debilitarse los discursos que enuncian, porque se obnubila el espacio emocional y sensitivo desde donde pueden enunciarse. Dichas relaciones son muy similares a la extracción de los recursos de la naturaleza, y de los límites de la persistencia de la vida y que finalmente alteran el *küme mongen* o el buen vivir.

Principalmente, por este motivo las mujeres también son parte de las demandas del dominio de la tierra. “Por lo general la tierra era entregada a los hombres y transmitida por linaje masculino, aunque había muchos casos de mujeres que la heredaban y administraban en su nombre. Las mujeres fueron excluidas en los cargos para los cuales se designaban a campesinos pudientes y, en todos los casos, tenían un estatus de segunda clase” (Bennett 1998; Shahar 1983 cit. en Federici 43). La posesión de la tierra otorgada al linaje masculino como continuidad en los pueblos originarios de América es vigente y es posible observarlo en la demanda de las mujeres por decidir fuera de los mandatos del cuerpo masculino sobre estos dominios. También es real la poca cantidad de tierra que existe para las familias en las comunidades de *Wallmapu* o del sur de Chile, debido al crecimiento del extractivismo y de los latifundistas oligarcas que siguen con el

dominio terrateniente inclusive manteniendo títulos de dominio a sus nombres⁸.

Memoria y poesía: espiritualidad, naturaleza, mapuzungun y *performance*

La oralidad desarrollada por las mujeres de pueblos originarios está centrada en la visión cósmica que tienen del mundo, considerando que todo el entorno tiene vida. La espiritualidad que nace de esta concepción en la que todo tiene vida y se interrelaciona, está ligada al espíritu comunitario, donde todos los seres se relacionan y se complementan (Marcos 151).

La naturaleza es un vínculo que se ha pensado, generalmente, en el espacio rural y de comunidad, mientras que, en una distancia, el espacio urbano ha quedado fuera de estos fundamentos a pesar de que nuestros cuerpos sean receptivos, a las estéticas propias de cada paisaje que nos construya como mujeres en torno a nuestras memorias.

En este sentido, al identificarnos como parte de la Tierra, una corporalidad que se equipara a ella como un lugar sagrado, el espíritu no se opone a la materia (Marcos 2017). Dejando de lado la discusión clásica acerca de la posibilidad del alma en las personas originarias, se observa el *pillü* (alma) de las mujeres como una conexión con la sensibilidad en la experiencia estética de la naturaleza, donde los sentimientos proclives a desarrollar una dimensión social enfatizan las relaciones con la otredad como un organismo vivo.

Desde el punto de vista anterior, son muchas las perspectivas que se pueden abordar para entender los territorios o lugares, porque los cuerpos son materialidades de experiencias sensibles y estéticas que otorgan una polisemia, a la visión, también clásica de la geografía moderna. Por este motivo, las poéticas que propongo son parte de estéticas y formas sensibles que me llevaron a un viaje de memorias, en donde relucían los colores de la

naturaleza, principalmente dotados en la poética de la poesía y la memoria.

La naturaleza y la memoria surgen de la cotidianeidad, desde los lugares en donde se ha vivido y ha servido como inspiración para desarrollar experiencias artísticas en torno a sus historias de vida, como protagonistas culturales del pueblo mapuche.

La *performance* (Taylor 2017; Denzin s.f.) muestra los actos de transferencia en la cultura chilena, definiendo la transculturización del presente que proviene desde la cultura originaria mapuche, como *champurria* y otorgándole una visión distinta al mestizaje eurocéntrico planteado por la historia decimonónica del discurso oficial del Estado chileno.

Las narrativas y poéticas femeninas mapuche, experimentan una continuidad con la memoria cultural en sus *performances*, como una imagen de origen del género prehispánico, siempre el reflejo de la madre despreciada de La Malinche y la Virgen (Taylor 146). Las experiencias estéticas que comunican responden a la dualidad presente de lo femenino y masculino prehispánico (Taylor 2017) considerando, “lo femenino era oscuridad, tierra, lo bajo, muerte, humedad y sexualidad, mientras que lo masculino, estaba ligado a la luz, al cielo, a lo alto, a la vida, la sequedad y la gloria” (Taylor 147).

También la literatura corporizada, cuestiona la colonización que han recibido los saberes mapuches en las relaciones que tienen con la naturaleza urbana de Santiago, junto a sus inspiraciones usadas para crear que se ciñen a un discurso construido desde las mujeres. Porque va narrando sus propias impresiones, sus propios gustos, así como también las distancias e identificaciones.

Las *performances*, junto a sus experiencias de vida como fragmentos de memorias y las visiones personales que tienen de la cotidianeidad en que conviven, son los puntos de unión que unen: el territorio, la espiritualidad de su arte/vida que nace de lo que sienten, la comunicación de la palabra y la posibilidad de concebirse como referentes políticos y sociales en la cultura que representan cada una de ellas, considerando la imagen de

Wallmapu desde la concepción ancestral mapuche sobre la persona “che”.

Por último, las escrituras femeninas mapuche urbanas son poseedoras de la oralidad ancestral, a partir de su oralitura en la escritura, transmiten la memoria que conciben como mapuche en sus escritos y con esta transmiten los símbolos que aparecen en dichas narrativas.

El uso del mapuzungun en el desarrollo de su arte y, las representaciones de las identidades que se representan en las *performances* que desarrollan con la continua relación arte/ vida. Portan la experiencia estética de la naturaleza de los distintos territorios e identidades culturales del *az mapu*, así como también tienen conciencia de la cultura originaria mapuche en la construcción y rememoración de sus historias de vida. Se refleja en sus creaciones artísticas con la ciudad, principalmente de Santiago, tanto sus vidas como en sus representaciones artísticas, establecen un comportamiento performático dos veces actuado para transmitir saberes sociales, pedagogía y memoria. (Taylor s.f.⁹)

La descolonización, un proyecto

Por estos motivos explicar las razones que hoy se presentan como demandas desde las mujeres, coincidiendo con la descolonización, es pensar el origen del patriarcado que surgió en la crisis de la baja edad media feudal, y que permitió que se abrieran desde Europa las posibilidades de venir a buscar a América lo que ya había sucedido en el continente europeo con la llamada matanza de brujas.

Realizar una lectura de la transición desde el punto de vista de la lucha anti- feudal de la Edad Media nos ayuda también a reconstruir las dinámicas sociales que subyacían en el fondo de los cercamientos ingleses y de la conquista de América; nos ayudan, sobre todo, a desenterrar algunas de las razones por las que en los siglos XVI y XVII el exterminio de “brujas” y la extensión del control estatal a cualquier aspecto de

la reproducción se convirtieron en las piedras angulares de la acumulación originaria (Federici 37).

Ya se había perseguido a las mujeres que sabían el conocimiento ancestral que entregaba cada una de las hierbas medicinales en el continente europeo, dejándolas fuera del espacio público, y “lo que (...) Peter Burke (1978) ha explicado como una campaña en contra de la cultura popular” (Federici 147). Este hecho relegó a las mujeres a un espacio de intimidad o de trabajo sin pago dentro de las casas casi como una obligatoriedad, y socialmente era la intención de un ordenamiento social y cultural también en América.

Todo este proceso histórico de dominación masculino-militar junto a la violencia ejercida en contra de las mujeres desde aquella época, se empezaron a transformar los roles de género dentro de las familias, mediante la represión de las mujeres, incluyendo sus derechos más íntimos. Ellas estaban obligadas muchas veces a permanecer en las comunidades, protegidas por la naturaleza y por los hombres, en lugar de poder ir a pelear con ellos como lo habían hecho desde siempre, cambiando así la orientación de su rol. (Quilaqueo 23).

Manteniendo hasta el día de hoy un proceso de colonización vigente, donde la mujer está al desmedro de las garantías sociales como sujeto histórico y social, donde el sexismo como limitador de funciones de los cuerpos en el trabajo es la más persistente, debido al “disciplinamiento de las mujeres, los niños y las poblaciones colonizadas por la clase capitalista” (Federici 207). Por este motivo, la mujer cuerpo, recibe un mayor cuestionamiento en el espacio social, debido al proceso de esencialización que la colonización y el patriarcado ha dejado en las identidades, y que ha permeado con múltiples categorías de desmedro hacia la mujer, tanto en la sociedad chilena tradicional como en la mapuche.

Palabras finales para un cierre

Es una pena reconocer que muchas veces la escritura de mujeres pertenecientes a pueblos originarios es también medida por el enfoque racial que determina el significado de la escritura. Esta debe ser bilingüe, en *mapuzungun* y castellano, y en mi caso ¿Por qué me lo pregunto? Si cuando fui a la escuela, aprendí ya otro idioma y crecí con continuas relaciones sociales, que fueron determinando los mismos fragmentos que quedan como legado en la escritura, con un acento y entonación un poco distinta, y un idioma que podría escribir del mismo modo en que se conjugan todas mis identidades, de un modo similar a una constelación estelar, dando vueltas y girando, sin un orden muy definido y mostrando aspectos que relucen, igual que las luces del sol según sea el tiempo.

Pensar las memorias en las narrativas “indígenas” nos permitirían ampliar las posibilidades de identificaciones y con estas sentirnos más libres. Es por este motivo que en estos tiempos considerar los fragmentos que soy, me acercan más a una *cham-purria* que lleva todo lo ajeno a la institucionalidad que estuvo presente en la escuela, y también construir el mundo desde la interculturalidad como yo lo quiero, aprendiendo de mis hermanadas que han quedado ocultas, las mujeres de origen afro, las que son de otras latitudes originarias de otros actuales pueblos y las del pueblo popular chileno, que en algunos aspectos femeninos llevan la mancha de tener raíces originarias igual que el *antü* (sol) que brilla como un solo cuerpo, dando luz en distintos horarios y momentos.

Concluimos entonces en que la palabra escrita, es el dominio de una propia voz, nunca más la beata ni la prostituta si no la que narra sus propias experiencias. La escritura de la palabra conlleva intelectualidad y la construcción de ti misma.

Debido a la poca existencia de mujeres anticoloniales y anti patriarcales en las relaciones de poder o en la representación de este, más allá, de los sentimentalismos en las escrituras de intimidad, estas nos han permitido crear una subjetividad que se

armoniza con las relaciones del útero y un cuerpo femenino, que, además de formar la palabra escrita, posteriormente, forma las narrativas que persisten en el espacio urbano en las relaciones con la *performance* que se ha transmitido, en relación a la experiencia estética y a la continuidad y (des) continuidad temporal de los paisajes de la naturaleza que formamos en nuestras memorias.

* * *

Notas

- 1 Abya Yala es un buen ejemplo, de la diversidad de nombres que los pueblos le han dado a América. Porque corresponde a cómo lo nombraban las comunidades ubicadas en la actual zona centro del continente.
- 2 Reafirmo las ideas de Martín Gusinde, a partir de lo escrito acerca de la ceremonia del Hain por Anne Chapman. En los resultados de la investigación realizada por el sacerdote y antropólogo el año 1923, fueron sus fotografías de cuerpos pintados sobre el pueblo Selk' nam en la nieve, las inspiraciones fundamentales para conocer el pasado de Tierra del Fuego y de la ceremonia del Hain.
- 3 <https://ventanaamicomunidad.org/V/KypvXzMY>
- 4 <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-718.html>
- 5 Mariemma Mannarelli, relata muy bien la visión historiográfica de la domesticación de las mujeres en Perú y desde esta posición la continuidad subalterna de la mujer y la relegación al espacio privado. Esta continuidad permitió las relaciones patriarcales y la desestimación de los valores simbólicos de la mujer originaria en la sociedad peruana que podrían relacionarse con Chile.
- 6 Se nombra al sol como Lom en el pueblo yámana.
- 7 La carente existencia de datos y estudios que permitan argumentar esta cita, es ya una tensión que permite abordar la afirmación escrita desde este punto de vista. Porque escasean estudios autobiográficos y escrituras que permitan hablar de la diversidad de mundos que proponen las literaturas y la vida de las mujeres mapuche.
- 8 Mi familia paterna mapuche, es un referente de la pérdida del territorio ancestral y está en la contradicción de no poseer títulos de dominio que lo demuestren. Debido principalmente al proceso de colonización donde el estado- nación dejó a las primeras y primeros referentes generacionales de mi familia sólo con las memorias orales que se transmitieron generacionalmente como poseedores de dicho territorio.
- 9 <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>

Obras citadas

- Arroyo, Roberto. *Retrato y autorretrato literario indígena: resistencia y autonomía en las Américas*. 1° Ed. Santiago de Chile, Pehuén, 2016.
- Biblioteca Nacional De Chile. "La tradición textil mapuche. El arte del tejido." *Memoria Chilena*. Disponible en <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-718.html>. Accedido en 11-01-2024.
- Cargallo, Francesca. *Feminismo desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*. Editorial Quimantú, Santiago de Chile, 2013.
- Chapman, Anne. *Hain. Ceremonia de iniciación de los Selk' nam de Tierra del Fuego Patagonia*. Editorial Pehuén, Biblioteca del Bicentenario, 2009.
- Falabella, Soledad. Ramay, Allison. y Huinao, Graciela. (Edit). *Hilando en la memoria. 7 mujeres mapuche*. Editorial Cuarto Propio, 1° Edición, Chile, 2006.
- Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. 2010. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2ª ed. Tinta Limón Ediciones, 2015.
- Grez, Sergio. *Historiografía, memoria y política. Observaciones para un debate*. Cyber Humanitatis n° 41, 2007.
https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D21039%2526ISID%253D730,00.html
- Huaiqui, Marjorie. "La poesía de mujeres mapuche contemporáneas, características, temas y lenguajes." *Revista Oropel*, 2021.
<https://revistaoropel.cl/index.php/2021/07/14/la-poesia-de-mujeres-mapuche-contemporaneas-caracteristicas-temas-y-lenguajes/>
- , *Desde la oralitura a las narrativas indígenas*. Seminario Mujeres y Letras 2020. Ministerio de las Culturas, el Arte y el Patrimonio. 2020.
<https://web.facebook.com/Culturas.Metropolitana/videos/685840078734068/>
- Kay, Ronald. *Del espacio de acá. Señales para una mirada americana*. Santiago, Metales Pesados, 1980.
- Mancilla, Nastassja. *Agentes folkcomunicacionales y memoria colectiva: organizando el territorio desde la experiencia popular*. RIF Ponta Grossa/ PR Volume 18, Número 41, p. 93- 109, Julho/ Dezembro, 2020.
<https://www.redalyc.org/journal/6317/631766106008/html/>
- Mannarelli, Mariemma. *La domesticación de las mujeres. Patriarcado y género en la historia peruana*. 1° Ed. Lima. La Siniestra Ensayos, 2018.
- Marcos, Sylvia. *Cruzando fronteras. Mujeres indígenas feminismos desde abajo y a la izquierda*. 1° ed. En Chile, Editorial Quimantú, Santiago, 2017.
- Mora, M. y Moraga, F. *Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos xx- xxi)* Santiago, LOM, 2010.
- Nahuelpan, Héctor. *Las zonas 'grises' de las Historias Mapuche. Colonialismo internalizado, marginalidad y políticas de memoria*. En: Revista de Historia Social y de las Mentalidades. Historias Mapuche: Perspectivas

- para (Re)Pensar la Autodeterminación. Departamento de Historia Universidad de Santiago de Chile. Vol. 17 n° 1 pp. 11- 33. Santiago, 2013.
- Quilaqueo, Francisca (ed.). *El rostro femenino de la sociedad mapuche*. En: *Mujer mapuche. Historia, persistencia y continuidad*. Editorial Icaria, Barcelona, España, 2013.
- Taylor, Diana. *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile, 2017.
- Taylor, Diana. *Hacia una definición de performance*. Traduc. Marcela Fuentes. Disp. <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>
- Ventana a mi comunidad. Serie. *La vida en mi huipil*. "Ventanaamicomunidad.org" <https://ventanaamicomunidad.org/V/KypvXzMY>

Hacia la inclusividad en la traducción (inglés-español) de figuras jurídicas norteamericanas

Towards Inclusivity in the (English-Spanish) Translation of North American Legal Figures

ESTHER VÁZQUEZ Y DEL ÁRBOL

Catedrática Traducción e Interpretación

Universidad Autónoma de Madrid

Traductora-Intérprete Jurada (Inglés-Español)

esther.vazquez@uam.es

RESUMEN

En el ámbito de la cultura occidental, el género se ha venido interpretando frecuentemente como binario (masculino frente a femenino), partiendo del sexo biológico de cada nacimiento. No obstante, existe un creciente número de personas transgénero y no binarias que no se identifican con terminología binaria, y también han de recurrir a documentación jurídica y a su traducción a diversos idiomas. Esta realidad representa un problema que ha de solventarse, especialmente cuando abordamos la lengua inglesa, con naturaleza de género no gramatical, que ha de verse hacia la lengua española, cuyo género sí es gramatical. En consecuencia, en el presente artículo de investigación primero seleccionaremos un corpus de 8 documentos jurídicos norteamericanos (que representan encargos de traducción de elevada demanda), posteriormente seleccionaremos 15 elementos léxicos complejos, buscando su definición lexicográfica y su traducción, y seguidamente proporcionaremos las traducciones a la lengua española más adecuadas para cada uno de ellos (teniendo en cuenta

tanto la traducción con marca de género como la traducción sin ella). Nuestra investigación pondrá de manifiesto cómo la lengua española cuenta con sus propias estrategias de traducción (especialmente la paráfrasis) para poder proporcionar al lector meta inglés-español una serie de términos jurídicos no binarios (y otros binarios).

ABSTRACT

Nowadays, gender is frequently understood in terms of binarism (especially within Western countries), starting from birth's biological sex. Nonetheless, there is a rising rate of non-binary and transgender people, who are not defined by binary terminology, and they must apply for legal paperwork, and their translations rendered into other languages. This fact turns into a troublesome concern that ought to be addressed, especially when working with Spanish, a grammatical gender language, translated from English, a non-grammatical gender one. Because of this, in this research article we will first choose a corpus of 8 North American legal documents (all of them are highly requested translation briefs), then we will look for 15 challenging lexical items, searching for their lexicographic definitions and translations, and later we will supply their most attainable Spanish translations (providing gendered and genderless translations). Our investigation will unveil how Spanish language can rely on its own translation techniques (such as paraphrase) in order to provide the English-Spanish target reader with non-binary legal terms (and with binary ones).

Palabras Clave: *Documentos jurídicos, Traducción con marca de género, Traducción sin marca de género, Inglés, Español*

Keywords: *Legal Documents, Gendered Translation, Genderless Translation, English, Spanish*

1. Introducción

En el ámbito de la cultura occidental, el género se ha venido interpretando frecuentemente como binario (masculino frente a femenino), partiendo del sexo biológico de cada nacimiento. Así,

la expresión “género binario” (frente al “género no binario” o “género queer”) hace referencia al hecho de que los seres humanos se clasifican en dos tipologías, esto es, en mujeres y hombres, y cuenta con una amplia tradición en la historia de la humanidad, sin embargo, esta expresión puede presentar cierta confusión en numerosas personas. Comencemos, por ello, a analizar las posibles confusiones entre “género” y “sexo”.

Supuestamente los términos “género” y “sexo” hacen referencia a una misma realidad, aunque esto no es cierto. De este modo, la RAE¹ (2023) presenta las siguientes definiciones para el concepto de “sexo”, partiendo de la naturaleza y de la condición orgánica de los seres vivos, como indica su primera acepción:

Del lat. *sexus*.

1. m. Condición orgánica, masculina o femenina, de los animales y las plantas.

2. m. Conjunto de seres pertenecientes a un mismo sexo.
Sexo masculino, femenino.

3. m. Órganos sexuales.

4. m. Actividad sexual. Está obsesionado con el sexo.

Por su parte, “género” se define en la misma fuente en términos de un fenómeno gramatical²:

Del lat. *genus*, -*ĕris*.

1. m. Conjunto de seres que tienen uno o varios caracteres comunes.

2. m. Clase o tipo a que pertenecen personas o cosas. Ese género de bromas no me gusta.

3. m. Grupo al que pertenecen los seres humanos de cada sexo, entendido este desde un punto de vista sociocultural en lugar de exclusivamente biológico.

4. m. En el comercio, mercancía (|| cosa mueble).

5. m. Tela o tejido. Géneros de algodón, de hilo, de seda.

6. m. En las artes, sobre todo en la literatura, cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras según rasgos comunes de forma y de contenido.
7. m. Biol. Taxón que agrupa a especies que comparten ciertos caracteres.
8. m. Gram. Categoría gramatical inherente en sustantivos y pronombres, codificada a través de la concordancia en otras clases de palabras y que en pronombres y sustantivos animados puede expresar sexo. El género de los nombres.

Como en la presente investigación nos centramos en el campo del Derecho, aportamos también la definición que se nos brinda del concepto de “género” por parte del *Diccionario Panhispánico del Español Jurídico*³ (2023), haciendo referencia a ciertos atributos socialmente construidos:

Gral. Atributos socialmente construidos, roles, actividades, responsabilidades y necesidades predominantemente relacionados con la pertenencia al sexo masculino o femenino en determinadas sociedades o comunidades en un momento dado.

No obstante, existe un incremento en el número de personas transgénero y no binarias que no se identifican con la terminología empleada para el género binario. Así, el género se considera como una variable constante, como ya describía Reilly (2019 840-841), la cual ha de plasmarse de igual modo en el lenguaje.

Sin duda alguna, existen numerosos aspectos de esta realidad del género que interactúan, como ya identificó en diversas ocasiones Butler (1988; 1990 y 2004). Así, definió el concepto de “género”, entre otras cuestiones, como la reiterada estilización del cuerpo, así como el conjunto de actos repetidos dentro de un marco regulador muy rígido: “the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being” (1990 33). En esta misma línea, apuntó

cómo el género se perfila mediante la repetición de una serie de actividades de género socialmente permisibles que parecen naturales y, en consecuencia, la sociedad sanciona a aquellos que desafían el género binario, como las personas no binarias y las transexuales. Así, para Butler el género se encuentra registrado o inscrito en el cuerpo, de modo que no existe un cuerpo natural fuera de la sociedad, al igual que tampoco existe una identidad de género clara dentro de las expresiones de “género”, ya que, como tal, el “género” no es algo que alguien es por naturaleza, sino que cada uno lleva a cabo de forma reiterada. De este modo, la “performatividad” (*performativity*) representa una idea clave dentro del concepto de “género”, puesto que cada individuo puede representar un género diferente, sin necesidad de ampararse en un cuerpo masculino o femenino (1990 11).

En esta misma línea, Morgenroth y Ryan (2021) descartan cualquier tipo de dualidad en los términos “género” y “sexo”, ya que para ambos ninguno de ellos es un concepto claramente binario:

For example, addressing a mixed-gender group as “boys and girls” or “ladies and gentlemen” emphasizes the fact that there are two—and only two—genders/sexes with important differences, whereas using gender-neutral terms such as “y’all” or “folks” does not make this distinction (...). Thus, when gender/sex is performed correctly, the performance reinforces binary, oppositional ideas of gender/sex in the minds of the audience, including the self. (2021 1120)

Siendo conscientes de la problemática que subyace en las categorías binarias, DuBois y Shattuck-Heidorn (2021 23623) van un paso más allá, proponiendo el concepto de “normalidad biológica” (“biological normalcy”), la cual permite tener en consideración las relaciones existentes entre las distribuciones estadísticas y las opiniones normativas. Su contribución brinda una serie tanto de sugerencias metodológicas como de directrices para poder encauzar las investigaciones aunando tanto los conceptos de “género” y “sexo” como el de “identidad de género”, con el fin

de poder colaborar en la creación de un marco definitorio que pueda ser empleado por todos los biólogos humanos.

En la actualidad existe una tendencia en aumento dirigida hacia la investigación de temáticas inclusivas de género en numerosas áreas del saber, incluyendo las del lenguaje y la traducción. Sin embargo, no enlazan tales investigaciones el género inclusivo aplicado a la traducción jurídica, y de ahí la razón fundamental del presente artículo. Comencemos, pues, con un resumen de las contribuciones sobre el género inclusivo más significativas ligadas al lenguaje, para posteriormente pasar a las vinculadas a la traducción.

Primeramente, hemos de repasar cuáles son las formas de emplear un lenguaje que implique la inclusividad de género en la lengua inglesa. Por un lado, el diccionario *Oxford English Dictionary* (2023)⁴ data el empleo singular del término “they” en el siglo XIV. Por otro lado, el diccionario *Merriam Webster Dictionary* (2023)⁵ añadió hace tres años una definición singular, de carácter no binario, para “they”:

c

—used to refer to a single person whose gender is intentionally not revealed

d

—used to refer to a single person whose gender identity is nonbinary (see NONBINARY sense c)

En la misma línea la enciclopedia *Britannica Encyclopedia Dictionary* (2023)⁶ ha incluido “they” para mencionar una única persona cuyo sexo se desconoce o bien no se especifica, aportando, a modo ilustrativo, el ejemplo “Everyone can go if they want to”. De forma alternativa, como apuntan Kouri-Towe y Danielle Bobker (2022), la lengua inglesa cuenta con pronombres singulares de tercera persona, como “ze” y “sie”, que tampoco representan únicamente al género binario.

De forma complementaria, existen diversos idiomas (como el griego, el italiano, el francés, el hebreo o el español, por citar algunos) que emplean pronombres de género binario (lo cual

descarta la inclusividad de las personas que poseen identidad no binaria). Esta es la razón por la que en la actualidad la lengua española está implementando y desarrollando sus propias estrategias lingüísticas para proporcionar un lenguaje más inclusivo. Así, en el año 2019 la Fundéu⁷ publicaba una serie de pautas para potenciar el empleo de una lengua española más inclusiva, siendo variadas las alternativas existentes (como, entre otras, las desinencias en -@, -x, y -e), las cuales pasamos a exponer a continuación:

En ocasiones, se ha sugerido como una posible alternativa para no emplear siempre las desinencias del género masculino sustituir estas por otras «más neutras». Algunas propuestas utilizan la @, la letra «x» e incluso la vocal «e», pero estas opciones presentan algunos problemas.

Pueden ser admisibles en ciertos contextos como una manifestación verbal creativa y provocadora, como un recurso gráfico más propio de pancartas y lemas, en los que visualmente puede resultar expresivo, pero se recomienda no emplearlo en textos generales, ya que además presenta el problema de la imposible pronunciación de las palabras resultantes.

A pesar de que existan dichas alternativas, la Fundéu advierte que pueden terminar siendo problemáticas, ya que representan más un recurso gráfico, de compleja pronunciación en castellano. Por esta razón, como indica la propia Fundéu, la compañía española Prodigioso Volcán (2021 16) ha creado una guía para potenciar la inclusividad en la lengua española, aportando una serie de recomendaciones para evitar una lengua excluyente con numerosos sectores de población (empleando nombres colectivos y genéricos, perífrasis, elisión del sujeto, o pronombres relativos):

-Genéricos y colectivos

Es mejor usar la persona interesada, la ciudadanía, que el interesado, los ciudadanos. Siempre que se pueda, se recomienda emplear sustantivos neutros: cónyuge, persona, víctima, clientela, plantilla, etc.

-Empleo de perífrasis

Mejor el ser humano que el hombre; el personal administrativo frente a los administrativos. La mayoría de las guías censuran el empleo de “el hombre” como equivalente del ser humano, por más que la primera acepción de este sustantivo en el Diccionario académico sea “Ser animado racional, varón o mujer”; recomiendan emplear en su lugar la voz persona; por ejemplo, los derechos humanos, los derechos de las personas, en lugar de los derechos del hombre.

-Omitir el sujeto en algunos casos

Mejor pueden enviar su currículum a que los interesados pueden enviar su currículum a; se podrá reclamar en frente a el afectado podrá reclamar en; téngase en cuenta que” frente a el usuario tendrá en cuenta que.

-Empleo de relativos

Mejor quien solicite la ayuda que el que solicite la ayuda.

Una vez que hemos revisado las contribuciones más vinculadas a nuestra temática desde el punto de vista del lenguaje, pasamos a centrarnos en las ligadas a la traducción del género no binario o género fluido, partiendo de las contribuciones de Simon (1996) o von Flotow (1997), como exponentes de una teoría feminista que se va vinculando a los Estudios de Traducción.

Attig y López (2021 1) abogan por el empleo de traducciones que se valen del género inclusivo, para lo cual recomiendan el uso de neologismos que fueran especialmente inclusivos, y se centran en series de Netflix y su traducción (“Of course, non-binary language also includes neologisms for nouns and adjectives that are gendered implicitly or explicitly, such as ‘joyfriend’, an alternative for ‘boyfriend’ or ‘girlfriend’, or ‘entle’, a portmanteau of ‘aunt’ and ‘uncle’”).

Baer y Kaindl (2018) abordan la traducción del género queer empleando una perspectiva global, que sobrepasa los límites de las reglas y las normativas anglocentristas y americanistas.

Por su parte, Chávez (2009 24) plantea cómo la traducción se suele centrar en unidades tales como las palabras, los párrafos, los discursos, o los géneros, pero no en la traducción de los cuerpos. De este modo, la denominada “embodied translation”

conlleva el estudio de una serie de elementos (denominados “scapes”) que resultan de importancia para poder llevar a cabo una traducción inclusiva:

- 1) textual signifiers of the body (similar to the genre of a translated text),
- 2) nonverbal communication (the needed cultural knowledge),
- 3) verbal communication (unit of a sign),
- 4) primary context (the text to be translated),
- 5) historical context (the cultural and national history of the text)
- 6) metaphysical communication (“the cultural artifacts or words that may not exist between cultures, the political or ideological elements that undergird a text, and the system of discourse that needs to be under scrutiny in a translation endeavour”).

En la misma línea de la investigación que sigue la teoría de “embodied translation”, Bermann (2014) opina que el foco de todo proceso traductológico ha de partir del texto (el autor o la autora hacia el traductor o la traductora) hacia el discurso y el entorno en el que la traducción se produce.

Concilio (2016 462) innova acuñando el término “translatxrsation”, lo cual muestra una perspectiva diversa, principalmente enfocada en la práctica de la traducción ligada a personas transgénero y no binarias, recordando, para ello, cómo los lazos entre la traducción y la investigación transgénero han sufrido marginación: “[have] historically suffered marginalization within the academy”.

Dev et al (2021) ponen de manifiesto la complejidad del género y el lenguaje que lo describe, de modo que encuestan a personas no binarias con objeto de poder detectar y entender los daños ligados a dicho colectivo ocasionados por el tratamiento del género binario en el contexto de las tecnologías de la lengua inglesa.

Drugan y Tipton (2017) destacan la importancia de la responsabilidad social, advirtiendo cómo tal responsabilidad no puede nunca ser neutral desde el punto de vista ideológico:

“‘responsibility’ can never be ideologically neutral, and its invocation always confers an obligation to determine whose responsibility, to whom and for what”.

Epstein y Gillett (2017) nos proporcionan su propia versión del concepto “queer” como un conjunto de intervenciones de diversa índole, que no se limitan a la cuestión sexual: “multifaceted set of political and theoretical interventions, at once ludic and profoundly serious, that originate in the sexual but are by no means limited to it”.

López (2022) aplica su análisis a las traducciones audiovisuales de identidades de género, aportando una panorámica de cuáles son las diversas estrategias lingüísticas para el género no binario en el español actual. Para ello se centra en dos series de Netflix, de considerable audiencia, con personajes transexuales o no binarios, demostrando los desafíos que existen en la lengua española a la hora de denominar esas identidades no binarias.

Monzó-Nebot y Llanos-Guerrero (2022) abordan la necesidad de emplear el lenguaje inclusivo en un género de entretenimiento, empleando la traducción del comic para demostrar la importancia de traducir de forma inclusiva, haciéndose eco de todo lo que conllevan los actuales cambios sociales.

En su preocupación por la traducción sin marca de género, Mukherjee (2011) recalca la necesidad de abordar el género fluido en traducción, advirtiendo para ello de los peligros de crear una traducción automáticamente politizada.

Spurlin (2014) es de la opinión de que conceptos tales como “queer” y el de cualquier traducción están siempre inacabados, ya que quedan supeditados a ilimitadas diferencias: “both modes of inquiry are committed to the endless proliferation of difference(s)”, advirtiendo cómo la traducción feminista y la traducción queer representan dos modalidades traductológicas que en la práctica se entrecruzan.

Partiendo de las premisas de Spurlin, Kedem (2019) critica claramente su relación entre el concepto de traducción y el concepto de queer, para lo cual argumenta que Spurlin basa dicha relación en similitudes, no en divergencias.

Wehle (2020) opta por analizar la traducción del par lingüístico inglés-checo en la traducción literaria de identidades no binarias, explorando los diversos modos de expresión lingüística en dicho par empleando el género neutro.

Una vez que hemos repasado las contribuciones más pertinentes ligadas a los conceptos de sexo, género (binario y no binario), lengua y traducción, pasamos a presentar nuestro corpus bilingüe y a describir con qué metodología procedimos a analizarlo.

2. Materiales y Métodos

Como mencionamos con anterioridad, se está incrementando el número de personas transgénero y no binarias que no se identifican con la terminología binaria, y han de recurrir a la expedición y traducción hacia otras lenguas de documentación de carácter jurídico. Asimismo, considerando la elevada demanda profesional de la traducción jurídica del par lingüístico inglés-español y cómo la lengua inglesa no posee una naturaleza de género gramatical, mientras que la española sí, optamos por seleccionar un corpus textual jurídico significativo, compuesto por 8 documentos norteamericanos de elevada demanda⁸ en el mercado profesional, que se hubiera expedido en lengua inglesa para luego buscar los documentos paralelos jurídicos en lengua española. En todo momento también buscamos que el corpus textual antedicho representara diversas áreas del Derecho, con el objeto de proveer al lector meta con variedad de conocimiento temático, como puede verse a continuación:

- Acknowledgment of Service
- Affidavit
- Certified Copy of a Birth Entry
- US Code
- Certificate of Death
- Divorce Decree
- Last Will and Testament
- Notice, Claim, and Summons to Appear.

Con objeto de detectar la terminología seleccionada en dicho corpus en documentos jurídicos en lengua española, seleccionamos otros 8 documentos jurídicos, en calidad de textos paralelos, expedidos en lengua española:

- Acuse de Recibo
- Declaración Jurada
- Certificación de Nacimiento
- Código Penal
- Certificación de Defunción
- Sentencia Judicial + Certificación de Matrimonio con anotación marginal de Divorcio⁹
- Testamento
- Cédula de Citación.

Posteriormente, en el corpus textual en lengua inglesa identificamos 15 elementos léxicos que plantearan problemas traductológicos, esto es, términos jurídicos sin marca de género en lengua inglesa que se suelen verter al castellano empleando términos jurídicos con **género binario**.

A continuación, presentamos la selección de los 15 elementos léxicos antedichos, acompañado cada uno de ellos del nombre del texto (o textos) de donde se extrajo:

- Plaintiff (“Notice, Claim, and Summons to appear”)
- Claimant (“Acknowledgment of Service”)
- Petitioner (“Divorce Decree”)
- Respondent (“Divorce Decree”)
- Defendant (“Notice, Claim, and Summons to appear”; “Acknowledgment of Service”; “Code for Crown Prosecutors”)
- Solicitor [en el sentido de “Legal Representative”] (“Notice, Claim, and Summons to appear”; “Affidavit”)
- Legal Representative (“Acknowledgment of Service”; “Affidavit”)
- Litigation Friend (“Acknowledgment of Service”)
- Spouse (“Divorce Decree”; “Certificate of Death”)
- Guardian (“Divorce Decree”)
- Suspect (“US Code”)
- Offender (“US Code”)

- Informant (“Certified Copy of a Birth Entry”; “Certificate of Death”)
- Witness (“Last Will and Testament”)
- Registrar (“Death Certificate”).

Seguidamente, llevamos a cabo la búsqueda lexicográfica de cada uno de los 15 elementos léxicos en tres reconocidos diccionarios jurídicos:

- un diccionario jurídico monolingüe de la lengua inglesa,
- un diccionario jurídico bilingüe (inglés<>español),
- un diccionario jurídico-policial bilingüe (inglés<>español).

Posteriormente, realizamos la búsqueda de los elementos léxicos en lengua española proporcionados por dichos diccionarios en un cuarto diccionario jurídico en dicha lengua:

- un diccionario jurídico monolingüe de la lengua española.

De este modo, el listado de fuentes lexicográficas quedó conformado del siguiente modo:

- *Black’s Law Dictionary* (online edition)
- *Diccionario Bilingüe de Terminología Legal* (Inglés-Español/ Español-Inglés)
- *Diccionario de Términos Jurídico-Policiales*
- *Diccionario Panhispánico del Español Jurídico* (edición online).

En una fase posterior de la investigación recabamos las definiciones y traducciones a la lengua española de dichas fuentes lexicográficas especializadas. En la fase final (partiendo de dichas definiciones y traducciones) propusimos nuestras propias traducciones (considerando también los documentos jurídicos paralelos en lengua española) como podrá observarse en los apartados ulteriores del presente artículo.

3. Resultados

Una vez que hemos descrito los materiales investigados y la metodología de investigación aplicada a los mismos, pasamos a exponer los resultados de la búsqueda en las cuatro fuentes lexicográficas antedichas.

-Plaintiff:

Black's Law Dictionary: "A person who brings an action; the party who complains or sues in a personal action and is so named on the record".

Diccionario de Términos Jurídico-Policiales: "Demandante, querellante (los términos «complainant» y «plaintiff» **son sinónimos, si bien el primero se emplea de modo general, el segundo, en demandas civiles y «petitioner» en apelaciones**)".

Diccionario Bilingüe de Terminología Legal: "Demandante, actor. También se le llama Claimant o Applicant".

"Parte":

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: "1. Civ. Cada una de las personas que contratan entre sí o que tienen participación o interés en un mismo negocio.

2. Proc. Persona física o jurídica que interviene en el proceso judicial, la que demanda y frente a la que se demanda".

"Demandante":

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: "actor, ra. 1. Gral. Demandante".

"Actor":

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: "demandante, Proc. Parte actora en un proceso".

-Claimant:

Black's Law Dictionary: "In admiralty practice. The name given to a person who lays claim to property seized on a libel in rem. and who is authorized and admitted to defend the action".

Diccionario de Términos Jurídico-Policiales: "Reclamante".

Diccionario Bilingüe de Terminología Legal: “Reclamante, Demandante, el que ejerce o plantea alguna acción o reclamación frente a otro”.

“Parte”:

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: “1. Civ. Cada una de las personas que contratan entre sí o que tienen participación o interés en un mismo negocio.

2. Proc. Persona física o jurídica que interviene en el proceso judicial, la que demanda y frente a la que se demanda”.

“Demandante”:

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: “actor, ra. 1. Gral. Demandante”.

“Actor/-a”:

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: “demandante, Proc. Parte actora en un proceso”.

-Petitioner:

Black’s Law Dictionary: “One who presents a petition to a court, officer, or legislative body. In legal proceedings begun by petition, the person against whom action or relief is prayed, or who opposes the prayer of the petition, is called the “respondent”.

Diccionario de Términos Jurídico-Policiales: “Demandante, querellante (los términos «complainant» y «plaintiff» son sinónimos, si bien el primero se emplea de modo general, el segundo, en demandas civiles y «petitioner» en apelaciones)”.

Diccionario Bilingüe de Terminología Legal: “Solicitante, actor, recurrente, apelante, demandante”.

“Parte”:

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: “1. Civ. Cada una de las personas que contratan entre sí o que tienen participación o interés en un mismo negocio.

2. Proc. Persona física o jurídica que interviene en el proceso judicial, la que demanda y frente a la que se demanda”.

“Demandante”:

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: “actor, ra. 1. Gral. Demandante”.

“Actor/-a”:

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: “demandante, Proc. Parte actora en un proceso”.

-Respondent:

Black's Law Dictionary: “The party who makes an answer to a bill or other proceeding in chancery. The party who appeals against the judgment of an inferior court is termed the “appellant;” and he who contends against the appeal, the “respondent.” The word also denotes the person upon whom an ordinary petition in the court of chancery (or a libel in admiralty) is served, and who is, as it were, a defendant thereto. The terms “respondent” and “co-respondent” are used in like manner in proceedings in the divorce court”.

Diccionario de Términos Jurídico-Policiales: “Demandado, acusado”.

Diccionario Bilingüe de Terminología Legal: “Demandado, apelado”.

“Parte”:

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: “1. Civ. Cada una de las personas que contratan entre sí o que tienen participación o interés en un mismo negocio.

2. Proc. Persona física o jurídica que interviene en el proceso judicial, la que demanda y frente a la que se demanda”.

“Demandado/-a”:

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: “Proc. Sujeto frente al que el demandante interesa del órgano jurisdiccional una concreta tutela, dando lugar al inicio de un proceso”.

-Defendant:

Black's Law Dictionary: “The person defending or denying; the party against whom relief or recovery is sought in an action or suit. In common usage, this term is applied to

the party put upon his defense, or summoned to answer a charge or complaint, in any species of action, civil or criminal, at law or in equity”.

Diccionario de Términos Jurídico-Policiales: “Demandado, acusado”.

Diccionario Bilingüe de Terminología Legal: “Demandado, acusado”.

“Parte”:

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: “1. Civ. Cada una de las personas que contratan entre sí o que tienen participación o interés en un mismo negocio.

2. Proc. Persona física o jurídica que interviene en el proceso judicial, la que demanda y frente a la que se demanda”.

“Demandado/-a”:

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: “Proc. Sujeto frente al que el demandante interesa del órgano jurisdiccional una concreta tutela, dando lugar al inicio de un proceso”.

-Solicitor:

Black’s Law Dictionary: “In English law. A legal practitioner in the court of chancery. The words “solicitor” and “attorney” are commonly used indiscriminately, although they are not precisely the same, an attorney being a practitioner”.

Diccionario de Términos Jurídico-Policiales: “(GB) Abogado, letrado; (US) abogado asesor municipal”.

Diccionario Bilingüe de Terminología Legal: “Abogado”.

“Letrado/-a”:

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: “1. Gral. Abogado. 2. Gral. Asesor jurídico”.

-Legal Representative:

Black’s Law Dictionary: “the name given to describe the executor, administrator or the person who looks after another person’s affairs”.

Diccionario de Términos Jurídico-Policiales: (sin entrada en el diccionario)

Diccionario Bilingüe de Terminología Legal: (sin entrada en el diccionario)

“Representante Legal”:

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: “Civ. y Merc. Persona a la que, por disposición legal, corresponde actuar en nombre de otra persona física o jurídica”.

-Litigation Friend:

Black’s Law Dictionary: (sin entrada en el diccionario)

Diccionario de Términos Jurídico-Policiales: (sin entrada en el diccionario)

Diccionario Bilingüe de Terminología Legal: (sin entrada en el diccionario)

“Amigo”:

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: (sin entrada en el diccionario)

“Amicus Curiae”:

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: “Persona física o jurídica que sin estar legitimada como parte o como tercero en un litigio interviene voluntariamente ante un tribunal para colaborar con este aportando información objetiva”.

-Spouse:

Black’s Law Dictionary: “a term that is used to describe a person’s husband or wife”.

Diccionario de Términos Jurídico-Policiales: (sin entrada en el diccionario)

Diccionario Bilingüe de Terminología Legal: “Cónyuge, consorte”.

“Cónyuge”:

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico:

“Civ. Consorte, una de las partes del matrimonio”.

-Guardian:

Black's Law Dictionary: "A guardian is a person lawfully invested with the power, and charged with the duty, of taking care of the person and managing the property and rights of another person, who, for some peculiarity of status, or defect of age, understanding, or self-control, is considered incapable of administering his own affairs".

Diccionario de Términos Jurídico-Policiales: "n. Tutor".

Diccionario Bilingüe de Terminología Legal: "Guardian, curador, tutor".

"Tutor / -a" [en la búsqueda de "Tutela"]:

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: "Institución que tiene por objeto la guarda y protección de la persona y bienes: primero, de los menores no emancipados en situación de desamparo; y segundo, de los menores no emancipados no sujetos a patria potestad".

-Suspect:

Black's Law Dictionary: (sin entrada en el diccionario)

Diccionario de Términos Jurídico-Policiales: "n. Sospechoso".

Diccionario Bilingüe de Terminología Legal: "Sospechoso, imputado, presunto".

"Sospechoso":

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: (sin entrada en el diccionario).

-Offender:

Black's Law Dictionary: "the name that is used for a person who is guilty of an offense according to law".

Diccionario de Términos Jurídico-Policiales: "n. Delincuente, autor de un delito".

Diccionario Bilingüe de Terminología Legal: "Infractor, delincuente".

"Delincuente":

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: "autor, criminal, derecho penal de autor, partícipe, sujeto activo".

-Informant:

Black's Law Dictionary: (sin entrada en el diccionario)

Diccionario de Términos Jurídico-Policiales: (sin entrada en el diccionario)

Diccionario Bilingüe de Terminología Legal: (sin entrada en el diccionario)

"Declarante":

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: "Persona que declara, ya sea por escrito o verbalmente".

-Witness:

Black's Law Dictionary: "1. Person who sees a document signed. 2. Person called to court to testify and give evidence".

Diccionario de Términos Jurídico-Policiales: "n. Testigo".

Diccionario Bilingüe de Terminología Legal: "Testigo, Persona que presta testimonio en un juicio, a propuesta de una de las partes".

"Testigo":

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: "Proc. Persona, distinta de las partes, que no se halle permanentemente privada de razón o del uso de sentidos respecto de hechos sobre los que únicamente pueda tener conocimiento por medio de los mismos y que sea mayor de catorce años, o aun cuando siendo menor de esta edad el tribunal aprecie la existencia de discernimiento necesario, cuando tenga noticia de hechos controvertidos relacionados con el objeto del proceso".

-Registrar:

Black's Law Dictionary: "An officer who has the custody or keeping of a registry or register. This word is used in England; "register" is more common in America".

Diccionario de Términos Jurídico-Policiales: (sin entrada en el diccionario)

Diccionario Bilingüe de Terminología Legal: (sin entrada en el diccionario)

"Funcionario /-a":

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico: "Adm. Persona que presta servicios profesionales en una administración"

o institución pública en virtud de una relación estatutaria de derecho administrativo”.

Una vez que hemos expuesto los resultados investigados de los 15 elementos léxicos de nuestro corpus, nos gustaría proporcionar tanto la traducción con marca de género como la traducción sin ella de cada uno de dichos elementos, para lo cual también tendremos en cuenta si la traducción sin marca de género ha sido proporcionada por alguno de los 4 diccionarios consultados. En caso afirmativo, indicaremos el nombre de tal diccionario, para lo cual hemos creado unas abreviaturas, con objeto de simplificar las denominaciones de dichos diccionarios y poder mencionar ellos en una tabla que resume las propuestas traductológicas:

- BLD (*Black's Law Dictionary*)
- DTJ-P (*Diccionario de Términos Jurídico-Policiales*)
- DBTL (*Diccionario Bilingüe de Terminología Legal*)
- DPEJ (*Diccionario Panhispánico del Español Jurídico*).

Dicha tabla, la cual figura a continuación, presentará la información dispuesta en cuatro columnas, cuyo contenido, de izquierda a derecha, reza como sigue:

- elemento léxico en lengua origen (inglés)
- elemento(-s) léxico(-s) en lengua meta (español) con marca de género
- elemento(-s) léxico(-s) en lengua meta (español) sin marca de género
- diccionarios, si procede, que han proporcionado la traducción al español sin marca de género.

Tabla 1: Traducción (inglés-español) del Corpus Jurídico con marca de género y sin marca de género

Elemento léxico en lengua origen (inglés)	Elemento(-s) léxico(-s) en lengua meta (español) con marca de género	Elemento(-s) léxico(-s) en lengua meta (español) sin marca de género	Diccionarios que han proporcionado la traducción al español sin marca de género
Plaintiff	-El/la Demandante -El/la Querellante -El/La Actor/-a	-Parte Actora -Quien ejerce/ interpone la acción legal	-“Parte Actora” en DPEJ
Claimant	-El/la Demandante -El/la Reclamante -El/La Actor/-a	-Parte Actora -Quien ejerce/ interpone la acción legal	-“Parte Actora” en DPEJ -“Quien ejerce la acción legal” en DBTL
Petitioner	-El/la Demandante -El/la Querellante -El/la Solicitante -El/la Apelante -El/la Recurrente -El/La Actor/-a	-Parte Actora -Parte Apelante -Parte Querellante -Parte Recurrente -Quien interpone la acción legal -Quien recurre la sentencia (judicial)	-“Parte Actora” en DPEJ
Respondent	-El/la Demandado/-a -El/la Acusado/-a -El/La Apelado/-a	-Parte Demandada -Parte Apelada -A quien se dirige la acción legal -A quien apela la sentencia (judicial)	No

Defendant	-El/la Demandado/-a -El/la Acusado/-a	-Parte Demandada	No
Solicitor	-El/la Abogado/-a -El/la Letrado/-a -El/la Asesor/-a	-Quien ejerce la representación (letrada)	No
Legal Representative	-El/la Representante legal	-Quien ejerce/os-tenta la representación legal/jurídica -Quien actúa en nombre (y representación) de otra persona	-“Quien actúa en nombre de otra persona” en DPEJ
Litigation Friend	-El/La “Litigation friend” -Amicus Curiae	-Quien ejerce en calidad de Amicus Curiae	No
Spouse	-El/La Cónyuge -El/La Consorte	-Cónyuge A/Cónyuge B -Cónyuge I/Cónyuge II -Una de las Partes del matrimonio	-“Cónyuge/Consorte” en DBTL y en DPEJ -“Una de las Partes del matrimonio” en DPEJ
Guardian	-El/la Tutor/tutora Legal -El/La Curador/-a	-Quien se encarga de la tutela (legal) -Quien se encarga de la curatela	No
Suspect	-El/la Sospechoso/-a -El/La Imputado/-a	-De quien se sospecha -A quien se ha imputado el hecho delictivo	No

Offender	-El/la Delincuente -El/la Autor/-a de un Delito// -El/La Infractor/-a	-Quien ha cometido un hecho delictivo -Quien ha transgredido la legislación -Quien ha infringido/violado las normas	No
Informant	-El/la Declarante	-Quien declara -Quien realiza/vierte la declaración (oral u escrita)	-“Quien declara” en DPEJ
Witness	-El/la testigo	-Quien atestigua el acto -Quien presta testimonio (en un juicio)	-“Quien presta testimonio (en un juicio)” en DBTL
Registrar	-El/la Funcionario/-a	-Quien actúa al servicio del Estado -Quien presta servicios profesionales en una Administración Pública	-“Quien presta servicios profesionales en una Administración Pública” en DPEJ

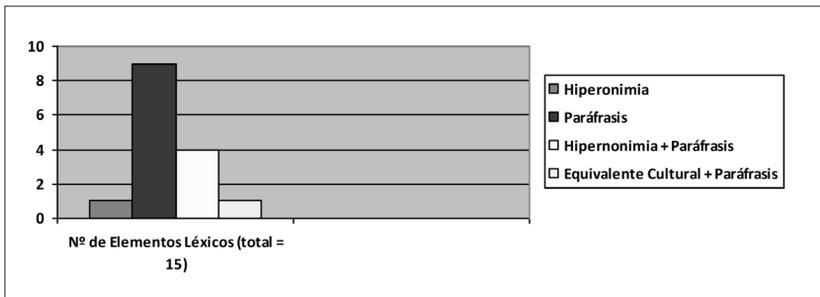
4. Conclusión

En nuestra investigación hemos analizado un total de 15 términos jurídicos, procedentes de un corpus norteamericano, que cubre diversas áreas del Derecho. Como ya hemos indicado, dichos términos representan un problema desde el punto de vista traductológico (inglés-español), puesto que la lengua inglesa se caracteriza por no ser de género gramatical, mientras que la española sí. A pesar de tales dificultades, hemos podido proponer diversas alternativas traductológicas (para cada uno de ellos) tanto con marca de género como sin él.

Así, nuestra investigación ha demostrado cómo la lengua española cuenta con sus propias técnicas para poder proporcionar al lector meta tanto traducciones empleando el género binario como el género fluido (traducción inclusiva). No obstante, los 4 diccionarios jurídicos investigados no nos han proporcionado en todos los casos la alternativa inclusiva de los 15 términos analizados. De nuestro corpus de 15 términos un total de 10 traducciones de género fluido figuraron en uno o dos de los cuatro diccionarios consultados. De todas las fuentes lexicográficas investigadas, ha sido el *Diccionario Panhispánico del Español Jurídico* el que nos ha proporcionado la mayoría (8 de las mencionadas 10) de expresiones jurídicas empleando el género fluido. En segundo lugar, el otro diccionario que nos ha brindado las 2 traducciones fluidas restantes ha sido el *Diccionario Bilingüe de Terminología Legal*.

Una vez abordada la ratio de aparición de traducciones fluidas en los 4 diccionarios consultados, pasamos, a continuación, a resumir las principales técnicas de traducción que pudimos aplicar a nuestro corpus jurídico.

Gráfico 1: Ratio de Técnicas de Traducción empleada en los Elementos Léxicos Jurídicos de nuestro Corpus



Pasemos, a continuación, a repasar las alternativas traductológicas no binarias de los 15 términos del corpus analizado.

-De forma global destacan dos técnicas de traducción no binaria para el corpus investigado:

a) Por un lado está la hiperonimia, empleando denominaciones tales como “Parte Actora” (para “Plaintiff”, “Claimant”), “Parte Actora/Parte Apelante/Parte Querellante/Parte Recurrente” (para “Petitioner”), y “Parte Demandada/Parte Apelada” (para “Respondent”).

“Defendant” representa un elemento léxico un tanto singular, ya que la hiperonimia (“Parte Demandada”) es la única técnica de traducción aplicable al mismo.

b) Por otro lado, ofrecemos la alternativa traductológica de la paráfrasis:

- “Quien ejerce/interpone la acción legal” (para “Plaintiff”, “Claimant”), “Quien ejerce/interpone la acción legal// Quien recurre la sentencia (judicial)” (para “Petitioner”)
- “A quien se dirige la acción legal/ A quien apela la sentencia (judicial)” (para “Respondent”)
- “Quien ejerce la representación (letrada)” (para “Solicitor”)
- “Quien ejerce/ostenta la representación legal/jurídica// Quien actúa en nombre (y representación) de otra persona” (para “Legal Representative”)
- “Quien ejerce en calidad de Amicus Curiae” (para “Litigation Friend”)
- “Quien se encarga de la tutela (legal)// Quien se encarga de la curatela” (para “Guardian”)
- “De quien se sospecha// A quien se ha imputado el hecho delictivo” (para “Suspect”)
- “Quien ha cometido un hecho delictivo// Quien ha transgredido la legislación// Quien ha infringido/violado las normas” (para “Offender”)
- “Quien declara// Quien realiza/vierte la declaración (oral u escrita)” (para “Informant”)
- “Quien atestigua el acto// Quien presta testimonio (en un juicio)” (para “Witness”)

- “Quien actúa al servicio del Estado // Quien presta servicios profesionales en una Administración Pública” (para “Registrar”).

c) En un punto medio entre el primer grupo y el segundo se encuentra el caso de “Spouse”, puesto que nos permitió emplear tanto el equivalente cultural (“Cónyuge A/B // Cónyuge I/II”) como la paráfrasis (“Una de las Partes del matrimonio”).

d) “Litigation Friend” también representa la excepción a la regla, aunque en otro sentido, ya que ninguno de los diccionarios consultados nos proporcionó el latinismo equivalente que sí se encuentra en documentos paralelos en lengua española (*Amicus Curiae*), de modo que tuvimos que proponerlo nosotros como traducción al español.

Teniendo en cuenta las cuestiones abordadas hasta el momento, habríamos de asegurarnos de seguir las siguientes recomendaciones en pro de una traducción más inclusiva:

- Favorecer el empleo de términos descriptivos sin marca de género tanto en inglés como en español (“citizens” y “ciudadanía”, “subjects” y “personas”, “human beings” y “seres humanos”, “persons” y “personas”, “parties” y “partes”, por citar algunos).
- Emplear un lenguaje jurídico tanto en inglés como en español que esté desprovisto de marca de género (“witnesses” como “personas que atestiguan el acto”, “attorneys, solicitors and barristers” como “quienes ejercen la representación (letrada) de”, “spouses” como “cónyuges” o “consortes”).

La palabra “parte” desempeña un importante papel en el discurso jurídico español, ya que puede combinarse con otros elementos léxicos jurídicos tales como “actora” (“parte actora” que sirve tanto para “Plaintiff” como para “Claimant”), “demandada” (“parte demandada” puede corresponderse tanto con

“Respondent” como con “Defendant”), o enlazarla con el acto jurídico en sí mismo: (“matrimonio”: “una de las partes del matrimonio” para “Spouse”).

En la misma línea, el pronombre relativo “quien” también ha servido para introducir la paráfrasis al castellano de numerosos elementos léxicos en lengua inglesa:

- *Claimant/Plaintiff*: “Quien ejerce/interpone la acción legal”
- *Petitioner*: “Quien ejerce/interpone la acción legal// Quien recurre la sentencia (judicial)”
- *Respondent*: “A quien se dirige la acción legal/A quien apela la sentencia (judicial)”
- *Solicitor*: “Quien ejerce la representación (letrada)”
- *Legal Representative*: “Quien ejerce/ostenta la representación legal/jurídica// Quien actúa en nombre (y representación) de otra persona”
- *Litigation Friend*: “Quien ejerce en calidad de Amicus Curiae”
- *Guardian*: “Quien se encarga de la tutela (legal)// Quien se encarga de la curatela”
- *Suspect*: “De quien se sospecha// A quien se ha imputado el hecho delictivo”
- *Offender*: Quien ha cometido un hecho delictivo// Quien ha transgredido la legislación// Quien ha infringido/violado las normas”
- *Informant*: “Quien declara// Quien realiza/vierte la declaración (oral u escrita)”
- *Witness*: “Quien atestigua el acto// Quien presta testimonio (en un juicio)”
- *Registrar*: “Quien actúa al servicio del Estado// Quien presta servicios profesionales en una Administración Pública”.

Partiendo de todo lo antedicho, podemos manifestar las siguientes realidades:

- Los diccionarios monolingües jurídicos en la lengua meta (en nuestro caso la española) pueden proporcionarnos un número significativo de términos fluidos, sin

marca de género, que se emplean en discursos orales y escritos del ámbito del Derecho.

- La consulta a documentos paralelos jurídicos también nos brinda multitud de terminología sin marca de género.
- A pesar de lo anteriormente expuesto, los traductores jurídicos han de poseer unos conocimientos sólidos sobre conceptos jurídicos, ya que así pueden hacer pleno uso tanto de diccionarios monolingües especializados como de textos paralelos con objeto de poder proporcionar al lector meta una traducción inclusiva, carente de marca de género.

En la actualidad se debería garantizar la inclusividad en todos los campos (desde la filosofía y la sociedad hasta el lenguaje que esta emplea), con objeto de satisfacer los derechos de todo ser humano, a tenor de la Declaración Universal de Derechos Humanos¹⁰: “Everyone is entitled to all the rights and freedoms set forth in this Declaration, without distinction of any kind, such as race, colour, sex, language, religion, political or other opinion, national or social origin, property, birth or other status”.

* * *

Notas

- 1 RAE, *Diccionario de la Lengua Española*. 2023. <https://www.rae.es/>, consultado el 20-06-2023.
- 2 RAE, *Diccionario de la Lengua Española*. 2023. <https://www.rae.es/> consultado el 20-06-2023.
- 3 RAE, *Diccionario Panhispánico del Español Jurídico*. 2023. <https://dpej.rae.es/> consultado el 21-06-2023.
- 4 VV.AA., *Oxford English Dictionary*. 2023. <https://www.oed.com/>, consultado el 17-06-2023.
- 5 VV.AA., *Merriam-Webster Dictionary*. 2023. <https://www.merriam-webster.com/>, consultado el 18-06-2023.
- 6 VV.AA., *Britannica Encyclopedia Dictionary*. 2023. <https://www.britannica.com/dictionary/they>, consultado el 23-06-2023.

- 7 FUNDÉU. "La x, la @, la -e". *Fundéu*, 2019. <https://www.fundeu.es/lenguaje-inclusivo/la-x-la-@-la-e.html>, consultado el 22-06-2023.
- 8 Asimismo, representó encargos de traducción jurada profesional, ya que también tenemos el título de Traductora-Intérprete Jurado del MAEC español.
- 9 En este caso incluimos dos documentos paralelos en castellano puesto que no existe un único documento en tal lengua que comparta sus características con el documento norteamericano "Divorce Decree".
- 10 UNITED NATIONS, *Universal Declaration of Human Rights*, 1948. Disponible en: <https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights>, consultado el 19-06-2023.

* * *

Obras Citadas

- Attig, Remy y Ártemis López. "Queer Community Input in Gender-Inclusive Translations", *Linguistic Society of America*. 2021 <https://www.linguisticsociety.org/content/queer-community-input-gender-inclusive-translations>, consultado el 23-06-2023.
- Baer, Bryan James y Klaus Kaindl. "Introduction." *Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism*. New York: Routledge, 2018, pp. 1-10.
- Bermann, Sandra. "Performing Translation." *A Companion to Translation Studies*. Heboke: Wiley, 2014, pp. 285-297.
- Butler, Judith. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory". *Theatre Journal* 40(4). 1988, pp. 519-31.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge, 1990.
- Butler, Judith. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.
- Chávez, Karma. "Embodied Translation: Dominant Discourse and Communication with Migrant Bodies-as-Text". *The Howard Journal of Communications* 20(1). 2009, pp. 18-36.
- Checa, Juan. *Diccionario de Términos Jurídico-Policiales (Español-Inglés/Inglés-español)*. Madrid: MAEC, 2015.
- Concilio, Arielle. "Pedro Lemebel and the Translatxrsation: On a Genderqueer Translation Praxis". *TSQ* 3-4. 2016, pp. 462-84.
- Dev, Sunipa, et al. "Harms of Gender Exclusivity and Challenges in Non-Binary Representation in Language Technologies." *Proceedings of the 2021 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing*. Dominican Republic: Association of Computational Linguistics, 2021, 1968-1994.

- Drugan, Joanna y Rebecca Tipton. "Translation, Ethics and Social Responsibility". *The Translator* 23(2). 2017, pp. 119-25.
- DuBois, Zachary y Heather Shattuck-Heidorn. "Challenging the Binary: Gender/Sex and the Biologics of Normalcy". *Am J Hum Biol* 33(5). 2021, pp. e-23623.
- Epstein, B. J. y Robert Gillett. "Introduction." *Queer in Translation*. London: Routledge, 2017, 1-8.
- FUNDÉU. "La x, la @, la -e". *Fundéu*. 2019 <https://www.fundeu.es/lenguaje-inclusivo/la-x-la-@-la-e.html>, consultado el 22-06-2023.
- Kedem, Nir. "What Is Queer Translation?". *Symploke* 27(1). 2019, pp. 157-183.
- Kouri-Towe, Natalie y Danielle Bobker. "Gender-inclusive, non-Binary, and Gender-Neutral Language in English Writing". *Circuit*. 2022 <https://www.noslanguages-ourlanguages.gc.ca/en/blogue-blog/writing-gender-inclusive-non-binary-gender-neutral-eng>, consultado el 21-06-2023.
- López, Ártemis. "Trans(de)letion: Audiovisual Translations of Gender Identities for Mainstream Audiences". *Journal of Language and Sexuality* 11(2). 2022, pp. 217-239.
- Monzó-Nebot, Esther y Miguel Llanos-Guerrero. "La traducción y lo lúdico en el cambio social". *Babel* 68:6. 2022, pp. 802-838.
- Morgenroth, Thekla y Michell K. Ryan. "The Effects of Gender Trouble: An Integrative Theoretical Framework of the Perpetuation and Disruption of the Gender/Sex Binary". *Perspectives on Psychological Science* 16(6). 2021, pp. 1113-1142.
- Mukherjee, Tutun. "Gender, Historiography and Translation." *Re-Engendering Translation: Transcultural Practice, Gender/Sexuality and the Politics of Alterity*. London: Routledge, 2011, 127-143.
- Office of the Law Revision Council. *US Code*. 2023 <https://uscode.house.gov/>, consultado el 23-06-2023.
- Prodigioso Volcán. *Guía para una comunicación más inclusiva*. 2021 <https://comunicacionclara.com/docs/Prodigioso-Volcan-Guia-Comunicacion-inclusiva.pdf>, consultado el 22-06-2023.
- RAE. *Diccionario Panhispánico del Español Jurídico*. 2023 <https://dpej.rae.es/>, consultado el 21-06-2023.
- RAE. *Diccionario de la Lengua Española*. 2023 <https://www.rae.es/>, consultado el 20-06-2023.
- Ramos Bossini, Francisco y Mary Gleeson. *Diccionario Bilingüe de Terminología Legal (Inglés-Español/Español-Inglés)*. Granada: Comares, 2014.
- Reilly, David. "Gender can be a Continuous Variable, not just a Categorical One: Comment on Hyde, Bigler, Joel, Tate, and van Anders". *Am. Psychol* 74(7). 2019, pp. 840-841.
- Simon, Sherry. *Gender in Translation - Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London/New York: Routledge, 1996.
- Spurlin, William. J. "Queering Translation." *A Companion to Translation Studies*, Hoboken: Wiley, 2014, 298-309.

- The Law Dictionary. *Black's Law Dictionary*. 2023 <https://thelawdictionary.org/>, consultado el 23-06-2023.
- United Nations. *Universal Declaration of Human Rights*. 1948 <https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights>, consultado el 19-06-2023.
- VV.AA. *Britannica Encyclopedia*. 2023 <https://www.britannica.com/>, consultado el 23-06-2023.
- VV.AA. *Britannica Encyclopedia Dictionary*. 2023 <https://www.britannica.com/dictionary/they>, consultado el 23-06-2023.
- VV.AA. *Merriam-Webster Dictionary*. 2023 <https://www.merriam-webster.com/>, consultado el 18-06-2023.
- VV.AA. *Oxford English Dictionary*. 2023 <https://www.oed.com/>, consultado el 17-06-2023.
- Von Flotow, Luise. *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*. London: Routledge, 1997.
- Wehle, Toby. *Breaking the Silence: Translating Non-binary Identities in Literary Texts from English to Czech*. Olomouc: Theses.cz, 2020.

Ánima: el poder femenino de en el arte de lo masculino

Anima: feminine power in the art of the masculine

BELÉN LEÓN-RÍO

Profesora Titular
Universidad de Sevilla. Facultad de Bellas Artes.
belenleon@us.es

RESUMEN

La ambigüedad de los roles sexuales tradicionales habría irrumpido en el arte de principios del siglo XX para llegar hasta nuestros días mediante papeles cambiados y confusos que son interpretados en numerosas ocasiones por hombres creativos capaces de desentrañar a través de los símbolos del inconsciente su contraparte femenina. Este nuevo enfoque del rol sexual masculino constituiría un integrante importante de su naturaleza mientras que a nivel social constituiría una fuerza transformadora donde lo femenino comienza a tener un poder renovado poniendo en crisis un patriarcado enquistado. En este artículo veremos cómo en el arte de los hombres artistas la unión de los opuestos se condensaría en la unidad presentándose como un ser bisexuado y totalizador que nos revela un hombre nuevo, capaz de manifestar su lado femenino como alternativa crítica que rompe con las convenciones sociales, enlazando con nuestro pasado evolutivo, pero también con nuestro futuro.

ABSTRACT

The ambiguity of traditional sexual roles would have burst into the art of the beginning of the twentieth century, passing it down to our days through changed and confusing roles that are interpreted numerous times by creative men capable of interpreting their female counterpart through the symbols of the unconscious. This new approach to the male sexual role would constitute an important part of its nature, while at the social level it would constitute a transformative force where the feminine begins to have renewed power, putting an entrenched patriarchy in crisis. In this article, we will see how in the art of male artists the union of opposites would condense into unity presenting itself as a bisexual and totalizing being that reveals to us a new man, capable of manifesting his feminine side as a critical alternative that breaks with conventions social, linking with our evolutionary past, but also with our future.

Palabras Clave: *andrógino, bisexualidad, arquetipo, símbolo, inconsciente.*

Keywords: *Nandrogynous, bisexuality, archetype, symbol, unconscious*

1. El *Ánima* en el arte de los hombres artistas

Eduardo Pérez de Carrera llama la atención acerca de cómo la descarga de cualquier hormona podemos percibirla como placer o como sufrimiento, estas percepciones sólo se harían más conscientes en algunos aspectos de la sexualidad, por lo que Freud concluyó que nuestra mente tendría “una excesiva y casi exclusiva dependencia de las deudas o fantasías sexuales, definiendo el subconsciente en su mayoría como un saco de frustraciones sexuales reprimidas y sometidas a una tapadera de energía que les impide salir” (Freud cit. en Pérez de Carrera 2004 137). Este pensamiento habría influido enormemente en nuestra concepción del ser humano actual, pero pasaría por alto “que la obsesión sexual es un estímulo condicionado por el hecho de

que otras páginas que separan el estado del ser aún no han sido leídas” (Pérez de Carrera 2004 137). Para este autor el sexo no depende solo de nuestra reproducción como individuos, ya que nuestra disponibilidad no estaría en manos “de ciclos temporales ni de estados de fertilidad, sino de actitudes sensoriales activadas por aspectos fantásticos-sensitivos y emocionales” (Pérez de Carrera 2004 137). Este aspecto de la sexualidad siempre ha estado presente en el arte del siglo XX que habría reflejado en numerosas ocasiones una simbología relacionada con los sexos como ocurría en el surrealismo, cuyas producciones se centraron en el cuerpo de la mujer como celebración del “poder erótico del cuerpo femenino y el ominoso poder de lo femenino que hay en todos nosotros” (Mahon 2009 19). Los surrealistas concebían a la mujer como una heroína mitológica capaz de redimir al hombre “una criatura de gracia y esperanza, próxima en su sensibilidad y su conducta a los dos mundos sagrados de la infancia y la locura” (Mahon 2009 18). La mujer era “la encarnación de Eros; su Alteridad podía enfrentarse al mundo <masculino> del yo, e iniciar el proceso de la conciencia política, subjetiva, y también colectiva” (Mahon 2009 18).

Para los surrealistas, lo femenino aportaría al hombre otra visión más rica y llena de matices del mundo, en que la mujer ocuparía en la escala de valores el lugar donde estaría Dios. Así, André Breton, que estaba imbuido por el arte primitivo, la mitología y el ritual, tenía según A. Mahon un concepto de iniciación con ciertas cualidades femeninas. El poeta había leído *La rama dorada* de Frazer, de 1890, que postulaba cómo las antiguas religiones tendrían que ver con cultos de fertilidad donde se produciría una unión entre el dios masculino solar y la madre Tierra. También estaba influido por la obra de René Guénon *Apercepciones sobre la iniciación*, de 1946, que presenta la iniciación como un renacimiento y una regeneración; en esta existirían ciertos estadios rituales a través de los cuales se iría adquiriendo poco a poco un conocimiento espiritual. Breton escribía en su novela *Arcane 17*, de 1944, cómo dependería “del artista hacer visible todo aquello

que forma parte del sistema femenino del mundo, frente al sistema masculino” (Breton cit. en Mahon 2009 19).

C. G. Jung señala que las obras de arte poéticas podían ser producto de la intención del artista mientras que, en otros casos, la obra se puede apoderar del creador. El alma de esta forma produce imágenes cuya “más inmediata posibilidad de utilización es la *artística*” (Jung 2009 84), así los surrealistas serían capaces a través del simbolismo, el ritual y el mito conectar con su alma femenina o *anima*, creando imágenes provenientes del “sí-mismo” al que Jung compara con el alma o Brahman/ Atman poseyendo “cualidades que son complementarias a las de la persona, y que posee aquellos rasgos de los que la actitud consciente carece” (Shamdasani 2019 84). Esta complementariedad también afectaría al carácter sexual de la persona de manera que el hombre tendría un alma femenina, o *anima*, mientras que “la mujer poseía un alma masculina, o *animus*. Esto se correspondía con el hecho de que los hombres y las mujeres tenían rasgos tanto femeninos como masculinos” (Shamdasani 2019 84). De esta manera entre el inconsciente colectivo y el individual, se nos puede aparecer una especie de persona de carácter compensatorio que puede designarse en el hombre como el *anima* y en la mujer como el *animus*.

Estos arquetipos, que no están sujetos a nuestra voluntad y control consciente, son una formación que constituye, según C. G. Jung, un compromiso entre el individuo y el mundo inconsciente, que aparecen como imágenes de la historia de la humanidad o imágenes primordiales. Estos contenidos del inconsciente colectivo serían arquetipos presentes siempre a priori, siendo el *anima* y el *animus* los que con mayor frecuencia e intensidad influyen sobre el yo; eventualmente, de manera perturbadora. En el inconsciente de la mujer, el *animus*, originaría una simbólica que adopta una actitud compensatoria respecto a la masculina proyectándose preferentemente sobre autoridades espirituales o héroes antiguos como Marte, mientras que el *anima* sería una personificación de todas las tendencias psicológicas femeninas en la psique del hombre, presentándose como fundamento de figuras divinas y semidivinas con imágenes como Venus o

Deméter que representan el eterno femenino. Para E. C. Whitmont el *ánima* es una imagen numinosa y efectiva que sería producida por la psique objetiva “en todos y cada uno de sus cuatro aspectos posibles y sus variantes y combinaciones: Madre, Hetaira, Amazona y Médium” (Whitmont 2010 51). Según este autor el arquetipo del *ánima* sería el impulso hacia la entrega, además de la conexión instintiva a otros individuos de la comunidad. La individualidad separada del grupo se personifica como elemento masculino, mientras que “la conexión o arraigo –el inconsciente <contenedor>, al grupo y la comunidad- se experimenta y personifica como una entidad femenina” (Whitmont 2010 52). Este hecho se puede ver en el culto caballeresco a la dama de la Edad Media, periodo histórico que propició que el mundo fantástico del inconsciente se manifestara más claramente, lo que produce una diferenciación espiritual en materias religiosas, poéticas y culturales, donde el culto a la dama “significó un intento para diferenciar el lado femenino de la naturaleza del hombre respecto a la mujer exterior, así como en relación con el mundo interior” (Franz 1997 188). El *ánima* también puede aparecer en figuras oníricas, en las proyecciones y fantasías, siendo el lado contra-sexual del hombre, concibiéndose según J. Hillman mediante una fantasía de opuestos, como una masculinidad consciente y una feminidad inconsciente donde vemos esta oposición contra social:

Existe oposición entre el rol externo que uno desempeña en la vida social y la vida interior del alma, menos consciente. Este aspecto menos consciente, dirigido hacia el interior y experimentado con la propia interioridad personal, es el *ánima* como “imagen del alma”. (Hillman 2010 58)

G. Durand señala que el *animus* y el *ánima* se presentan a nivel de actividad sexual exterior del individuo como una regla semántica donde existe una confusión en la acción de lo activo y lo pasivo “la representación imaginaria es poder general de ponerse en el lugar del otro, y de no retener más que el sentido verbal o fáctico con exclusión de las modalidades pasivas o activas”

(Durand 1981 364-365). Esta fusión de las identidades sexuales comienza a estar presentes en los hombres artistas del siglo XX desde la década de 1960 donde los creadores habrían utilizado su cuerpo para construir “identidades visuales y lingüísticas de género, sexualidad y raza, ofreciendo estas representaciones como jerarquías de poder” (Warr y Jones 2006 13). Artistas como Yasunuma Morimura muestra esta interpretación sexual de elementos que se contraponen en *Doublemaje (Marcel)* de 1988 donde posa como el alter ego femenino de Duchamp, el cual ya utilizó en su época “diversos métodos de autoalineación” (Gioni 2019 174), empleando en sus autorretratos el “disfraz, la multiplicación y el *role-play* para desacreditar y desactivar su identidad y su propia imagen” (Gioni 2019 174). Así Rrose Sélavy creada por Duchamp en 1920, constituiría su *alter ego* femenino, no siendo “un mero seudónimo, sino un personaje que Duchamp encarnó con ostentación, maquillándose y ataviándose con ropa de mujer en varias fotografías tomadas por su gran amigo y colaborador Man Ray” (Gioni 2019 174). Otros artistas contemporáneos, como Mauricio Poblete, adaptan el *alter ego* femenino de La Chola, término despectivo que se emplea en Latinoamérica para designar a las personas de ascendencia mestiza como es el caso de este artista que afirma como otras identidades y géneros pueden residir en un cuerpo.

El creador muestra su lado femenino en una serie de *fotoperformance* titulada *American Beauty* de 1999 donde aparece ataviado con un vestido tradicional andino cuestionando el estereotipo de la belleza. En sus creaciones pictóricas, escultóricas, fotográficas, así como en sus *performances* “combina referencias a mitologías prehispánicas con reflexiones sobre políticas raciales y de género” (Morrill y Murphy 2023 258). El lado contrasexual de estas creaciones nos pondría en consonancia con el *anima* que rige nuestro mundo interior enlazándonos con la imagen mítica de los sanadores o chamanes de los esquimales y otras tribus árticas donde el *anima* se experimenta como una figura interior en la psique del hombre:

Algunos de éstos incluso llevan ropas de mujer o llevan pintados en su vestimenta pechos femeninos con el fin de manifestar su lado interno femenino, el lado que les capacita para ponerse en relación con la “tierra de los fantasmas” (es decir, lo que nosotros llamaríamos el inconsciente) (Franz 1997 180)

2. El arquetipo de la *persona*: la máscara social y el arte masculino

C. G. Jung emplea el término latino *persona* remitiéndose “a la máscara que llevaban los antiguos actores en los solemnes rituales del teatro clásico” (Whitmont 2010 39), y que representa la máscara que llevamos en nuestra vida social, siendo la imagen con la que nos adaptamos a nuestro entorno. Para este autor la *persona* sería un término que se referiría “a las expresiones de energía arquetípica encaminada a una adaptación a la realidad externa y a la colectividad” (Whitmont 2010 39), apareciendo “en los sueños bajo el aspecto de ropas, uniformes y máscaras” (Whitmont 2010 39). Artistas como el colombiano Juan Pablo Echeverri basará su obra sobre la metamorfosis de nuestra identidad cambiante, haciendo una reflexión a través de su propia imagen sobre la manera que las personas se presentan socialmente y como luchan por uniformizar esta imagen además de “la búsqueda de aprobación y aceptación que subyace en todas las imágenes de nosotros mismos” (Morrill y Murphy 2023 109) En su obra fotográfica de 2003 titulada *MUTILady* el creador aparece caracterizado tanto como hombre como mujer con el torso desnudo y despellejado mostrando los músculos internos como símbolo de experiencia sacrificial como el propio título de la obra indica, ya que sería “un juego de palabras entre mutilado, múltiple y dama” (Morrill y Murphy 2023 109). Esta creación nos enlaza con ritos de iniciación como las mutilaciones sexuales que en gran variedad de culturas evoca el androginado primitivo, subsistiendo este significado en el cambio de ropa del iniciado que muda su revestimiento por un hábito.

Este simbolismo estará presente asimismo en los ritos sacrificales del escalpamiento o despellejamiento como la muda de piel del dios que enlaza con el símbolo de la serpiente apareciendo en las ceremonias mexicanas donde se despelleja a los dioses, teniendo en general el significado de renovación y renacimiento como ocurre en el dios Attis que muere y resucita siendo “el Maryas despellejado y colgado” (Jung 1992 17). Esta simbología nos remite a artistas como Vito Acconci que recurre a elementos simbólicos como el fuego y el sacrificio en su obra *Conversions* de 1971 donde lleva a cabo la transformación de su cuerpo masculino en femenino parodiando así el machismo heroico, para ello se quema el vello corporal y se oculta los genitales alterando así los límites sexuales de su cuerpo y abordando “la noción de la metamorfosis personal” (Warr y Jones 2006 136). Estas representaciones artísticas donde lo masculino se convierte en femenino jugarían con el desconcierto de los sexos, que nos llevarían a otro tipo de arquetipos conscientes que según E. Pérez de Carrera estarían indiciados por los intereses que serían los modelos o estereotipos que apresan al individuo entre dos mundos, a los que define como lo “colectivo aparential” y la “imagen de espejo de un sueño” (Pérez de Carrera, 2004, p. 135), de forma que en este estado de confusión, se estaría presentando el mito sexual como algo que estaría influyendo en toda nuestra vida, además del fenómeno de los papeles cambiados o confusos:

En la sociedad humana se repite un fenómeno inverso a la mayoría de las especies animales: la hembra se viste de colores y el macho se uniforma de gris, y paralelamente, desde una estructura morfológica bípeda y erecta, la mujer es, dentro de los llamados mamíferos, la hembra que más esconde el sexo, y el varón, con respecto a los otros machos, quien lo exhibe de forma más evidente. (Pérez de Carrera 2004 135)

John Coplans utiliza la imagen de su propio cuerpo como un arquetipo andrógino, para ello fotografía su cuerpo desnudo como si fuera un paisaje ampliado, posando como una escultura helénica pero mostrando la imperfección del ser humano frente a la idealización griega, pudiéndose vislumbrar

mediante esta proyección una fusión andrógina donde aparecen al mismo tiempo el par de opuestos: “Muchas imágenes se concentran en manos, dedos, codos o pies convirtiéndolos en abstracciones que evocan desde animales hasta genitales femeninos.” (Hearthey 2008 225) El artista explica cómo se interesaría por la idea de lo primordial y su relación con el psicoanálisis, confesando en una entrevista con Jean-François Chevrier en 1989 como utiliza la fotografía para construir una identidad alejada de una personalidad híbrida, buscando la identidad en lo universal “estando en contacto genéticamente con el legado de la condición humana como algo interno, algo que todos llevamos dentro” (Cit. en Jones 2006 158). E. C. Whitmont afirma como lo colectivo, como lo individual constituirían “un par de opuestos polares” (Whitmont 2010 44), el ego se encontraría “a sí mismo en y a través de la *persona*” (Whitmont 2010 44), pero éstos no deben permanecer idénticos: “Somos actores en el juego social, pero también hemos de participar en otro juego. También hemos de convertirnos en nuestro Yo individual.” (Whitmont 2010 44). Bus describe el arquetipo del Yo como una “imagen psicológica de lo divino” (Bus 2010 87), haciendo referencia a C. G. Jung que concebía el Yo como un arquetipo relacionado con nuestra consciencia personal o “ego”:

El término “Yo” me pareció adecuado para este sustrato inconsciente, cuyo exponente en la consciencia es el ego. El ego es respecto al Yo como lo movido al motor, o como el objeto al sujeto, pues los factores determinantes que irradian del Yo rodean al ego en todas partes, subordinándolo... No soy el creador de mí mismo, más bien me ocurrió a mí mismo. (Cit. en Bus 2010 88)

Esta búsqueda del “Yo” a través de la unión entre lo masculino y lo femenino aparece en la *performance* de Ma Liuming titulada *Fen-Ma Liuming Walks the Great Wall*, el artista recorre la Gran Muralla china en 1998 con una imagen sexual ambigua mediante su cuerpo desnudo y cara maquillada como si fuera una mujer, interpretando un personaje llamado Fen-Ma Liuming, el artista añade el prefijo femenino *Fen* que antepone a su nombre original para acentuar esta androginia. E. Hearthey dice como este artista abre entre el público occidental cuestiones relacionadas entorno

a la sexualidad y el feminismo, a través de su cara maquillada como una bella mujer unida a un cuerpo desnudo, que es innegablemente masculino:

[...] Ma se declara más interesado en explorar los estados mentales y emocionales del ser. Dice que a veces recurre a un pez como metáfora de la inocencia y la asexualidad del feto en el cuerpo materno. En la misma línea, el uso que hace de su desnudez, que en china puede pasar por provocación sexual, constituye para Ma una demostración de la ambigüedad sexual. (Hearthey 2008 221)

Ma Liuming buscaría con estas acciones otra parte de su interior que reconoce como femenina frente a nuestra cultura occidental que identifica el progreso y la productividad con la fuerza masculina, así lo productivo se traduciría en potente y creativo frente a lo improductivo que sería impotente y destructivo, para R. M. Stein estas actitudes distorsionarían la masculinidad, explicando como el hombre puede liberarse de su fijación fálica:

[...] si se experimenta y acepta gozosamente los estados de pasividad, inocencia y desamparo como expresiones de su receptiva naturaleza femenina. En vez de marchitarse con sentimientos de impotencia, el hombre debe ser capaz de sumergirse profundamente en la *fuerza* de su propio deseo de ser fertilizado. (Stein 2010 239)

3. La androginia como representación de los contrarios en la mitología y en el arte: símbolos del "sí-mismo".

El *anima* constituiría el impulso hacia la entrega, además de la conexión instintiva a otros individuos de la comunidad, de forma que la individualidad separada del grupo se personificaría como elemento masculino, mientras que "la conexión o arraigo –el inconsciente <contenedor>, al grupo y la comunidad- se experimenta y personifica como una entidad femenina" (Whitmont 2010 52). Este hecho se puede ver en el culto occidental

de las comunidades agrarias de la antigüedad que “entendían la vida como cíclica y dependiente del principio femenino de regeneración, el cual se unía periódicamente con el principio masculino de creación y fertilidad” (Durand 1981 152). Es a través de la diosa madre como la sustancia divina penetraría en el espacio tiempo mediante un acto de entrega creadora que habría tenido una gran importancia en todas las épocas y culturas donde la gran madre sería “la entidad religiosa y psicológica más universal” (Durand 1981 223). El vocablo del agua y la tierra estaría emparentado con los nombres de la madre y la gran diosa “las creencias alquímicas y mineralógicas universales afirman que la tierra es la madre de las piedras preciosas, el seno donde el cristal madura en diamante” (Durand 1981 219). Sin embargo, según L. Irigaray el hombre actual ya no estaría en conexión con la diosa, habría roto el vínculo, olvidando que es parte de la ella y que habría nacido de ella: “Lo divino asimilado al ser está, en origen, referido a la Diosa -a Ella- y a lo que el sabio experimenta en su encuentro con Ella.” (Irigaray 2016 67) Afirmando como nuestra cultura occidental estaría “mediatizada por la exterioridad sin cultivo de la interioridad del yo” (Irigaray 2016 159-160). Para esta autora no sabríamos casi nada de nosotros mismos e incluso en la construcción del mundo, sería éste el que en el fondo construiría al individuo.

En realidad, nuestros proyectos serían en su mayoría “una proyección, y una evasión de nosotros mismos” (Irigaray 2016 158). El hombre occidental carecería de suficientes marcadores y de información en su relación con el otro, sustituyendo su relación con la madre por un dominio del entorno: “La identidad masculina y femenina corresponden a dos mundos diferentes –y no a dos roles, funciones o características-irreducibles entre sí.” (Irigaray 2016 155) El hombre ya no sabría retornar a su propio yo debido a su falta de cultivo de la relación con sus primeros afectos maternos, de manera que la familiaridad que siente se habría trocado en dominio, concibiendo el mundo que le rodea como una sustitución de esta relación: “No habiendo elaborado su primera relación de la madre como relación intersubjetiva, el

hombre se funde con ella en una compartición llena de energía, y se funde con otros hombres en un mundo hecho de <gente impersonal>.” (Irigaray 2016 173) Al respecto, M. L. von Franz señala que la realización de la unicidad del ser humano sería la meta del “proceso de individuación”, este aspecto activo del núcleo psíquico solo podría entrar en juego, cuando nuestro ego se desentiende de toda finalidad intencionada y trata de alcanzar una forma de existencia más profunda.

Así, el “sí-mismo” sería un centro regulador que proporciona una extensión y maduración constantes a la personalidad, ayudando al ego, no a seguir sus propios impulsos arbitrarios, sino a realizar la totalidad de toda la psique. En este proceso de unificación el inconsciente se puede presentar en una forma útil o en una forma negativa emergiendo con frecuencia la “figura interior” que se manifiesta en los sueños y en el mundo del arte. El hombre descubriría una personificación femenina de su inconsciente, mientras que en la mujer sería una figura masculina. Este concepto psicológico del “si-mismo” constituye para C. G. Jung solamente una parte de la totalidad de la psique del individuo “el yo es sólo el sujeto de mi consciencia, pero el sí-mismo es el sujeto de la psique entera, también, por tanto, de la psique inconsciente. En este sentido el sí-mismo sería una magnitud (ideal) que incluye en sí el yo” (Jung 2019 83). En este sentido, M. L. Von Franz cree que retornar a la actitud primitiva, sería un requisito previo a la experiencia del “sí-mismo”, ya que no podría ser hallado por mediación de la mente consciente, ni con la parte evolucionada de la personalidad: “Su imagen está presente en el pensamiento de los hombres como una especie de meta o expresión del misterio básico de nuestra vida. Como este símbolo representa lo que es total y completo, con frecuencia se concibe como un ser bisesuado.” (Jaffé 1997 200) Este símbolo universal aparecería en numerosos ejemplos procedentes de distintos periodos y civilizaciones, como vemos en una figurilla hitita de piedra que se conserva en el museo de Ankara. Allí se aprecia completamente circular y con dos cabezas que surgen de un círculo que albergaría en posición horizontal otra figura igual más

pequeña con una sola cabeza. Dicha imagen S. Giedion la identificaría con un niño visto en transparencia, que relaciona con el *Banquete* de Platón, en donde se relata una descripción de unos hombres primevos que tenían forma circular y rodaban como una rueda.

Para para H. Baumann dicha referencia constituye la documentación más conocida de un mito de bisexualidad: “Hay aquí un mito conservado en harapos, que contiene *in nuce* casi todos los rasgos esenciales de los antiguos mitos bisexuales.” (Cit. en Giedion 1991 284) En el texto platónico aparece la siguiente descripción de estos seres diciendo como “la naturaleza original no era como la presente, sino diferente; había hombre, mujer y la unión de ambos, con un nombre correspondiente a esta naturaleza doble, que en tiempos tuvo existencia real pero ahora se ha perdido” (Cit. en Giedion 1991 286). En el texto de Platón dice como en aquel tiempo el andrógino sería un género distinto, no sólo como forma sino también como nombre, participando de ambos sexos, macho y hembra, estos seres tenían el cuerpo entero circular poseyendo cuatro manos, cuatro pies y dos caras que miraban en direcciones opuestas y eran exactamente iguales la una a la otra. Estos “seres circulares arremetieron contra los dioses e intentaron subir al cielo, quedando “patente la tremenda fuerza del ser primevo bisexuado y bifronte.

Para someterlos, Zeus se vio obligado a partirlos en dos” (Giedion 1991 286). S. Gideon afirma que existiría una relación entre este mito platónico y el huevo cósmico de los órficos, habiendo paralelismos con el mito platónico en lugares “tan alejados entre sí, como la India isla de Nias en Indonesia y el Gran Chaco sudamericano” (Giedion 1991 287). J. Chevalier y A. Cheerbrant consideran el símbolo andrógino como uno de los más antiguos, siendo la fórmula arcaica de la coexistencia de todos los atributos, entre los que estarían los atributos sexuales, en la unidad divina. El dios andrógino se basta a sí mismo, extrayendo de sí su propia existencia de la que derivaría toda la existencia como una fuente única. Lo andrógino sería un símbolo de la indiferenciación original y de la ambivalencia. Así la unión de

lo masculino y lo femenino, de lo alto y lo bajo, de lo celestial y lo terrenal comportarían también la unión de lo exterior y lo interior, lo de fuera y lo de dentro, poniendo de ejemplo este texto del *Evangelio de Tomás*:

[...] cuando hagáis de los dos (seres) uno, y hagáis lo de dentro como lo de fuera, y lo de fuera como lo de dentro y lo alto como lo bajo. Y si hacéis del macho y la hembra uno solo, a fin de que el macho ya no sea macho y que la hembra ya no sea hembra, entonces entrareis en el reino. (Chevalier y Gheerbrant 1999 97)

Al respecto, E. Pérez de Carrera afirma que el ser humano tendría un carácter bisexual que se traduciría en nuestro pensamiento, donde habría una presencia simbólica “del baile constante entre lo masculino y lo femenino, en una representación avanzada de los hemisferios que alternan y complementan funciones en el complejo juego cerebral del pensamiento” (Pérez de Carrera 2004 140). La mitología encarnaría estas funciones como vemos en la figura de Hermafrodito, mito helenístico de origen oriental que aparece en las *Metamorfosis* de Ovidio. Hermafrodito era hijo de Hermes y de Afrodita de donde viene su nombre, su cuerpo se fusionó con Salmakis, una ninfa de Diana que habitaba en una fuente, allí se enamoran y sus cuerpos se convierten en uno solo, mitad hombre y mitad mujer, por lo “que todo aquel que se baña en la *fuentes* debe convertirse también en <hermafrodita>” (Biedermann 1996 34). Al respecto, Louise Bourgeois afirmaba: “Todos somos vulnerables de algún modo, todos somos masculinos y femeninos a la vez.” (Cit. En Mayayo 2002 34) Este pensamiento de Bourgeois se traduce en los años setenta mediante un ritual colectivo convertido en performance que tituló *A Banquet/A Fashion Show of Body Parts* que se llevó a cabo en la Hamilton Gallery of Contemporary Art de Nueva York. El público masculino es invitado por la artista a travestirse de mujer mediante vestidos de látex llenos de senos como si fueran diosas de la Antigüedad, los asistentes masculinos participan así de una integración

andrógina de los sexos, mediante esta alternativa crítica que rompe con las convenciones sociales.

Bourgeois materniza en esta performance al sexo masculino, tal vez con el propósito de que el hombre tome consciencia de otros aspectos ignorados respecto de la mujer, como el poder fecundador, nutricional y creativo de lo femenino y así enlazar con la diosa primordial que “incluía en su figura todas las fuerzas de la vida, la muerte y el renacimiento” (Dunn 1990 28). P. Mayayo califica esta performance de Bourgeois como una “provocación antipatriarcal” (Mayayo 2002 45), donde la artista escenificaría y llevaría al límite de forma humorística el antropomorfismo característico de su escultura, señalando como esta provocación vendría dada por la saturación de feminidad de los participantes travestidos de mujer “cubiertos de una cascada de mamas, se transforman en emblemas irrisorios de lo femenino, una especie de versión jocosa de las diosas polimastas de la Antigüedad” (Mayayo 2002 6). En este sentido, L. Duch señala que los happenings, al igual que las celebraciones actuales de carnaval, serían ritos de inversión, a los que asocia con la risa, haciendo un paralelismo de éstos con las antiguas fiestas, donde los participantes “*se atreven* a pensar el mundo y las relaciones que en él se establecen de manera diferente a la vida cotidiana habitual” (Duch 2003 203). Según este autor los ritos de inversión carnavalesca que tienen una larga tradición en la cultura occidental serían al igual que los happenings, administradores de nuestra emocionalidad individual y colectiva.

De este modo, la cultura carnavalesca se relacionaría con la desorganización total y el cosmos, el desorden y el orden, lo familiar y lo extraño entre otros pares de opuestos, poniendo de manifiesto:

[...] la *tensión* como búsqueda de un extraño “equilibrio inestable” entre los contrarios por parte de los individuos concretos, en el interior de un mismo grupo, entre los diversos grupos sociales, entre formas diferentes de actividad etc.; constituye, en realidad, un dato antropológico omnipresente en la existencia humana. (Duch 2003 200)

El artista puertorriqueño Pepón Osorio feminiza elementos masculinos mediante el humor como vemos en su instalación titulada *En la barbería no se llora* de 1994 situada en un local abandonado en Hartford, ubicada en la comunidad latina de la Costa Este de los Estados Unidos. En ella, este creador rehabilita este espacio feminizándolo mediante fotografías masculinas y un gran número de objetos domésticos típicos de las viviendas populares latinoamericanas que sustituyen las típicas fotos que exhiben en estos establecimientos donde el hombre aparece bajo la figura de amante o delincuente, haciendo así una crítica reflexiva sobre la identidad del hombre en relación con el machismo latino. J. Cedeño hace la siguiente descripción de este espacio lleno de ornamentos resplandecientes y de colores vibrantes:

[...] proliferan figurillas de santos y de niños en su primera comunión, ángeles negros y blancos, afiladas cuchillas, flores plásticas, sandalias, linternas, piedras de dominó, hojas de plástico, soldaditos de juguete, metras, encajes, lupas, condones, barajas, peines de afro, cucharillas, placas policiales estadounidenses, carritos. La silla de afeitarse, colmada de tales miniaturas, se encuentra tapizada con una tela roja que lleva grabada en serigrafía la atlética figura de un cuerpo masculino. Abundantes trozos de cabello negro rizado cubren los alrededores de la silla: sólo un mechón rubio lacio establece el contraste. Las cámaras de video, situadas en las esquinas de la barbería, transmiten las imágenes -sin audio--de hombres latinos llorando dolorosamente o cumpliendo rutinas de ejercicio muscular en un gimnasio. Las paredes exhiben un florido papel tapiz y en el techo podemos encontrar imágenes en acuarela de espermatozoides gigantes. (Cedeño 2002 169)

Ya en la antigüedad existía una feminización del héroe y de las divinidades primitivas masculinas como "Hércules y sus dobles semíticos Gilgamesh y Sanson" (Durand 1981 277), así el dios lunar babilónico se le invoca al mismo tiempo como "matriz materna y Padre misericordioso" (Durand 1981 277). J. Chevalier y A. Gheerbrant consideran a *Adonis*, *Dionisio* y *Cibeles* como andróginos al igual que *Shiva*. Este último sería andrógino, porque se identificaría con el principio informal de la manifestación

representándose medio *Umā*, medio *Shiva* que sería el *Ardhanārīshvara*. La unidad de *Shiva* y la de su *Shakti*, es representada también por la del *linga* y la *yoni* que se correspondería con el fuego y el soma, estos símbolos hindúes se referirían según estos autores a la androginia primordial pero también al retorno final, es decir a una indistinción o unidad, siendo esta reintegración la meta del *yoga*.

El fénix chino símbolo de la regeneración, es hermafrodita. La unión del semen y el soplo para la producción del Embrión de inmortalidad se hace en el cuerpo mismo del *yogui*. El retorno al estado primordial, la liberación de las contingencias cósmicas se efectúa por la *coincidentia oppositorum* y la realización de la Unidad primera: fundir *ming* y *sing*, dicen los alquimistas chinos, las dos polaridades del ser. (Chevalier y Gheerbrant 1999 95)

En la mitología de los bamabara encontramos al genio Faro andrógino que sería un principio de unión armónica que aseguraría “la reconciliación de los sexos, del Pemba fálico y de la Musso-Koroni vaginal. Pese a la anterioridad teológica del papel de Pemba, se dice que Faro es ontológicamente más importante, porque es el alma” (Durand 1981 277). C. G. Jung señala como el *Tao* al que califica como el *Hermafrodita*, padre-madre, serían figuras en la experiencia psicológica que constituirían “expresiones de la *totalidad del hombre unificada*” (Jung 1995 204), surgirían como un principio ordenador compensatorio, representando como cumplida la unificación de los opuestos que estaban en conflicto.

En este sentido H. Biedermann dice como el arquetipo andrógino significaría “la recobrada unidad primigenia, la originaria totalidad del reino maternal y paternal en divina plenitud, que disuelve todas las tensiones” (Biedermann 1996 34). En el *Bhagavad Gītā* como en los *Upanishad*, los dos ojos se corresponderían con el sol y la luna, siendo los dos ojos de Vaishvanara. Esta sería una representación de la unión de los contrarios, ya que el ojo derecho (sol) se correspondería a la actividad y el futuro,

mientras que el ojo izquierdo (luna) a la pasividad y al pasado: “La resolución de esta dualidad hace pasar de la percepción distintiva a la percepción unitiva, a la visión sintética.” (Chevalier y Gheerbrant 1999 770) Artistas como Marc Chagall nos presentan la imagen de la unión de los opuestos que se condensaría en la unidad como un ser bisexuado en su obra titulada *Homenaje a Apollinaire* (1911-1912) mediante un ser andrógino dentro de un *mandala*, donde coexistirían los contrarios, macho y hembra como principios cosmológicos en el seno de la unidad que nos retrotraería a las ilustraciones del poema *Sol y Luna* del *Rosarium philosophorum*, una de las más populares obras alquimistas de 1550. Victor Brauner también nos presenta esta unión fecunda en su obra titulada *Gemini* de 1938 donde vemos una figura femenina y otra masculina cuyas cabezas aparecen fusionadas en una composición *mandálica* (Fig. 1)¹.



Figura 1. Victor Brauner, *Gemini*, 1938

Victor Brauner participo en la muestra titulada “El Surrealismo en 1947” (Le Surréalisme en 1947) en la Galería Maeght exposición que Breton organizó con los surrealistas donde colgó un cuadro titulado *Los amantes* (1947), situado por debajo del altar titulado *El pájaro secretario o serpentario* dedicado a Max Ernst y el signo zodiacal de Virgo donde se representa el Mago y la Papisa del tarot con sus respectivos signos y símbolos, el artista explicaba el significado mágico de la varita del mago, donde aparece el sol y la luna, como un signo de conciliación entre los “dos principios, el Patriarcal y el Matriarcal” (Mahon 2009 132). El propio Brauner explicaba en sus notas lo siguiente sobre esta obra:

Ella tiene la cabeza de un pájaro agresivo (un pájaro secretario) para expresar que tras toda la opresión que ha padecido a lo largo de toda la historia humana por culpa de un patriarcado todo poderoso y responsable: su única defensa es esa agresividad castrante símbolo provisional de su actual lucha por su vida, sumiendo a su amante en la culpa y en el miedo en sus relaciones con ella. (Cit. en Mahon 2009 132-133)

G. Durand señala cómo en la iconografía de la alquimia la figura bisexuada es representada por elementos que se contraponen mediante el color o mediante el sexo, apareciendo “<encadenados>, <vinculados por una cadena>, uno a otro, o también, cada cara sexuada del hermafrodita está ligada por una cadena a su <principio astral>, sol para el macho, luna para la mujer” (Durand 1981 278). En la alquimia la Piedra filosofal se llamaría *Rebis*, es decir el ser doble o el andrógino hermético. *Rebis* nacería de la unión del Sol y la Luna, del azufre y del mercurio: “Toda oposición está llamada a abolirse por la unión de lo celestial y lo terrenal realizada por el hombre, cuya potencia debe ejercerse sobre el cosmos en su totalidad.” (Chevalier y Gheerbrant 1999 97) Según C. G. Jung los alquimistas concebían la Luna no solo como el principio de la psique femenina sino también como “un reflejo de la feminidad inconsciente del hombre” (Wehr 2010 67). Esta unión del principio masculino y el femenino aparece en el tratado de alquimia *Splendor solis* de 1582 atribuido a Salomon

Trismosin donde vemos la luna sobre la reina y el sol sobre el rey
(Fig. 2)²

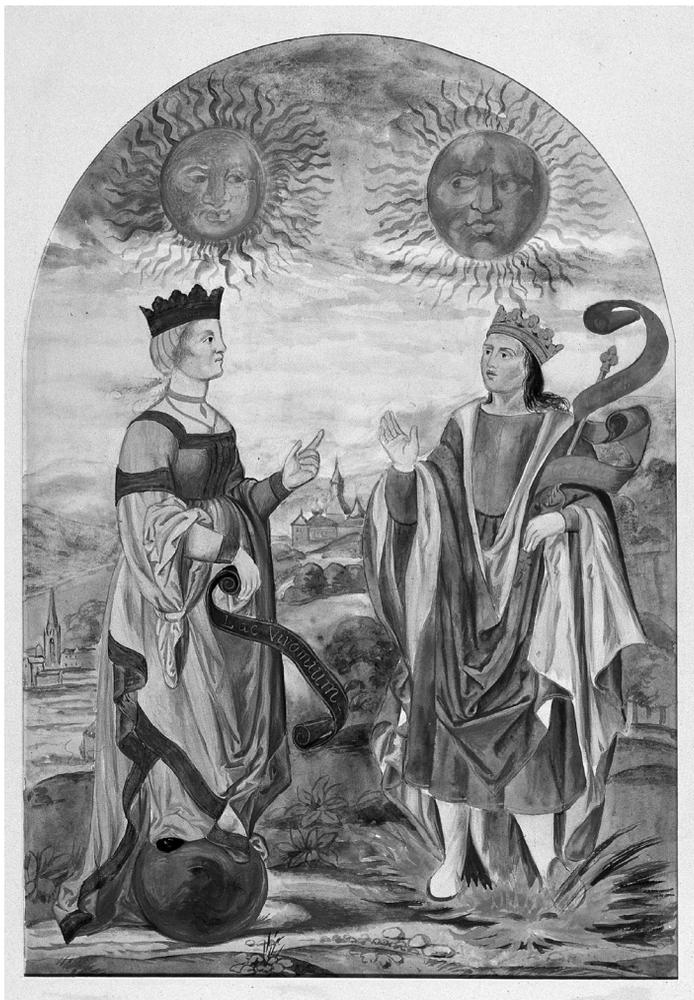


Figura 2. Salomon Trismosin, *Splendor solis*, 1582.

L. Schierse Leonard comprobó en una encuesta cómo un buen padre debía guiar al hijo tanto en el mundo interior como

en el exterior, concibiendo la figura paterna como “una persona andrógina, es decir, alguien que ha integrado en sí tanto los elementos masculinos como los femeninos” (Schierse Leonard 2010 131). La feminización masculina estaría presente según G. Durand en el arquetipo del Hijo que “sería una traducción tardía del androginado primitivo de las divinidades lunares. El Hijo conserva la valencia masculina junto a la feminidad de la madre celestial” (Durand 1981 285). Debido al impulso de los cultos solares se produciría una acentuación de la feminidad de la luna “perdiendo el androginado primitivo del cual se conservaría solo una parte en la filiación” (Durand 1981 285). No obstante, estas dos partes del andrógino no perderían por esta “separación su relación cíclica: la madre da a luz su hijo y éste se convierte en amante de la madre en una especie de *ouroboros* heterosexual” (Durand 1981 285). Según D. Wehr el *ánima* representa en nuestra psique el eterno femenino como una imagen numinosa, que ejercería un poder numinoso sobre hombres y mujeres.

Por un lado, esto se debería a que hemos crecido dentro del vientre de una mujer, por otro, dado que hemos sido cuidados y alimentados principalmente por mujeres; esto explicaría “el énfasis de la literatura en imágenes del *ánima*, en contraste con las imágenes del *animus*. La experiencia de la madre es básicamente primaria y numinosa debido a su naturaleza esencial, sea cual sea nuestro sexo” (Wehr 2010 69). El artista Urs Lüthi siente esta parte femenina de su ser que expresa fotografiándose con su novia de perfil como si las dos figuras se solaparan en *Self-Portrait with Ecky* (1974) se vistieron y maquillaron de forma idéntica, diciendo el artista de esta obra: “Pretendía identificarme al máximo con mi novia y, de alguna forma, meterme en su piel.” (Cit. en Jones 2006 139) El artista explica cómo quiere comunicar “todo lo íntimo y personal en mí” (Cit. en Jones 2006 139), de forma que el espectador pueda reflexionar y cuestionarse a través de esta obra los aspectos personales y contradictorios de sí mismo.

Urs Lüthi saca a la luz en esta obra su *ánima* mediante una imagen travestida donde presenta sus rasgos femeninos, confesando que la unión que siente con lo “femenino se encuentra en

un lugar muy profundo de la psique, alejado de la apariencia y el comportamiento sociales” (Cit. en Jones 2006 139). C. Zweig afirma como debemos concebir una divinidad masculina/femenina donde podamos “abrazarnos mutuamente a la vez que abrazamos el conjunto de la vida y la muerte, entonces rendiremos honores a la vez al poder de lo masculino y al poder de lo femenino” (Zweig 2010 255). Señalando como el patriarcado habría llegado a su límite traduciéndose en “un sentido subdesarrollado del yo, junto con una tecnología hiperdesarrollada” (Zweig 2010 257) que habrían producido nuestra actual crisis: “Como respuesta lo femenino ha aparecido en muchas formas: un respeto renovado por la tierra, por las relaciones, por los niños; una irrupción de interés en la sanación, la compasión y el altruismo.” (Zweig 2010 257) Para este autor el interés actual por la naturaleza y la ecología “implica acción en el contexto de la relación, un tipo de acción esencialmente femenina” (Zweig 2010 257). En la actualidad un importante número de artistas vuelven a reconectar con la naturaleza a través de sus creaciones donde la tierra y el reino vegetal cobran un nuevo significado femenino-maternal relacionado con su *ánima* como vemos en la obra Gyenis Tíbor que se identifica a través de su imagen autobiográfica con el poder de lo femenino de la naturaleza en su performance *Homenaje a Ana Mendieta* (1999), donde su cuerpo se funde con un árbol, explicando cómo se trata de una expresión masculina que da respuesta a las acciones feministas de la artista como *In Compassionable Exercise II* de 2000: “Me sentí conectado con Ana Mendieta y su difícil proceso de asimilación.” (Cit. en Grande 2023 164) En este caso el árbol se puede equiparar al símbolo femenino maternal que nos enlaza con símbolos como “(protección, sombra, techo, frutos para la alimentación, fuentes de vida, fortaleza, duración, arraigamiento [también no-poder-salir-del lugar], vejez, personalidad)” (Jung 1990a 143). Esta analogía de lo femenino y su conexión con la naturaleza será ampliamente representada por Ana Mendieta que se inspira en las culturas indígenas prehispánicas de Cuba como la taina y siboneyes, llevando a cabo una serie de “Esculturas rupestres” en las cuevas del Parque Nacional de Escaleras de

Jarico donde simboliza a las “madres de la tierra” pertenecientes a deidades de estas culturas como vemos en su obra titulada *Tiba Cahubaba* (Ensangrentada Madre Vieja) de 1981.

Mediante la actividad artística se descubrirían gran cantidad de contenidos inconscientes, además de producirse “un desmantelamiento progresivo del dominio que sobre la consciencia ejerce el inconsciente” (Jung 20019 104). En esta actividad de la consciencia donde se crean imágenes sería fundamental una experimentación de fantasías para que la persona conecte con sus propios símbolos, además de la integración del *anima*, como C. G. Jung precisa en su obra *Liber Novus* y en los *Libros negros*. Allí explica cómo en el transcurso de este proceso se produciría un cambio en la personalidad junto con “una expansión de los límites de la consciencia” (Jung 20019 104), siendo este proceso de carácter femenino: “La psicología de lo creativo es realmente psicología femenina, pues la obra creativa crece hacia arriba desde profundidades inconscientes, muy en realidad desde el reino de las madres.” (Jung 1990b 22) El simbolismo del arte moderno estaría conectado en gran medida con la estructura de lo inconsciente, donde encontramos las mismas imágenes y metáforas que se han producido en otros periodos históricos, siendo estas representaciones factores que conseguirían descomponer nuestro mundo racional lleno de enjuiciamientos donde podemos experimentar una realidad sin mediaciones y descubrir la verdadera naturaleza de las cosas.

El arte se convertiría así en un elemento clave de restauración psíquica al ponernos en contacto con otras partes desconocidas de nuestra psique y conectando con formas arquetípicas que representarían al “sí-mismo”, totalidad psíquica capaz de la unión de los opuestos. Sri Aurobindo señala como el fin común de la humanidad sería encontrar entre las oposiciones que afligen su existencia algún punto común o principio de unidad que reconciliara los contrarios. Para lograr esto de forma verdadera, nuestra alma debe descubrir su realidad espiritual más elevada y completa, efectuando así una transformación progresiva y ascendente de sus valores vitales en valores del espíritu donde

hallaremos un punto común de reconocimiento mutuo y de reconciliación, diciendo: “Después de saber que Dios era una mujer, aprendí algo acerca del amor en un lugar muy remoto; sin embargo, solo conocí el amor en su totalidad cuando me convertí en mujer y serví a mi maestro y amante.” (Cit. en Nieto 2011 11)

Conclusiones

El *anima* representaría el eterno femenino siendo una imagen numinosa y efectiva que sería producida por la psique del hombre presentándose en el arte con toda su potencia y poder mediante símbolos de transformación que nos pondrían en consonancia con nuestra totalidad psíquica.

En nuestro modelo social se estaría empezando a producir un gran cambio como vemos a través del arte donde aparecen símbolos de transformación que nos pondrían en comunión con nuestro inconsciente. Estos símbolos integrarían tanto al padre como a la madre, siendo figuras de la experiencia psicológica del artista que representarían nuestra totalidad unificada, y que nos ayudarían a fusionar los opuestos que estaban en lucha, siendo por lo tanto principios ordenadores de nuestros conflictos internos y externos.

Esto demostraría como existiría una homogeneidad de la psique humana que produciría una abundante simbología relacionada la bisexualidad y que se produciría en distintos periodos de la historia como demuestran los temas míticos y legendarios, reflejándose en una heterogeneidad igualmente grande de la psique consciente de los artistas contemporáneos que serían más conscientes al estar más en contacto con estas realidades simbólicas.

* * *

Notas

- 1 Figura 1. Victor Brauner, Gemini, 1938. Foto de Sharon Mollerus.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Victor_Brauner,_Gemini,_1938_11_12_17_-_artinstitutechi_%2840439771142%29.jpg?uselang=es
- 2 Figura 2. Salomon Trismosin, Splendor solis, 1582.
 Fuente/Fotógrafo: https://wellcomeimages.org/indexplus/obf_images/93/0f/ede-f7b742c86bb47b036a86802c2.jpg

* * *

Obras citadas

- Biedermann, Hans. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Paidós, 1996.
- Bus, David. De, El yo es una diana móvil: el arquetipo de la individuación, en Christine Downing (ed.), *Especios del yo, Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*. Barcelona: Kairós pp. 87-99, 2010.
- Cedeño, Jeffrey. ¿En la barbería no se llora? Los dédalos del género tras la política del espacio. *Cuadernos de Literatura*, 8 (15): 8, 168-179, 2002.
- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Heder, 1999.
- Duch, Lluís. (2003). *Antropología de la vida cotidiana. Simbolismo y salud*. Madrid, Trota, 2003.
- Dunn, Manuela. *Diosas. La canción de Eva*. Barcelona: Ediciones Robinbook, 1990.
- Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arqueología general*. Madrid, Taurus, 1981.
- Franz, Marie-Louise. El proceso de individuación, en C. G. Jung (ed), *El hombre y sus símbolos*. Col. Biblioteca Universal nº3. Barcelona: Caralt, pp. 157-228, 1997.
- Giedion, Sigfried. *El presente eterno: los comienzos del arte*. Madrid: Col. Alianza Forma nº16, Alianza Editorial, 1991.
- Gioni, Massimiliano. *Apariencia desnuda. El deseo y el objeto en la obra de Marcel Duchamp y Jeff Koons*. Londres: Phaidon, 2019.
- Grande, John. K. *Arte, espacio, ecología. Dos miradas, veinte entrevistas*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2023.
- Heartney, Eleanor. *Arte hoy*. Barcelona, Phaidon Press Limited, 2008.
- Hillman James; Anima: Guía hacia el alma, en Christine Downing (ed.), *Especios del yo, Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*. Barcelona, Kairós, pp. 58-60, 2010.
- Irigaray Luce. *En el principio ere ella. Un retorno al origen griego arcaico de nuestra cultura*. Barcelona, La llave, 2016.

- Jung, Carl G. *Formaciones de lo inconsciente*. Col. Biblioteca de Psicología Profunda n°16, Barcelona, Paidós. 1990a.
- , *Psicología y simbólica del arquetipo*. Col. Biblioteca de Psicología Profunda n°29, Paidós. 1990b.
- , *AION. Contribución a los simbolismos del sí-mismo*. Col. Biblioteca de Psicología Profunda n°113, Barcelona, Paidós, 1995.
- , *El libro rojo*. Buenos Aires, El hilo de Ariadna, 2019.
- Jaffé, Aniela. El simbolismo en las artes visuales, en C. G. Jung (ed), *El hombre y sus símbolos*. Col. Biblioteca Universal n°3. Barcelona, Caralt, pp. 229-275, 1997.
- Jones, Amelia. *El cuerpo del artista*. London, Phaidon, 2006.
- Mahon, Alyce. *Surrealismo, Eros y política, 1938-1968*. Madrid, Alianza Editorial, 2009.
- Mayayo, Patricia. *Louise Bourgeois*. Hondarribia, Nerea, 2002.
- Morrill, Rebecca. y Murphy, Maia. (2023). *Artistas Latinoamericanos. Desde 1785 hasta hoy*, Phaidon Press Limited. 2023.
- Morris, Frances. *Louise Bourgeois. Tejiendo el tiempo*. Málaga, CAC Málaga, 2004.
- Nieto, Pilar. *La mujer. Sri Aurobindo-La Madre*, Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo, 2011.
- Pérez de Carrera, Eduardo. *49 Respuestas a la aventura del pensamiento, tomo I*, Madrid, Fundación Argos, 2004.
- Shamdasani, Sonu. *El libro rojo*. Buenos Aires, El hilo de Ariadna, 2019.
- Schierse Leonard L. Redimir al padre en Christine Downing (ed.), *Espejos del yo, Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*. Barcelona, Kairós, pp. 125-132, 2010.
- Stein, Murray. El padre devorador en Christine Downing (ed.), *Espejos del yo, Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*. Barcelona, Kairós, pp. 116-119, 2010.
- Wehr, Demaris. Animus: el hombre interior, en Christine Downing (ed.), *Espejos del yo, Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*, Barcelona, Kairós, pp. 61-80. 2010.
- Whitmont, Edward C. La persona: la máscara que usamos en el juego de vivir, en Christine Downing (ed.), *Espejos del yo, Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*. Barcelona, Kairós, pp. 39-44, 2010.
- Zweig, Connie. Lo femenino consciente: nacimiento de un nuevo arquetipo, en Christine Downing (ed.), *Espejos del yo, Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*. Barcelona, Kairós, pp. 246-257, 2010.

Mujeres por la Vida: ser mujer como una estrategia para derrocar la dictadura cívico-militar en Chile

Women for life: Being a woman as a strategy to overthrow the civil-military dictatorship in Chile

SOFÍA CIFUENTES CONTADOR

Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile
sofia.cifuentes.c@usach.cl

RESUMEN

Mujeres por la Vida fue un movimiento de mujeres iniciado en 1983 con el fin de crear una unidad entre mujeres diversas a lo largo de Chile para luchar pacíficamente contra la dictadura cívico-militar, el retorno a la democracia y mayores derechos para las mujeres. El objetivo de este artículo es reflexionar en torno al sujeto mujer que construyó y al cual apeló Mujeres por la Vida para impulsar la lucha unitaria y colectiva contra la dictadura. A partir de la revisión de archivo y las apuestas por las memorias generizadas se describirá tanto la “buena” como la “mala” mujer chilena al cual apelaron y se analizará cómo esta apelación permitió cuestionar y reforzar nociones esencialistas del género femenino. Se propone una lectura de esencialismo estratégico para comprender cómo la apelación al “ser mujer” permitió convocar a miles de participantes y lograr el retorno a la democracia.

ABSTRACT

Mujeres por la Vida (Women for Life) was a women's movement initiated in 1983 with the aim of creating unity among diverse women

throughout Chile to fight peacefully against the civil-military dictatorship, the return to democracy and greater rights for women. The aim of this article is to reflect on the female subject that Mujeres por la Vida built and appealed to in order to promote a united and collective struggle against the dictatorship. From the archival review and the bets on generated memories, we will describe both the “good” and the “bad” Chilean woman to whom they appealed and we will analyze how this appeal allowed questioning and reinforcing essentialist notions of the feminine gender. A reading of strategic essentialism is proposed in order to understand how the appeal to “being a woman” made it possible to summon thousands of participants and achieve the return to democracy.

Palabras Clave: *Mujeres por la Vida - dictadura - género - Chile*

Keywords: *Women for Life - dictatorship - gender - Chile*

Introducción

La dictadura cívico-militar en Chile se inició el 11 de septiembre de 1973 mediante un golpe de Estado realizado por las fuerzas armadas en contra del presidente Salvador Allende. Duró diecisiete años, siendo una de las dictaduras más cruentas del Cono Sur, marcada por el terror que se expandió en la población civil, existiendo la tortura, muerte y desaparición de miles de personas, además de acabar con la utopía socialista y desarticular el tejido social.

Según Piper (2005) el golpe militar y lo que sucedió en los largos años de su duración es recordado por las personas como un huella, una cicatriz, una marca que traumatizó a las personas, fracturando sus vidas, generando efectos negativos en diversas ámbitos personales y sociales, incluida la salud mental. Además, se creó una polarización en el país, que sigue estando presente en las discusiones políticas contemporáneas, aún a más de treinta años de la transición democrática y cincuenta años del golpe.

Reconociendo el profundo impacto que tuvieron esos años en las vidas de las/os chilenas/os, se vuelve urgente identificar

qué elementos contribuyeron a que se pusiera fin a este período de terror, lo que se logró finalmente en 1989 con el plebiscito del Sí y el No. Los años previos al plebiscito estuvieron marcados por las protestas y el descontento social, donde las diversas formas de organización de mujeres y sus estrategias de presión social fueron clave no sólo para ponerle fin a la dictadura, sino que también en el proceso de transición democrática, tanto en Chile (Gaviola et al 1994) como en otros países latinoamericanos (Jaquette 1994).

Por lo tanto, se vuelve relevante conocer las particularidades de las formas de organización y el posicionamiento de la categoría mujer en estas organizaciones, que contribuyeron significativamente a acabar con el régimen autoritario. Si bien existieron diversas organizaciones de mujeres en Chile que trabajaron por ponerle fin a la dictadura, este artículo se focalizará en el trabajo de *Mujeres por la Vida*, uno de los movimientos más grandes y famosos durante la década de 1980. Así, el objetivo de este artículo es reflexionar en torno al sujeto mujer que se construyó y al que apeló *Mujeres por la Vida*, para impulsar la lucha unitaria y colectiva contra la dictadura.

Las preguntas que guiarán esta investigación son: ¿De qué manera la categoría “mujer” al que apelaba el movimiento *Mujeres por la Vida* reforzaba y/o subvertía el “ser mujer” hegemónico en la década de 1980 en Chile? ¿Qué de la categoría “mujer” propuesto por *Mujeres por la Vida* tenía una continuidad con el modelo de mujer tradicional y qué tenía de ruptura y novedad con la mujer tradicional chilena? ¿De qué manera *Mujeres por la Vida* permitió una coordinación de mujeres que contribuyó a la lucha contra la dictadura cívico-militar en Chile?

La metodología fue el análisis documental, haciéndose revisión y análisis de documentos clave del Archivo documental del Fondo Teresa Valdés, archivo personal de quien fue una de las fundadoras del movimiento y quien lo cedió al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile, además de hacerse revisión de otras investigaciones sobre este y otros movimientos de mujeres.

Este artículo se organiza en cinco secciones: a) Los movimientos de mujeres en Latinoamérica y en Chile; b) Sobre el movimiento *Mujeres por la Vida*; c) “Ser mujer” en *Mujeres por la Vida*, incluyendo las nociones de la “buena mujer” y la “mala mujer”; d) La Diferencia sexual: ¿esencia o construcción social? y la propuesta del esencialismo estratégico; y e) Reflexiones finales.

El marco del análisis será desde la noción de memorias generizadas y el eje del análisis se realizará desde la noción de “esencialismo estratégico” de Gayatri Spivak, tal como fue utilizada en las investigaciones de Troncoso y Piper (2015) y Martínez (2016). Esto permitirá comprender cómo esta categoría contribuyó a la lucha colectiva y los derechos humanos, así como la resistencia comunitaria contra la dictadura cívico-militar. Por lo tanto, se realizará una revisión situada de *Mujeres por la Vida*, historizando y problematizando la construcción de la diferencia sexual (Scott 2011) que permitió que en la década de 1980 en Chile fuesen las mujeres organizadas las que tuvieron un rol clave en el derrocamiento pacífico de la dictadura cívico-militar.

Los movimientos de mujeres en Latinoamérica y Chile

La relación entre las mujeres latinoamericanas y su participación política ha pasado por diversas etapas, existiendo participación política femenina institucionalizada (en partidos políticos) incluso antes de que pudiesen sufragar. Paradójicamente, en varios países de la región, incluido Chile, el voto fue concedido a las mujeres por gobiernos conservadores, apelando a que ellas votarían por ese sector político, yendo contra las posturas políticas de sus pares hombres más movilizados (Jaquette 1994). Desde la década de 1970 los movimientos de mujeres tuvieron mayor presencia en el Cono Sur, dada la organización femenina en contra de las dictaduras. Tanto Jaquette (1994) como Jelin (2012) describen la acción femenina como central en las movilizaciones por los derechos humanos en esos años, ya que las mujeres

crearon organizaciones asociadas a su rol de parentesco con las personas torturadas, detenidas, asesinadas y/o desaparecidas.

Jaquette (1994) identificó tres ramas del movimiento de mujeres en Latinoamérica durante las dictaduras: las asociadas a los derechos humanos, los grupos feministas y la organización comunitaria de mujeres de clase trabajadora en contextos urbanos. Estas ramas convergen en la oposición a las dictaduras, pero se diferencian en sus estrategias. En el primer grupo, las mujeres extendían su rol tradicional en la organización (como dueña de casa, madre o esposa) y actuaban debido a la invasión del régimen militar en la esfera privada, es decir, el ataque a su propia familia las “obligó” a tomar roles públicos que antes no habían tomado (Jaquette 1994). Por su parte, las agrupaciones feministas –de las cuales el primer grupo se desmarcaba– se nutrían de los aportes teóricos que compañeras exiliadas que retornaban de países extranjeros “traían”, buscando generar una transformación profunda en la sociedad alejándose de los partidos políticos tradicionales (Jaquette 1994). Además, las feministas se vieron favorecidas con la declaración de las Naciones Unidas del Decenio de las mujeres¹, lo que facilitó la circulación de una “agenda feminista”. Sin embargo, los “temas de las mujeres” y los de la oposición a la dictadura se fueron cruzando, generando discusiones transversales a ambos grupos, asociándose el autoritarismo militar con el autoritarismo dentro del hogar, discutiéndose sobre la violencia política sexual ejercida por el régimen y la necesidad de abordar la sexualidad femenina (Jaquette 1994). El tercer grupo clave fueron las organizaciones de mujeres urbanas de clase trabajadora quienes, ante la dura recesión económica de 1980, realizaron diversas estrategias de supervivencia familiar, como cocinas comunales y comités barriales (Jaquette 1994).

Estas tres formas de organización del movimiento de mujeres son miradas críticas respecto de su rol y la fuerza de su movilización en los años tras el retorno de la democracia en los países latinoamericanos; esta caracterización propuesta por Jaquette (1994) es relevante en tanto se identificarán aspectos de estos tres grupos en *Mujeres por la Vida*.

Sobre el movimiento *Mujeres por la Vida*

Mujeres por la Vida, conocido también como Movimiento Unitario Mujeres por la Vida, fue una agrupación de mujeres que surgió en 1983 en Chile tras la conmoción pública ante la muerte de Sebastián Acevedo, un padre que se inmoló en la ciudad de Concepción tras la detención de dos de sus hijos. Entre sus integrantes se encontraban mujeres que son reconocidas por su aporte en la lucha de los derechos humanos y de las mujeres, como Fanny Pollarolo, Teresa Valdés, Patricia Duque, Ximena Duque, Graciela Bórquez, María de la Luz Silva, María Olivia Monckeborg, Berta Belmar, Marisa Weinstein, Sandra Radic, María Ester Aliaga, María Estela Ortíz, Kena Lorenzini, Mirentxu Busto, María Lenina del Canto, Mónica Echeverría, María Rozas, Marcela Otero, Patricia Verdugo, Haydée López, Nelda Panicucci, Lotty Rosenfeld y María Luisa Cayuela.

Este movimiento buscó dar una respuesta unificada a la dictadura cívico-militar del país, denunciando la cultura de la muerte que primaba y buscando la unidad entre mujeres para derrocar pacíficamente la dictadura, yendo en contra del sectarismo y las divisiones que existían entre los grupos opositores al régimen de Pinochet. *Mujeres por la Vida* inició con una convocatoria abierta a un evento para mujeres en contra de la dictadura el 29 de diciembre de 1983 en el Teatro Caupolicán de Santiago, lo que se conoció popularmente después como el *Caupolicanazo* y al cual asistieron más de 10 mil mujeres.

El movimiento estaba compuesto por muchas mujeres de distintas clases sociales, ocupaciones, estado civil, orientaciones sexuales, edades, entre otros, y utilizaba diversas estrategias de organización, incluidas las reuniones, marchas, intervenciones en el espacio público y consignas, constituyendo un movimiento de resistencia vanguardista y original. A diferencia de otros grupos de mujeres que luchaban por los derechos humanos en Latinoamérica, *Mujeres por la Vida* no tenía por elemento aglutinador el rol de parentesco de las mujeres con los hombres (Jelin 2012). Esto debido a que el movimiento no era una agrupación

de familiares de, sino que reunía a mujeres que más allá de su experiencia personal con la represión, tortura y muerte de la dictadura, decidieron organizarse para acabar con ella. La participación de mujeres en este movimiento implicó la realización de diversas actividades y acciones, convocando marchas, vigiliyas y visitas a cárceles; organizando ollas comunes y contribuyendo con servicios a pobladoras/es como consultas médicas y defensa ante los allanamientos.

La forma de organización del movimiento era mediante la figura de la asamblea, sin jefaturas verticales, con división de tareas según el tiempo, la disponibilidad y las fortalezas de cada una de las integrantes. Así, operaban con dinámicas diferentes a los partidos políticos, lo que se leyó como una novedad y una especificidad propia de la organización entre mujeres, como comenta Valdés: ““¿quién es la jefa?” decíamos no hay, somos un colectivo, nos asignamos las tareas de acuerdo al tiempo y las habilidades... Esta idea de que se podía trabajar en forma no jerárquica, no vertical, no autoritaria” (Cit. en Largo 2014 228).

Mujeres por la Vida también publicó diversas declaraciones, escribieron cartas a autoridades y personas chilenas reconocidas buscando el fin de la dictadura, realizaron acciones en el espacio público que mezclaba elementos artísticos con la protesta social y lograron reunir a miles de mujeres en eventos masivos, promoviendo el rol de la mujer en la lucha colectiva.

En un análisis comparado de los principales movimientos de mujeres en contra de la dictadura chilena, Gross (2015) caracterizó a *Mujeres por la Vida* como uno de los de mayor notoriedad pública, vinculación con el feminismo y alcance internacional. Además, la noción de la mujer como madre y como guardiana de la vida, tanto en su declaración explícita contra la cultura de muerte de la dictadura así como su compromiso con temas del bienestar social en general, fue una constante del movimiento (Gross 2015). Así, denunciaban problemas como la malnutrición, la vivienda y la salud pública, preocupándose por el bienestar social no solo de las mujeres, sino que del bienestar familiar general.

La unidad del movimiento también era una táctica política, según Gross (2015), ya que, aun siendo una unidad “sincera”, implicó ciertas acciones estratégicas, como evitar visibilizar en sus actos la militancia de algunas de sus integrantes en diferentes partidos políticos, así como incorporar a más mujeres de ciertos partidos políticos (como la democracia cristiana) con el fin de ampliar su capacidad operativa como movimiento. Esto fue explícito desde el comienzo, pues en la invitación realizada para su primer acto en el Teatro Caupolicán escribieron: “rechazamos cualquier tipo de bandera que pueda alejarnos del gran objetivo común que es la UNIDAD para lograr la VICTORIA” (Mujeres por la Vida 1983a).

“Ser mujer” en Mujeres por la Vida

El Fondo Teresa Valdés está compuesto por actas de reunión, correspondencia, declaraciones, guiones para las acciones en el espacio público, entre otros documentos relevantes, que permiten reconstruir la categoría “mujer” propia del movimiento, identificando su dinamismo en tanto hay elementos que refuerzan los roles tradicionales de género y otros que los subvierten, lo que dialoga con la noción de “esencialismo estratégico” propuesto por Spivak (Troncoso y Piper 2015; Martínez 2016).

Revisando estos documentos, es posible identificar algunos elementos clave de *Mujeres por la Vida*: prima la noción de un movimiento *unitario*, que convoca a mujeres diversas que buscan la unión y superar el sectarismo o la división, que podía deberse a pertenecer a partidos políticos distintos o a ningún partido, a pertenecer a diferentes clases sociales o a profesar religiones distintas. A pesar de la pluralidad de mujeres que componía *Mujeres por la Vida*, el llamado es siempre a la unidad: a reconocerse en la heterogeneidad e identificarse en la categoría compartida de ser mujer, de ser chilena y de estar a favor de la vida, es decir, en contra de la cultura de muerte, tortura, pobreza, discriminación, del horror en general, que existía desde el inicio de la dictadura

cívico-militar. Es una invitación a la “experiencia de igualdad compartida” (Valdés 1994 291). Gran parte del trabajo realizado tenía por fin último ser un legado para los hijos/as, al haber sido capaz de activarse y movilizarse en contra de la dictadura.

Este llamado de organización, lucha y resistencia colectiva desde las mujeres, en el marco de las nociones de derechos humanos y de violaciones sistemáticas a ellas durante la segunda mitad del siglo XX en Latinoamérica, se dio en diversos países de la región. Jelin describe cómo las mujeres en el Cono Sur se organizaron de dos maneras principales durante las dictaduras: o se reunían en defensa de los derechos humanos en su condición de ser familiar de un hombre (marido, hijo, padre, hermano) que estaba desaparecido o había sido asesinado, o se dedicaron a las labores de subsistencia del hogar, sosteniéndolo económicamente y/o apoyando labores de cuidado comunitario, como las ollas comunes (Jelin 2012). Ambas acciones reflejan cómo recae en las mujeres, en tanto género femenino al que socialmente se le ha asignado el cuidado y la preocupación por el hogar, las labores de cuidado que pueden reforzar estos roles de género, al ser “esperable” que realizasen esas labores.

A su vez, los movimientos de mujeres consideraban que para convocar y trabajar con mujeres debían cambiar las tácticas políticas tradicionales ya que se consideraba que no serían efectivas para convocar transversalmente a las mujeres y porque con ellas no bastaba la persuasión intelectual, sino que también se debía incluir la apelación a los afectos ya que desde dicha fibra se podía generar una transformación de las mujeres (Gaviola et al 1994).

La “buena mujer chilena” en Mujeres por la Vida

El movimiento asoció su éxito al llamar a la unidad entre las mujeres, el superar los sectarismos y el apelar a conciencia y el valor de la nacionalidad chilena en tanto es una “No, es mucho más que eso, es una identidad insoslayable, una herramienta que contrarresta la dispersión. Es descubrir que tenemos en común

una esperanza y un sueño. Esa esperanza es hacer de Chile realmente una nación, una sociedad más justa” (Mujeres por la Vida 1987). El evocar la nacionalidad chilena para llamar a la acción política de resistencia se concretiza al hacer una analogía entre la nación-Chile- y el hogar; y el hogar es defendido por esta “buena mujer chilena”, una figura que, analíticamente, se desprende del movimiento. El movimiento apelaba a ciertas nociones del “ser mujer” que van en un espectro desde el reforzar una noción tradicional o acorde a los roles de género asociados a un sexo biológico, hasta nociones que justamente desafían este rol. Ambos polos permitían construir un perfil movilizador en contra de la dictadura.

Entre los elementos que reforzaban los roles tradicionales de género se encuentra la noción de la mujer madre, que cuida de su hogar y que tiene “innatamente” una intuición, paciencia y preocupación por los suyos. Así, entre los documentos que componen el archivo Teresa Valdés se menciona la preocupación por el hogar, y cómo desde el cuidado del hogar y de sus miembros se da una continuidad hacia el cuidado y lucha por la democracia en el país. Se invoca a una “paciencia de mujer”, una “intuición femenina”, la capacidad de cuidado de los/as hijos/as y la reproducción, es decir, a la capacidad de las mujeres de poseer un vientre potente que pare hijos/as y que la preocupación por el futuro de estos hijos/as convoca a la lucha contra la dictadura, para poder brindarles un futuro mejor. Esto se ejemplifica en el documento “¡No + dictadura! ¡viviremos!”:

Podrá el dictador nominarse vitalicio.
podrá echarnos encima mil esbirros.
Pero no podrá acabar con nuestros vientres
Que miles, y cien veces miles,
Parirían hijos valientes (Mujeres por la Vida 1985a).

En esta cita se refuerza el rol de la mujer como madre, que es capaz de traer vida que defiende a la vida y que lucha, siendo relevante la mención de “hijos” con o masculina, quienes son los que tienen la *valentía*. Aquí, las mujeres actúan desde dentro de

su hogar en contra del autoritarismo, a favor de la democracia, buscando la liberación y la justicia, que debe ser tanto del espacio privado como del espacio público.

En el documento “Sugerencias para los manifestantes” se recomienda al asistir a las protestas callejeras “colocarse crema en la cara en capa espesa y rouge en los labios”, lo que va a la par de “seguir las instrucciones de los equipos de seguridad que cuidan la marcha” (Mujeres por la Vida 1984), entre otras indicaciones de seguridad personal en protestas. Cabe preguntarse si esta misma sugerencia sería brindada en una organización de hombres, probablemente no, y muestra cómo los objetos de “cuidado femenino” son sugeridos para proteger la piel durante una protesta en la calle, pero, tal vez, también para reforzar los signos femeninos en los cuerpos. A diferencia de lo que describe Jelin (2017) para la situación de las mujeres argentinas durante la dictadura militar, las mujeres chilenas reforzaban ciertos atributos considerados “femeninos” –como el buen vestir y la preocupación por la apariencia física– usando estos elementos a su favor, mientras que las argentinas tendieron a la masculinización, siendo retratadas en los medios tradicionales como traicioneras de la feminidad (Jelin 2017).

Además, la remarcación del cuidado se reforzaba en la noción de que el hogar liderado por las mujeres no podía permitirse la violencia, la pobreza, la miseria ni la opresión. Por el contrario, en este hogar debe primar la solidaridad, el amor y la protección. El “ser mujer” se reforzaba en varias de las cartas y declaraciones en las que se cierra con la frase “palabra de mujer” y la invitación para el primer evento masivo en el Teatro Caupolicán se titulaba “La libertad tiene nombre de mujer” (Mujeres por la Vida 1983b).

Sin embargo, en esta noción de libertad ya surgen indicios de roles que van más allá de lo que tradicionalmente se espera de las mujeres, como la sumisión, la vulnerabilidad y el resguardo, pues existía una asociación de lo femenino con la lucha, con lo público, con traspasar límites. Además, en la construcción de la categoría “mujer” se incluía la lucha por los derechos humanos, específicamente los de las mujeres, haciendo eco a la Convención

de Eliminación de todas las formas de Discriminación en contra de la Mujer (CEDAW) y la falta de su aplicación en el país. También se releva la capacidad femenina de anteponerse ante todas las dificultades, siendo la acción, y no meramente la palabra, el motor de los cambios: “...Las mujeres tenemos esa capacidad de sobrepasar –en la acción– las dificultades y problemas que conlleva el tema de la unidad. Creemos que la unidad se construye en la acción y no en los discursos” (Mujeres por la Vida 1985*b*). Así, se pone énfasis en la fuerza, en la materialización de discursos que implica el involucramiento físico, el salir del espacio privado y el exponerse públicamente.

Esta fuerza se evidenciaba en la planificación y ejecución de diversas protestas y acciones de movilización social de corte artístico en las calles. Estas acciones, que permitían la apropiación del espacio público, terminaban con muchas de las participantes detenidas y encarceladas. Este “poner el cuerpo en la calle” buscaba subvertir el orden social “natural” que mandata a las mujeres a permanecer en casa, mensaje que fue muy fuerte durante las dictaduras del Cono Sur, incluyendo Chile y especialmente en Argentina (Jelin 2012). De esa forma, el movimiento apelaba a una sujeta política, que no necesariamente debía masculinizarse para utilizar el espacio público. Este mensaje se reforzaba, por ejemplo, en la noción de valentía de la mujer chilena: “¡fuerza y valentía de la mujer chilena! Que se conoce en Europa y el mundo entero” (Mujeres por la Vida 1986*b*). El apelar a la organización y la unidad entre mujeres también se concebía como una forma de hacer público lo privado y de esa manera defender los derechos de las mujeres, encarnando la consigna feminista “lo personal es político”. Por ejemplo, en una invitación realizada a un pliego de mujeres profesionales el texto cierra con la frase “¡compartiendo nuestros problemas, podremos defender nuestros derechos!” (Mujeres por la Vida 1986*a*).

La lucha del movimiento tenía como fin una mejor vida para todas las personas chilenas, aun cuando el énfasis estaba puesto en las mujeres, el fin último era una mejor sociedad para todos sus integrantes, reforzando la idea de que el feminismo le hace

bien a todo el mundo: “Luchamos por una vida plena y digna para todos y muy particularmente para las mujeres, quienes hemos soportado la mayor carga en estos años de oscura noche” (Mujeres por la Vida 1986c).

La “mala mujer chilena” en Mujeres por la Vida

Si bien la “mujer chilena” de *Mujeres por la Vida* se describe como una mujer fuerte, que lucha por sus hijos/as y su familia, que desea la democracia y que está dispuesta al trabajo colectivo, sobreponiéndose al miedo y al aislamiento, la mujer que no cumple con estos atributos es caracterizada, por oposición, como una “mala mujer chilena”. En ese sentido, el asombro negativo fue enorme cuando Lucía Hiriart, esposa del dictador Pinochet mencionó públicamente que ella sería más dura que su marido. Ante la fuerza de esa declaración, *Mujeres por la Vida* se espantó y la acusaron de ceguera, de una incapacidad de *ver* lo que realmente está sucediendo en la vida de las personas, un defecto que es más penalizado si quien lo tiene es una mujer:

Nos espanta que alguien tan cercano al poder demuestra tan extrema obcecación y ceguera. Pretender que las protestas y el repudio al régimen es obra de “terroristas” es ignorar la dramática realidad que viven los chilenos, es negar los hechos y pretender que se acomoden a sus propios deseos... Nos horroriza que sea una mujer precisamente, quien aliente signos de muerte, formulando –frívolamente– un virtual llamado a la espiral de violencia represiva. (Mujeres por la Vida y Organizaciones del MEMCH '83 1984)

Al contrario de la caracterización de la “buena mujer chilena” que da vida, cuida y protege, Hiriart es una mujer que alienta a la muerte y a la violencia. De alguna forma, que ella sea mujer hace aún más grave su crueldad: en un hombre, esta puede ser esperable, han sido actores cruciales en guerras y en actos de violencia, incluso estos atributos son parte de los roles tradicionales de género, pero esos mismos actos y declaraciones no pueden

ser propios de las mujeres, quienes dan vida. El rol de madre, la capacidad de gestar y la responsabilidad del cuidado de otros actuarían como escudos contra la crueldad, “anti natural” en una mujer.

Dada la posición de poder y la visibilidad que tiene Lucía Hiriart *Mujeres por la Vida* apelaba en sus declaraciones a las esposas de los militares, con el fin de que ellas cuestionen que no es sostenible la dictadura y que la oposición entre el caos (que sería la futura democracia) y el orden (mantener la dictadura) es falsa. Al escribirles a estas mujeres apelaban nuevamente al cuidado, aquella característica que refuerza el rol tradicional asignado a dicho género. Si bien reconocen el miedo que ellas pueden sentir por sus seres queridos, los que también podrían estar vinculados a las constantes protestas de la década de 1980, es en esa apelación al cuidado de la familia que buscan promover que ellas se rebelen y desestabilicen el régimen dictatorial.

La Diferencia sexual: ¿esencia o construcción social? y la propuesta del esencialismo estratégico

¿Es la diferencia sexual constitutiva de una identidad o de una esencia propia de los sexos y de los géneros? Esta pregunta ha sido realizada y respondida desde distintas corrientes, incluidos los feminismos, no existiendo un consenso para su respuesta. Algunas autoras se posicionan como esencialistas y otras son directamente anti esencialistas, aun cuando los límites entre ambas posiciones pueden ser cuestionados (Fuss 1989).

Desde el punto de vista de Scott (2011) la diferencia sexual es en sí misma una construcción cultural, así como lo es tanto el sexo biológico como el género. Esto crea una tensión respecto de la categoría mujer: se desea cuestionar qué significan las mujeres, cuál es su sustrato en común y cuáles son sus diferencias a la vez que estos cuestionamientos podrían llevar al fin de dicha categoría. Es decir, se insiste en la identidad de las mujeres para poder “reconstruir” su historia a la vez que se desea rechazarla para así

poder dar nuevas posibilidades y libertades a las personas, más allá de la categoría sexo/género a la que se adscriben, sin homogenizar a “las mujeres” como un grupo que sólo se diferencian de “los hombres”. Así, la autora propone que la tensión se resuelve al realizar un análisis historizado de las concepciones en torno al sexo y la diferencia sexual, siendo el concepto “género” una categoría útil para el análisis crítico, en la medida que se utilice no sólo para describir la diferencia sexual, sino que también para cuestionar su construcción y características en un contexto particular (Scott 2011). Entonces, se debe considerar que tanto el sexo biológico como el género son construcciones sociales y culturales, es decir, no son esenciales inmutables ya que varían en el tiempo, la historia y el contexto. Por lo tanto, es necesario preguntarse ¿Por qué *Mujeres por la Vida* apelaba a cierta esencialización del “ser mujer” a través tanto de la identificación como la superación de ciertos roles tradicionales de género? ¿Esta operación implica reificar y delimitar las posibilidades de “las mujeres”?

Para responder a estas preguntas se debe incorporar una mirada histórica y situada, siguiendo los planteamientos de Haraway. Según esta autora, “La objetividad feminista trata de la localización limitada y del conocimiento situado, no de la trascendencia y el desdoblamiento del sujeto y del objeto. Caso de lograrlo, podremos responder de lo que aprendemos y de cómo miramos” (Haraway 1995 327). Para ello, los análisis deben tener una capacidad de traducción e interconexión para poder “no para negar los significados y los cuerpos, sino para vivir en significados y en cuerpos que tengan una oportunidad en el futuro” (Haraway 1995 322). En las operaciones de *Mujeres por la Vida* se puede comprender las apelaciones al cuerpo femenino y a los valores asociadas a las mujeres como una estrategia para poder imaginar un futuro donde todas las personas, pero sobre todo las mujeres, puedan vivir en democracia. Este llamado, además, se basaba en la experiencia viva de las integrantes de *Mujeres por la Vida*: pobladoras, profesionales, madres, hijas, hermanas que vivían bajo una dictadura militar. Por lo tanto, es importante entender la *experiencia* individual como parte de un contexto histórico,

social y político, atravesado por las relaciones de poder, y así dar cuenta de la potencialidad epistémica de la experiencia (Trebi-sacce 2016).

El contexto del Chile de la dictadura de 1980 era el de un país con altos índices de pobreza, represión, miedo e incertidumbre respecto del futuro. Apelar al ser mujer podría considerarse como una manera efectiva y estratégica de lograr la unidad entre mujeres rescatando las diferencias entre mujeres por un fin último que las atañe a todas: la recuperación de la democracia.

Ante las tensiones que surgen por la esencialización de los grupos más oprimidos, la académica india Gayatri Spivak propuso el concepto de esencialismo estratégico como una táctica al que recurren ciertos grupos para “buscar un interés político minuciosamente visible, es decir, aceptar temporalmente una posición esencialista de identidad que no es la expresión de una esencia, por el contrario, es un recurso o capital político para posicionar a ciertos sectores e intereses” (Cit. en Martínez 2016 172). Así, mediante cierta performatividad, las mujeres o ciertos grupos de mujeres pueden dar cuenta de mejor manera, en el espacio público, de sus luchas. Históricamente, los movimientos políticos feministas han recurrido a esto para así dar cuenta de sus demandas sociales, apelando a cierta identidad y reconociendo, a la vez, “los riesgos de exclusión y homogeneización que estas apelaciones conllevan” (Troncoso y Piper 2015 68).

Con lo descrito en el apartado anterior es posible interpretar el “ser mujer” desde el esencialismo estratégico como un eje organizador para la lucha de *Mujeres por la Vida*. Esto se evidencia en la constante apelación al “nosotras” que, según María Antonieta Saa reconocida feminista y participante del movimiento, fue una forma de nombrar lo colectivo ante la extrema privatización y aniquilamiento del mundo social que significó la dictadura: “no había mundo público, en ese vacío existente yo creo que las mujeres nos armamos, nos transformamos en la adversidad en un nosotras y asumimos muchas tareas de protagonismo social y político bastante importante” (Cit. en Largo 2014 177).

Este “nosotras” se reforzaba constantemente, siendo icónica la consigna “Somos más”, la cual permitió aludir que son muchas más las mujeres –y las personas en general– a favor de la vida y en contra de la dictadura. Esta forma de convocar a través de un “nosotras” resuena con el análisis que realiza Jelin (2017) respecto de las sutilezas del guaraní y su utilidad para entender las formas de hacer memoria. En este idioma, existen dos vocablos para referirse al nosotros/as: “*ore*” marca la frontera entre quienes pertenecen a la comunidad de quien habla y los “*otros*”, que escuchan u observan, pero que están claramente excluidos. El ñande es un nosotros incluyente, que invita al interlocutor a ser parte de la misma comunidad” (Jelin 2017 57). La convocatoria abierta, pluralista y no sectarista de *Mujeres por la Vida* da cuenta de un ñande incluyente, que buscó expandir los límites de lo posible, aun cuando ese “nosotras” puede colocar en un lugar secundario las diferencias y particularidades de cada una de las mujeres que conformaba el movimiento.

Sin embargo, se debe tener en cuenta que existe un riesgo de exclusión y homogenización en la utilización del esencialismo estratégico. En ese sentido, es importante mencionar que existía una reflexión constante en torno a las experiencias de las mujeres, diversas de por sí en *Mujeres por la Vida*, y de esa forma podían identificar rasgos comunes, realizando a su vez una reflexión crítica en torno al género, creando una conciencia feminista y articulando demandas sociales y políticas profundas. En esta performatividad del “ser mujer” es posible realizar una resistencia colectiva de mujeres cuya capacidad de agencia está entrelazada con un significado que refuerza a la vez que subvierte la categoría “mujer” (Martínez 2006).

Reflexiones finales

Mujeres por la Vida trabajó, mediante la organización de mujeres diversas a lo largo de todo Chile durante la década de 1980, para construir una identidad colectiva del “ser mujer” y

el “nosotras” en tanto una categoría que, en algunos aspectos, se esencializó con el fin de poder lograr una unidad social que permitiese derrocar a la dictadura cívico-militar, mostrando que las mujeres “Somos más” y son capaces de superar sus diferencias ideológicas, de clase, de situación civil y otras, con el fin de trabajar a favor de la vida y en contra de la cultura de muerte.

En este posicionamiento, se refuerzan y se trastocan los roles tradicionales de género atribuidos a las mujeres, en cuanto la diferencia sexual fue esencializada en un proceso urgente por identificar un sustrato común en un grupo que compartía muchas características: pertenecer al sexo signado como femenino, vivir con miedo a la represión y el hastío a los largos años de dictadura. En esta reflexión en torno al régimen militar, las participantes de *Mujeres por la Vida* pudieron aunar no sólo en contra del dictador, sino que también pudieron identificar otros aspectos del autoritarismo en sus propias vidas, en los barrios, en sus hogares, con sus parejas. Este cuestionamiento, producto de los diversos espacios de diálogo, manifestación y de reflexión feminista, permitió el surgimiento de una solidaridad entre mujeres que se extendía más allá de ellas, pues iba dirigida a toda la sociedad chilena.

Este marco de lucha y acción colectiva permitió cuestionar las relaciones de poder: el poder de muerte de la dictadura y cuestionar el poder estructural respecto de la construcción social de los géneros, haciendo que el género femenino sea considerado socialmente inferior al masculino. En este proceso de construcción y de cuestionamiento del “ser mujer”, se buscaba transformar la sociedad chilena, y con ella, las relaciones de poder desiguales que no sólo afectaban a las personas más empobrecidas del país, sino que a ciertas categorías sociales o identidades colectivas mayores, como las mujeres y las personas opositoras de la dictadura cívico-militar.

Así, *Mujeres por la Vida* puede comprenderse como un movimiento de mujeres que reflexionaba y luchaba de manera estratégica contra la propia opresión de género y la del país y es posible identificar elementos de las tres ramas del movimiento

de mujeres latinoamericanas identificados por Jaquette (1994). *Mujeres por la Vida* hicieron propias las luchas por los derechos humanos, tanto de las personas detenidas y desaparecidas como los derechos humanos particulares de las mujeres, potenciados por el Decenio de las Mujeres. El feminismo también era parte de sus propuestas, tanto porque varias de sus integrantes eran participantes feministas activas, como por el vínculo con mujeres exiliadas que participaban del feminismo en el norte global. Además, existía en la noción de “la buena mujer chilena” un cuestionamiento a los roles tradicionales de género y las formas de organización del movimiento no eran jerárquicas. Finalmente, el vínculo con la organización comunitaria de mujeres urbanas de clase trabajadora se debió a que muchas de estas mujeres eran parte de *Mujeres por la Vida* y porque existía preocupación y acción por las vulnerabilidades que vivían las mujeres más marginalizadas, organizando ollas comunes, haciendo visitas médicas en poblaciones y otras acciones dirigidas especialmente a este grupo.

Al haber sido *Mujeres por la Vida* un ente de coordinación de organizaciones y de personas, se buscaba dar una respuesta unificada y localizada a lo largo de todo el país, ante la violencia del Estado. Es relevante que estas redes de resistencia contra la dictadura en Chile –que se hicieron masivas durante la década de 1980, sobre todo las organizaciones de mujeres– suceden justamente cuando comienza a implementarse el neoliberalismo en el país –como un laboratorio que se expandiría al resto del mundo–. En este contexto, el aparato gubernamental tendría su poder diseminado en redes, lo que obliga a crear redes locales de soberanía y defensa. Ante esta proliferación de violencias y una política del miedo –muy propia de las dictaduras– las resistencias también debían ser organizadas de manera local.

Así, el ser mujer –tanto en la dimensión analítica de “la buena mujer chilena” como “la mala mujer chilena” aquí presentada– era una categoría dinámica y plural que reforzaba algunos elementos “esenciales” o tradicionales del “ser mujer” pero que también permitía cuestionarlo, operando como un esencialismo

estratégico que, en su resistencia colectiva y lucha, no sólo incorporaba y se apropiaba de la discusión respecto de los derechos humanos, sino que también daba cuenta de la situación particular de los derechos humanos de las mujeres. El llamado unitario de encauzar la pluralidad al objetivo último de una identidad común de mujeres en contra de la dictadura y a favor de la vida y de la democracia, permite identificar la operación del esencialismo estratégico en el centro del movimiento, en un llamado a la unidad y la fuerza común que permitió constituir la identidad con una potencialidad transformadora de no sólo de la propia realidad personal y colectiva –anclada en el género– sino que de todo el país.

Este año, en que se conmemora el cincuentenario del golpe militar y antecedido por años marcados por protestas sociales, el proceso constituyente, avances y retrocesos del movimiento feminista y un preocupante aumento en el apoyo a la ultra derecha, reflexionar sobre el trabajo realizado por las mujeres en el contexto de la dictadura no es solo inspirador y un ejercicio histórico necesario, sino que también ayuda a marcar rutas en este contexto de polarización y crisis, donde la memoria colectiva ciertamente debe fortalecerse. Volver a invocar la potencia del nosotras de *Mujeres por la Vida* y trenzar su recorrido con lo que sucede actualmente permitirá combatir los riesgos del negacionismo, el posible retroceso en los derechos de las mujeres y disidencias y la fragilidad de nuestro sistema democrático.

* * *

Nota

¹ Correspondiente al período 1976-1985.

* * *

Obras citadas

- Fuss, Diana. *Essentially Speaking: Feminism, Nature & Difference*. Routledge, 1989.
- Gaviola Artigas, Edda, et al. *Una Historia necesaria: mujeres en Chile, 1973-1990*. 1. ed, Akí & Aora, 1994.
- Gross, Isabel. *Por la vida: Las agrupaciones de mujeres durante la dictadura militar chilena*. 2015. https://cedocmuseodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2015/12/Isabel-Gross_20151.pdf.
- Haraway, Donna Jeanne. *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Cátedra, 1995. http://www.fdrule.cdmx.gob.mx/assets/rhway/tdh/Donna_Haraway_Ciencia_ci%CC%81borgs_y_mujeres.pdf.
- Jaquette, Jane S. "Los movimientos de mujeres y las transiciones democráticas en América Latina." *Mujeres y participación política: avances y desafíos en América Latina*, editado por Magdalena León de Leal y Sonia E. Alvarez, 1. ed, TM Editores, 1994, pp. 320–49.
- Jelin, Elizabeth. *La lucha por el pasado: cómo construimos la memoria social*. Siglo Veintiuno Editores, 2017. <http://core.cambeiro.com.ar/0-104313-69.pdf>.
- , *Los Trabajos de La Memoria*. Segunda edición, IEP Ediciones, 2012. <http://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=3226507>.
- Largo, Eliana. *Calles caminadas: anverso y reverso*. Editor. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2014.
- Martínez Cruz, Alicia. "Tejiendo identidades estratégicas: Asamblea de Mujeres Indígenas de Oaxaca". *Nómadas*, n° 45, diciembre de 2016, pp. 169–87.
- Piper Shafir, Isabel. *Obstinaciones de la memoria: la dictadura militar chilena en las tramas del recuerdo*. 2005. Universidad Autónoma de Barcelona, https://www.archivochile.com/tesis/07_ddhh/07ddhh0001.pdf.
- Scott, Joan W. "Género: ¿Todavía una categoría útil para el análisis?" *La Manzana de la Discordia*, vol. 6, n° 1, 1, 2011, pp. 95–101. manzanadiscordia.univalle.edu.co, <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v6i1.1514>.
- Trebisacce, Catalina. "Una historia crítica del concepto de experiencia de la epistemología feminista". *Cinta de moebio*, n° 57, diciembre de 2016, pp. 285–95. *SciELO*, <https://doi.org/10.4067/S0717-554X2016000300004>.
- Troncoso Pérez, Lelya Elena, y Isabel Piper Shafir. "Género y memoria: articulaciones críticas y feministas". *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, vol. 15, n° 1, 1, marzo de 2015, pp. 65–90. atheneadigital.net, <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1231>.
- Valdés, Teresa. "Movimiento de mujeres y producción de conocimiento de género: Chile 1978-1989". *Mujeres y participación política: avances*

y desafíos en América Latina, editado por Magdalena León de Leal y Sonia E. Alvarez, 1. ed, TM Editores, 1994, pp. 291–318.

Fuentes primarias

- Mujeres Por la Vida. Carta de invitación al acto de inicio del movimiento en el Teatro Caupolicán. 20 de diciembre de 1983a. Centro de documentación, Museo de la Memoria y los Derechos humanos de Chile, Fondo Teresa Valdés. Reg.000000135000050000021
- Mujeres Por la Vida. La libertad tiene nombre de mujer. ca. 1983b. Centro de documentación, Museo de la Memoria y los Derechos humanos de Chile, Fondo Teresa Valdés. Reg.00000013500001000003
- Mujeres Por la Vida. Sugerencias para los manifestantes. ca. 1984. Centro de documentación, Museo de la Memoria y los Derechos humanos de Chile, Fondo Teresa Valdés. Reg.00000013500003000005
- Mujeres Por la Vida. ¡No + dictadura! ¡viviremos!. ca. 1985a. Centro de documentación, Museo de la Memoria y los Derechos humanos de Chile, Fondo Teresa Valdés. Reg.000000135000030000042
- Mujeres Por la Vida. Carta al grupo de Mujeres en Washington, compartiendo los avances de los dos años de movimiento. 2 de diciembre de 1985b. Centro de documentación, Museo de la Memoria y los Derechos humanos de Chile, Fondo Teresa Valdés. Reg.000000135000050000034
- Mujeres Por la Vida. Invitación. Octubre de 1986a. Centro de documentación, Museo de la Memoria y los Derechos humanos de Chile, Fondo Teresa Valdés. Reg.00000013500000100005
- Mujeres Por la Vida. Carta de una mujer exiliada dando su apoyo a Mujeres por la vida. 3 de marzo 1986b. Centro de documentación, Museo de la Memoria y los Derechos humanos de Chile, Fondo Teresa Valdés. Reg.000000135000005000036
- Mujeres Por la Vida. Carta de Mujeres por la vida al Festival de Mujeres realizado en Hamburgo, Alemania, enviando saludos y explicando su situación. 19 Agosto 1986c. Centro de documentación, Museo de la Memoria y los Derechos humanos de Chile, Fondo Teresa Valdés. Reg.000000135000005000029
- Mujeres Por la Vida y Organizaciones del MEMCH '83. Detengamos la muerte y busquemos la salida democrática. 4 Abril de 1984. Centro de documentación, Museo de la Memoria y los Derechos humanos de Chile, Fondo Teresa Valdés. Reg.000000135000030000017

Depatriarcalizar las instituciones: reto para lograr La equidad de género y erradicar las violencias basadas en género¹

Depatriarchalize institutions: challenge to achieve Gender equity and eradicating gender-based violence

SARA YANETH FERNÁNDEZ MORENO²

sara.fernandez@udea.edu.co

RESUMEN

Han pasado ya varias décadas desde que las universidades, especialmente públicas, en Colombia, en América Latina, develaran y nombraran las violencias basadas en género (VBG) que se propicia y reproducen al interior de las instituciones de Educación Superior (IES); el fenómeno que más que esporádico ha mostrado ser de carácter estructural, sólo que se había invisibilizado, normalizado y naturalizado durante años. Este es el tema central de este texto, que es en sí una memoria de lo que ha acontecido justamente desde las primeras investigaciones en el tema, en la actualidad. Presenta una estrategia audaz, una formulación decididamente feminista, una línea del tiempo necesaria y un panorama general de derrotero para las personas interesadas en el tema. El tejido aquí expuesto es posible gracias a la Red Nacional Universitaria por la Equidad de Género en la Educación Superior (RENUEGES) de Colombia y al Plan de Acción Institucional por la Equidad de Género en la Universidad de Antioquia (UdeA). Es un texto corazonado y sentipensado desde el

activismo académico feminista y desde la investigación acción feminista reflexiva.

ABSTRACT

Several decades have passed since universities, especially public ones, in Colombia and Latin America revealed and named the Gender-based violence (GBV) that is generated and reproduced within Higher Education institutions (HEIs); the phenomenon that, more than sporadic, has shown to be structural in nature, only that it had been made invisible, normalized, and naturalized for years. This is the central theme of this text, which is a memory of what has happened precisely since the first research on the subject today; It presents a bold strategy, a decidedly feminist formulation, a necessary timeline, and an overview of the direction for people interested in the topic. The fabric displayed here is possible thanks to the National University Network for Gender Equality in Higher Education (RENUEGES) of Colombia and by the Institutional Action Plan for Gender Equality at the University of Antioquia (UdeA). It is a heartfelt and heartfelt text designed from feminist academic activism and reflective feminist action research.

Palabras Clave: *Violencia Basada en Género VBG, Equidad de Género, Investigación Acción Feminista, Activismo Académico Feminista, Instituciones de Educación Superior IES, Colombia.*

Key Words: *Gender-Based Violence GBV, Gender Equity, Feminist Action Research, Feminist Academic Activism, Higher Education Institutions IES, Colombia.*

Presentación

Las Violencias Basadas en Género (VBG) se encuentran presentes en todos los espacios de interacción social, muy especialmente en los institucionales; durante años estas formas de VBG estuvieron invisibilizadas, normalizadas y naturalizadas, tuvieron sus efectos sin que se advirtiera su dimensión, alcance y afec-

tación en los vínculos sociales y en el tejido social y comunitario de las aulas y pasillos, en todos los niveles, hasta nuestros días. En los últimos veinte años, el relevo generacional de las instituciones educativas, el avance en marcos normativos y jurídicos más justos, garantes de derecho y nunca más silentes ante la impunidad y el desentendimiento de las VBG en todas sus formas, la reiterada denuncia y exigencia por resultados efectivos y contundentes frente a toda forma de violencia sexista, machista, patriarcal, las denuncias sobre la homo, lesbo, transfobia y las acciones directas que han visibilizado el fenómeno han llevado al replanteamiento institucional que obliga al reconocimiento de las violencias institucionales hoy existentes en los contextos educativos.

Las violencias sexistas, las diferentes formas de discriminación y exclusión, paradójicamente, siguen rampantes, con el concurso de las instituciones en su afianzamiento, impunidad y silenciamiento; ante ello ha surgido la emergencia de una acción colectiva organizada, articulada y permanente; ese ha sido el caso de las redes nacionales universitarias y las asambleas multiestamentarias de mujeres y disidencias sexuales, por lo menos en Colombia; acciones que, sabemos en el caso chileno, impulsó al estallido social y llevó a contemplar la abolición de la educación sexista asegurando que sea un tema a tratar en la próxima Constituyente en proceso de construcción colectiva³.

Este trabajo pretende mostrar un escenario de lucha incesante que data más de veinte años en los espacios universitarios colombianos para la erradicación de las VBG y muy especialmente para el logro de la política institucional por la equidad de género que parta del reconocimiento de su pertinencia desde la estructura misma de las instituciones educativas. Despatriarcalizar la educación, y con en ello a las universidades, se vuelve un desafío de primer orden, una tarea inaplazable que se espera tenga efectos múltiples en la misma formación de hombres y mujeres en la educación superior; con ello, que no solo se entregue formación en capacidades técnicas y entrenamientos profesionales, sino en también en los ámbitos ciudadanos, éticos y políticos, orientada

a los derechos humanos: su reconocimiento, su importancia y pertinencia. Se plantea trascender las aulas de clase y la mirada unidireccional profesorado – estudiantado para integrar a la comunidad universitaria en su conjunto con el personal administrativo, inclusive, cuyo aporte es esencial para el funcionamiento universitario.

Revisar la labor desde la propia institución para generar reflexiones al interior de todas las universidades articuladas en redes y colectivos es una tarea que se está realizando de manera lenta. No obstante, con un empuje persistentemente, este trabajo recorre de forma reflexiva el camino recorrido y el pendiente. Aunque lejos aún del horizonte deseado, los pasos hasta ahora han sido firmes.

Se recurre a la investigación acción participativa, al conocimiento situado en una institución de educación superior de 220 años de existencia, al diálogo interdisciplinario, activista y a múltiples voces de los estamentos universitarios para reconocer, conocer y transformar las estructuras mismas que han generado, afianzado y propiciado formas de VBG concretas en su hacer cotidiano. Esta pretensión obliga a formas *cre-activas* de trabajo, desde la artesanía intelectual, hasta el diálogo de saberes y la formación acción en ese trabajo pendiente de *des-patriarcalizar* desde adentro a la universidad misma y a las relaciones e interacciones que se establecen en su interior.

Se espera que este recuento de lo realizado, hasta ahora, con la incursión en la elaboración de la política de equidad de género para la Universidad de Antioquia permita ser una prueba piloto para las demás universidades del país y de la región. La construcción colectiva valida el esfuerzo. Al mismo tiempo, constituye un tejido necesario para la legitimidad y credibilidad de la política que se piensa de abajo hacia arriba; también, que incorpora a los estamentos universitarios, pues creemos firmemente, que no podría ser de otra manera.

Contexto

El estudio de las hoy conocidas Violencias Basadas en Género, VBG, en el contexto educativo se empezó a abordar en el país a inicios del presente siglo; en ese entonces, el tema se abordaba como violencia contra las mujeres. Así, se estudió en las áreas sociales y humanas. Posteriormente, pasó a nombrarse violencia de género para abarcar también a las violencias dirigidas a población no binaria. En la actualidad, por convención internacional y consenso de agencias y de colectivos se reconoce como violencia basada en género en sentido amplio, incluyente y relacional.

Las traducciones de las primeras investigaciones publicadas sobre el tema ayudaron a identificar al acoso sexual como uno de los comportamientos más relevantes en las instituciones educativas. Con ello, se pudo caracterizar a sus autores, en su mayoría cuando no todos, varones con rasgos y patrones de comportamiento que en la literatura se identifican como depredadores sexuales⁴. Sorprendentemente, lo escrito al respecto en la década de los setenta y ochenta del siglo XX sigue plenamente vigente; esta realidad es preocupante, porque quiere decir que no se ha logrado incidir ni en su abordaje efectivo ni en la eventual erradicación de las prácticas de acoso y de VBG en los planteles educativos.

Investigaciones más recientes han enfocado su atención a las respuestas institucionales y no sin sorpresa se encuentra a la fecha pocos cambios. La hegemonía institucional arraigada en los mandatos patriarcales de las estructuras organizadas en el área de la salud, la educación y la justicia, siguen incólumes. La negación sistemática, el espíritu de cuerpo, el silencio administrativo, la impunidad y la revictimización están hoy a la orden del día⁵.

En este contexto, nace en Medellín la Red Nacional Universitaria por la Equidad de Género en la Educación Superior (RE-NUEGES) el 16 de noviembre de 2016, en la Universidad de Antioquia. Inicialmente, conformada por un grupo de alrededor de cien personas de más de 25 instituciones de educación superior, públicas y privadas de Medellín, Antioquia y el resto del país, La Red emerge ante la impotencia por al aumento de las violencias

basadas en género, VBG, al interior de las universidades, lo que llegó a su expresión más extrema con los feminicidios de estudiantes y egresadas de nuestras instituciones. En nuestro caso, somos parte del capítulo Antioquia, y nos integramos para intercambiar permanentemente información sobre los temas de común interés, participar en las campañas mundiales y nacionales de la agenda feminista y construir conocimiento orgánico para incidir en las acciones conjuntas o individuales que desarrollamos en los diferentes escenarios y coyunturas⁶.

Nos enunciamos, por tanto, como académicas activistas feministas ubicadas en, con y desde la universidad, interlocutando con el movimiento social de mujeres y diferentes expresiones feministas. En esta labor estamos articuladas en la denuncia, exigencia de atención, acompañamiento y erradicación de las VBG. La acción-reflexión feminista pretende en este texto hacer memoria de lo realizado hasta ahora y lo pendiente, para ello pretendemos construir una línea de tiempo que ayude a organizar la reflexión que queremos compartir con ustedes. La escritura es colectiva –nunca individual– por tanto, los créditos y el reconocimiento son para los equipos de trabajo y las colectivas universitarias de las que formamos parte.

Camino a la despatriarcalización de la mano de la genealogía feminista universitaria⁷

Nunca como ahora el marco normativo había sido tan abundante y generoso en la temática que tratamos. La legislación nacional e internacional en la materia ha sido fecunda, progresista y reivindicativa en reconocimiento de derechos; sin embargo, no se cumple, ni se avanza en ello; no se ha incorporado como lo estipulan y recomiendan las autoridades pertinentes en los espacios institucionales como corresponde. Aquí reside, en parte, todo el horizonte de sentido con la exigibilidad para trabajarla y presionar avances, desde las colectivas, las organizaciones estudiantiles y los estamentos universitarios. Veamos el recorrido que hemos realizado hasta la fecha:

ANTES DEL 2008		
INSTITUCIONALIDAD⁸	OFENSORES⁹	VÍCTIMAS
Negación total	Comportamientos típicos Normalización de la violencia	Silencio y vergüenza, autocensura, y culpa: <i>yo lo provoqué...</i>
Ignorancia cultivada Invisibilización	Recurrentes y repetitivos Naturalización de la VBG	Desventaja total. <i>Es la palabra de él contra la mía</i>
Espíritu de Cuerpo	Afamados y Reconocidos Acosadores, pero buenos profesores...	El poder de la nota y de la aprobación del trabajo, la tesis o el informe
Sin soporte jurídico ninguno	Ratificados por sus estudiantes Cuchillas y exigentes pero misóginos y machistas	Deserción y aplazamiento de la materia, cancelación de semestre. Permanencia en riesgo...
Desconocimiento Normalización Naturalización	Incólumes Homofóbicos en clase Sexistas en el aula Invisibilización total	Estrategias combinadas NUNCA sola en asesoría, siempre en grupo, al menos un hombre presente, puerta abierta o espacio público
Silencio administrativo COMENTARIO DE PASILLO Fama fundamentada	Seriados, reiterados en sus acciones y comportamientos Novia por año TRANQUILOS	Cambio de hábitos, vestido, actitud, rutinas diarias. NINGÚN CASO FUE DENUNCIADO

¿Qué se hizo ante este panorama?

- Campañas contra las VBG. Uso y difusión de los violentómetros institucionales.
- Elaboración de protocolos y rutas de atención para la atención de las VBG, desde y con las colectivas.
- Diseño y elaboración de las políticas institucionales para la equidad de género, inicio del proceso.

- Mediciones, diagnósticos, muestreos y encuestas sobre VBG, apenas empezando
- Acciones directas de las colectivas, semilleros, comités y multiestamentarias de denuncia como muros, tendedores, escraches.
- Cartografías institucionales de las VBG y de algunas de sus expresiones¹⁰
- Denuncia permanente y alertas sobre el tema, como las comisiones incidentales de la ciudad para declarar la Alerta Humanitaria por la salud y la vida de las Mujeres, para entonces y hasta ahora, más con la pandemia vigente y urgente, NO superada.
- Cursos electivos sobre la Violencia Basada en Género conceptos, normativas y políticas, con los cuales se sistematizaron las situaciones que se identificaban al interior de la universidad como VBG para analizarla, reconocerla, nombrarla y poder así identificar posibles salidas. Las personas que tomaron el curso aceptaron y autorizaron el uso de los trabajos en clase para poder hacer la caracterización, la cartografía y los itinerarios burocráticos que los casos abordados tuvieron a partir de su identificación, la queja o denuncia y el estado actual de cada uno de ellos, obvio, contando a su vez con el consentimiento de las personas de trabajarlos, protegiendo su identidad y conservando el anonimato. Estos casos sirvieron para el trabajo pedagógico desarrollado con las colectivas y fueron básicos para la realización de una tesis de maestría de una integrante de nuestro equipo¹¹

En este momento, con el MeToo en Europa y Estados Unidos; Ni una Menos de toda la región; con #No es Hora de Callar, en Colombia; y con la ola verde contra la educación sexista que llega desde Chile y México, se presenta una oportunidad de organizarnos, fortalecernos y apoyarnos en la región. El respaldo y el apoyo del movimiento de mujeres, las organizaciones, las redes que llegan a articularse con los semilleros, las colectivas, las batucadas, los grupos, las disidencias organizadas que en el

ámbito educativo y político local cobran relevancia. La ampliación de la comprensión y el debate sobre la problemática a partir de los saberes del feminismo comunitario, feminismo negro, entre otras, del feminismo nuestroamericano. La recursividad y creatividad para la formación feminista y la denuncia mediante los tendedores, los círculos de palabra, las puestas art-activistas y las asambleas de mujeres, animadas por los grupos juveniles feministas de la ciudad aumentan la actividad y el dinamismo universitario hasta la fecha.

PARA 2016		
INSTITUCIONALIDAD	OFENSORES	VÍCTIMAS
Primeras Sentencias de la Corte	Impunes	Recién egresadas Primeros semestres
Ley 1257 / 2008	Confiados	Contratistas y estudiantes las más visibles, docentes poco visibles
Trabajo de visibilización	Profesores jóvenes que naturalizan el privilegio y normalizan el acoso, la homofobia y la misoginia en el aula, de hecho, reproducen la educación sexista.	Empleadas tercerizadas y precarizadas (ejemplo la IPS y Programa de Salud de la UdeA) Estudiantes más jóvenes y de sedes regionales, sin redes de apoyo
Feminicidio en la UdeA	Horizontalidad de trato para aproximación Supuesta confianza	No creen en la denuncia Temor Reverencial a la institución
Visibilización Primero por facultades	Manipulación salidas de campo, prácticas, reservas y viajes, escenarios más frecuentes para el abuso	Población con discapacidad Desplazada Sobreviviente de otras violencias

<p>Sin respuesta institucional PESO del nombre de la UdeA</p>	<p>Noviazgos tóxicos Manipulación del vínculo erótico afectivo con las estudiantes, estragos del amor romántico</p>	<p>Escepticismo por la No respuesta: Afectaciones de sueño, ansiedad, paranoia, agresividad, atraso académico, agotamiento Casos de feminicidios UdeA fueron en noviazgo, interroga las relaciones sexo-erótico-afectiva de las jóvenes</p>
<p>Con la creación de la RENUEGES y el intercambio Institucional entre IES se evidencia que el problema crece</p>	<p>COLOQUIOS: El primer Coloquio se llevó a cabo en Manizales en la Universidad de Caldas en 2017. Acciones de Veeduría Ciudadana Alerta por la salud de las Mujeres</p>	<p>CIRCULACIÓN Informaciones y casos. Uso de redes Intercambio permanente Intensificación del activismo feminista universitario, surgimiento de más semilleros y colectivas feministas en la universidad</p>

Ahora bien, si existe más reglamentación internacional, mejor registro de los casos, mayor visibilización, esto no se traduce en mayor avance. Años sin poder resolver de forma efectiva un solo caso, y denuncias colectivas paradas que no tienen seguimiento ni continuidad; el daño es incalculable. Entre tanto, se llevan a cabo:

- Campañas nacionales por la exigencia de los lineamientos de educación superior inclusiva del Ministerio de Educación Nacional que incorpora la normatividad de la Ley 1257 de 2008 en la reglamentación interna de las Instituciones de Educación Superior y se aborda los enfoques y las identidades de género.
- Movilización Nacional por el financiamiento digno, amplio y suficiente para la Educación Superior incluyendo el abordaje institucional para la atención, prevención y erradicación de las VBG
- Pronunciamientos sobre la paz con equidad de género y sin VBG

- Jornadas Interuniversitarias y encuentros universitarios multiestamentarios, sindicales, estudiantiles y profesoriales con el tema.
- Boletines y comunicados de apoyo a los procesos de las IES de la región, de la misma UdeA.
- Página para alojar el material relacionado con el tema de interés y de consulta general, con acceso abierto y gratuito.
- Publicaciones de difusión del trabajo realizado, eventos, agendas, noticias.

Desde la academia, existen encuentros como los Coloquios Nacionales de Estudios de Género. Hasta la fecha se han llevado a cabo dos: Manizales, en la Universidad de Caldas, 2017; y en Cali, Universidad del Valle, en 2019. Esperamos que en 2022 la sede del III Coloquio sea en Medellín, hoy renombrado por primera vez como Coloquio Nacional de estudios Feministas y de Género

DESDE 2018 A LA FECHA		
INSTITUCIONALIDAD	OFENSORES	VÍCTIMAS
DBU a cargo de la ruta de Atención Institucional prácticamente en exclusiva	Apelan al Derecho al Buen Nombre, al Debido Proceso y a la Presunción de Inocencia	Escrache y tendaderos Vías de hecho en redes Acción Directa en los espacios universitarios
Lineamientos Educación Inclusiva	Amparo de las Unidades se Asuntos Disciplinarios Vulneración de SUS derechos, se declaran víctimas	Cancelación TODO macho es violador Las Tesis con fuerza
Reformas Normativas y adecuación administrativa	Ruptura de la confidencialidad Contrademanda y Revictimización	Semilleros y colectivas Autogestión y hermanamiento

<p>Diseño de protocolos Firma del Pacto ONUMujeres Acción política de visibilización y compromiso</p>	<p>Cambio de facultad del ofensor Terminación de contrato sin sanción, ni llamado de atención La pandemia NO detuvo los casos, los aumentó Desconocimiento del tema</p>	<p>Acompañamiento a casos entre pares Sufrimiento emocional por parte de profes empáticas que acompañan desde los comités y las colectivas Recarga del trabajo de las colectivas</p>
<p>Configuración de Comités de Género de forma espontánea voluntaria y en muy pocos casos formal PERO Posturas machistas, negacionistas, cuando no conciliadoras. Violación de la confidencialidad Manejo discrecional por unidad académica</p>	<p>Sin marca ni huella en sus Hojas de Vida Recurrente Sin sanción Incólume Saben que no les va a pasar nada, la institución calla El tiempo opera a su favor Ignorancia cultivada</p>	<p>Apoyo de la Secretaría de las Mujeres Conformación Subcomisión de acompañamiento a las IES Ciberacoso, VBG en los chats y las redes por intensificación de la virtualidad</p>
<p>Academia Activista más visible Vs resistencias individuales por preceptos morales y sexistas de funcionarios a cargo</p>	<p>Pasan a víctimas usando el derecho a la inversa Violan el principio de confidencialidad recusan y demandan</p>	<p>Asamblea de Mujeres Multiestamentaria de Mujeres y Disidencias Control político multiestamentario, comunicados y jornadas de trabajo colectivas</p>
<p>Sentencias de la Corte Constitucional favorables Caso 1 U. N. Bogotá Fabián Sanabria Sociología. Sentencia T-061/22 Caso 3 U. N. Bogotá trabajadora. Sentencia T-426 DE 2021 El Tribunal Superior de Bogotá</p>	<p>Demandas civiles Acoso a las denunciantes u a quienes acompañan y atienden los casos, con apoyo de instancias y personas internas Respaldo jurídico a los presuntos victimarios</p>	<p>Transferencia de parte de profesoras que acompañan los casos, exposición a riesgo y re-victimización de ellas y de las estudiantes afectadas, urge refuerzo y acompañamiento, medidas de apoyo al apoyo</p>

<p>Diseño de la política institucional, tímidos inicios</p> <p>Consejo de Seguridad para las Mujeres</p>	<p>Hostilidad a los comités de género creados en las unidades académicas</p> <p>Espíritu de cuerpo contra docentes que integran los comités de género</p>	<p>Audiencias Públicas multiestamentarias</p> <p>Sin asesoría jurídica ante a la Unidad de Asuntos Disciplinarios, sin apoyo, revictimizadas por las formas y los procedimientos.</p>
--	---	---

Como parte de las acciones, rodeamos a Instituciones de Educación Superior (IES) públicas y privadas, y tratamos de actuar localmente en lo relacionado con el tema. Por eso hemos integrado:

- El Amicus Curie sobre la Sentencia T239 de 2018 de la profesora Mónica Godoy, ante la Universidad de Ibagué. La profesora fue despedida injustamente por haber dado apoyo y acompañamiento a estudiantes y a empleadas de la Universidad para la denuncia respectiva de los casos de VBG de los cuales fueron víctimas. La profesora fue restituida y reparada por orden de la Corte. Sin embargo, nuevamente hostilizada por su acompañamiento, esta vez de los casos de VBG del Departamento de Antropología de la Universidad Nacional sede Bogotá, la profesora fue demandada, intimidada y señalada; la Corte de nuevo le da la razón y le restituye sus derechos en una nueva sentencia, ver el cuadro.
- Entre 2016 y 2017, la abogada constitucionalista, exmagistrada auxiliar del Consejo de Estado y profesora de la Universidad Nacional, María Luisa Rodríguez, sufrió varios episodios en los que el profesor estadounidense, Ronald Stephens, la acosó laboral y sexualmente. la Sala de Familia del Tribunal Superior de Bogotá, falló a favor de la profesora¹².
- Difusión de los lineamientos de Educación Inclusiva de Naciones Unidas en cuyo cuerpo se encuentra lo relacionado a las personas en condición de discapacidad y la perspectiva de género en el ámbito educativo. También se llama a

la tipificación de las VBG como faltas disciplinarias graves, situación que NO estaba incluida en la normatividad universitaria y que impedía a la institución aplicar sanciones y atender con diligencia los casos, el proceso apenas comienza.

- Audiencia pública en el Congreso de la República convocada por las senadoras Ángela María Robledo y María José Pizarro. Al tablero: Violencias y Acoso en las Universidades, allí quedó encargado el representante del Sistema Universitario Estatal SUE, que se propusiera como requisito de la certificación y acreditación de cada institución de educación superior en el país contar con la política institucional para la equidad de género, la ruta y el protocolo de atención a las VBG y los compromisos institucionales de transformación de la educación sexista y las violencias epistémicas, así como el cierre de las brechas de género en cargos académico administrativos para hombres y mujeres, recursos para investigación de áreas sociales y humanas que tengan perspectiva de género y mirada feminista, entre otras.
- La conformación de la subcomisión de la Secretaría de las Mujeres de la ciudad de Medellín para el seguimiento y la atención de las VBG en las IES
- Participación en el Consejo de Seguridad para las Mujeres de Medellín
- La Mesa Multiestamentaria de Mujeres y Disidencias Sexuales en la UdeA
- La Comisión de Género del Politécnico Jaime Isaza Cadavid
- La articulación interna con Permanencia Universitaria con el trabajo en género y disidencias, violencias epistémicas, educación sexista y discriminación en la UdeA.
- En noviembre de 2020 impulsamos la firma del PACTO por Ciudades y Universidades Libres de todo tipo de VBG desde nuestra participación en la subcomisión de la Secretaría de las Mujeres, con el apoyo de ONU Mujeres con presencia del alcalde y varias rectorías de las IES de Medellín y del Valle de Aburrá

Hoy el equipo UdeA de la RENEUEGES mantiene la articulación mencionada y ha asumido un reto mayor: la puesta en marcha de un proyecto en el Plan de Acción Institucional de la Universidad para avanzar en la elaboración de la Política de Equidad de Género de la UdeA. Manteniendo la articulación local y nacional, desarrollaremos un trabajo interno institucional por los próximos tres años, 2021 - 2024. Como capítulo Antioquia, nos hemos propuesto enfocar la atención hacia la urgente necesidad de contar con una política institucional que tenga presupuesto suficiente para garantizar la Equidad de Género en la Educación Superior, que no se limite a sólo un aspecto de la misma (atención a las VBG) sino al conjunto de elementos que la configuran en su interior tales como: la discriminación, la educación sexista, las violencias epistémicas, las brechas, las desigualdades y las inequidades de género, involucrando a sus tres estamentos activos (estudiantado, profesorado y personal académico administrativo, sedes regionales y sede central, pre y posgrado). En otras palabras, buscamos despatriarcalizar las universidades, desde nuestro trabajo en la Universidad de Antioquia, en diálogo con los esfuerzos que realizan otras colectivas y redes en las IES del país. Esperamos apoyarnos en los espacios de articulación de la RENEUEGES para alcanzar la meta en el mediano plazo y largo plazo.

Hacia una justicia epistémica

Existe un corpus de saberes provenientes de la academia y del activismo que se entrecruzan y permiten diálogos entre sí; nos referimos no sólo al activismo académico feminista, sino al ejercicio constante de producción y creación que los colectivos, los semilleros y los equipos de trabajo realizan respecto de sus experiencias, problemáticas y posibilidades; es a través de este quehacer que dan cuenta de una no tan nueva tradición que intenta irrumpir ese orden hegemónico de saber universitario, desde la hegemonía institucional, funcional al patriarcado. Desde

la sociología de las emergencias irrumpen los saberes feministas otros, las epistemologías de los feminismos del sur que se traen desde otras formas del saber: corrimientos, desplazamientos, insurgencias, subversiones, rebasamientos, quiebres, rompimientos, desfondamientos, interrupciones, re-comienzos, crítica, denuncia, escraches. Específicamente, nos oponemos a los silenciamientos de ancestas y disidencias sexo-genéricas, y desde ese lugar, promovemos acciones y prácticas dirigidas a atacar el borramiento de la memoria. Por lo que, una práctica de justicia epistémica es la de re-visitar la genealogía feminista que hemos hecho hasta ahora, para disputar la propia narrativa, revalorizar el trabajo avanzado por otras generaciones universitarias, no solo desde sus aportes disciplinarios, sino por sus apuestas políticas de transformación, como militantes de la agenda reformista democrática y como mujeres que desobedecemos el mandato único de ser madres y esposas para juntarnos y sumarnos a las luchas feministas (sufragio feminista, derechos de las mujeres, diversidades, lesbianismo, etcétera) que por su particular ubicación en el entramado social no forman parte de la historia oficial de las ciencias sociales.

La marea verde, las masivas movilizaciones por Ni Una Menos, el Paro Mundial de Mujeres del 8M, los Encuentros de Mujeres, Transmigrantes, Exiliadas, Despatriadas, Lesbianas, Trans, Travestis, Bisexuales y No Binarias, como tantas otras reafirmaciones del movimiento feminista son formas otras de hacer política, que implican la necesaria deconstrucción de la occidentalidad del feminismo y ponen en cuestión la reproducción de las estructuras institucionales hegemónicas en las cuales se reproducen cotidianamente, por lo tanto naturalizan este tipo de violencias.

Dificultades en el camino

Consideramos que es imposible tener una política institucional sin mantener la exigibilidad política en los procesos por

medio de los cuales las autoridades nacionales y municipales en materia educativa pueden presionar la toma de decisiones en la dirección adecuada e involucrarse en ellas; así trascendemos las competencias y obligaciones de quienes tienen la labor de legislar, quienes ejercen un rol en el servicio público; con ello, instamos a la sociedad civil a involucrarse también en el proceso.

- 1.- Todas las IES del país requieren con urgencia el diseño de políticas de equidad de género en su interior que aporte a su decidida y efectiva despatriarcalización, empezando por ocuparse de la atención, la prevención y la erradicación de las VBG pero que no se quede sólo en ello: Presupuesto fresco, personal calificado a cargo, investigación-acción, mecanismos de escucha y participación, diseño de las etapas, apoyo técnico y tecnológico, articulación institucional entre los estamentos que conforman la universidad y que DEBEN ser parte orgánica del proceso. No se trata solamente de voluntad política ni de un tema reducido o marginado al ámbito de lo que se pueda y se alcance a hacer con Bienestar Universitario, se asume como un tema estructural y prioritario para trabajar al interior de la Universidad, lo cual permitirá incidir en la transformación de mentalidades, epistemes y concepciones equitativas, inclusivas, igualitarias y emancipatorias en las relaciones humanas que se tejen en la institución.
- 2.- Para hacerlo todas las IES deben contar con instrumentos diagnósticos que den cuenta de la situación en materia de VBG en su interior, que muestre vacíos, prioridades, necesidades y formas más frecuentes en las cuales se manifiesta: Elaboración de los instrumentos; Validación; Estandarización; Aplicación y Replicación
- 3.- Análisis del espacio donde se deben tomar decisiones y potenciar articulaciones para el cambio: Personas, instituciones, autoridades responsables: ONU Mujeres, UNESCO, Comisiones Senado y Cámara, MEN, SUE, Consejos Superiores

Universitarios, Consejos Académicos, Concejo Municipal y Asamblea Departamental.

- 4.- Evidentemente los recursos son limitados y no contamos con la voluntad política. El desfinanciamiento de las universidades públicas y en general, de la educación en el país favorece la actitud negacionista del reconocimiento del problema y la urgente necesidad de abordarlo.

A la agenda de la ultraderecha fascista en la región, las alianzas de las iglesias con los partidos y los gobiernos locales que muestran intentos de regresividad en la legislación, se suma la afectación de presupuestos y el bloqueo al cumplimiento de las funciones de las instancias que garantizan derechos o que al menos les corresponde cumplirlos, además de ello, la persecución y el acoso a quienes hacen activismo en el tema en la IES, profesorado estudiantado y personal administrativo comprometido en la causa. El trasfondo, es el patriarcado, es la hegemonía institucional que hay que remover y que sólo se inicia con esa articulación de aproximaciones que son necesarias y pertinentes y que hoy por hoy lo vemos más claramente.

- 5.- Estrategias de incidencia: Hacer sentir a los actores importantes, convencer a los indecisos de apoyar, motivar a los aliados a afianzar su apoyo y neutralizar a los oponentes. Con LOBBI o visitas directas, Medios de comunicación, Movilización, Organización Coalición, Educación. Campañas de visibilización, alfabetización en el tema, promoción de actitudes de apoyo, movilización diversa, plural y colectiva, concentración de programación actividades y objetivos, eventos periódicos con la agenda feminista de pretexto, eventos centrales aglutinadores como el III Coloquio en octubre y la escucha orgánica y el diálogo con las colectivas (articulación y apoyo permanente a iniciativas). Incomodar, persistir, insistir y resistir.
- 6.- Plan de actividades con actores priorizados, mensajes y resultados con cada uno de ellos, cronograma de actividades con fechas y responsables, dentro de plazos establecidos.

Foros, Cartas, Reuniones, Vigilias, Plantones. Gestión de presupuesto para ello: Rectorías, las oficinas de Bienestar Universitario, los Comités de Género, las personas encargadas de la activación de ruta de atención en la universidad en todas las unidades académicas, facultades, escuelas e institutos, las personas a cargo de la red de atención a las VBG de la ciudad; articulación de juntanzas: redes, movimiento y organizaciones.

Avances más significativos:

Hasta el momento, podemos identificar:

- Adecuación normativa a la fecha, va mucho más adelante que las acciones e intenciones institucionales en concreto.
- Tipificación de faltas y sanciones a las mismas que no existían en la normatividad de las universidades y las IES en general y que ahora se están incorporando.
- Creación de instrumentos necesarios
- Articulación rutas de IES internas con las rutas de ciudad
- Formación, formalización y fortalecimiento de los comités de género, para blindarlos y cuidar su labor al evitar el matoneo y el acoso hacia las personas que acompañan y apoyan la denuncia y la resolución de los casos
- Responsabilidad de la unidad académica y los mandos medios en el manejo de la ruta y del acompañamiento, aún quedan cabos sueltos: Coordinaciones de Bienestar, Comités, Vicedecanaturas entre otros.

Alertas tempranas

- Pese a la mayor cantidad de casos, mayor número de denuncias, hay mayor peso de la prueba sobre las víctimas,

ellas siguen cargando con el rezago educativo, la afectación de la matrícula, de la permanencia y la vulneración de derechos educativos para ellas, y los presuntos ofensores, tranquilos.

- Aún en pandemia los casos siguieron, de hecho, aumentaron, algunos reincidieron
- Más quejas, más rutas iniciadas con enormes fallas y sin seguimiento, tiempos eternos
- Escaso o nulo avance en medidas de protección y de reparación
- Poco reconocimiento de la educación sexista y las violencias epistémicas en la naturalización e invisibilización de las VBG por parte del estamento profesoral y del estamento administrativo
- No ha habido a la fecha sanciones ejemplarizantes
- Ofensores han logrado una cláusula de confidencialidad, lo que impide la advertencia a las demás instituciones educativas del patrón de comportamiento que es reincidente.
- La política centrada en la atención a las mujeres y las rutas ¿Y el resto?
- Escasa visibilización de la situación con la población en discapacidad, afrodescendiente e indígena en este tema
- Nulo trabajo preventivo con varones y masculinidades y con ofensores con faltas leves
- Falta integración de equipos e instancias universitarias para la intervención efectiva e integral para la NO Revictimización

Para terminar, tenemos plan de incidencia

Falta registro de memoria de lo hecho; lo avanzado que no se escribe, no se difunde, no se publica, se queda en bitácoras, diarios, informes. Han sido veinte años de trabajo sin parar que nos han traído hasta aquí, pero que no se han puesto en texto, en letra con orden, con lógica, con sistematicidad; este es un primer ejercicio.

Proponemos, en este caso, una política que garantice una universidad libre de violencias, así como la atención de las víctimas sobrevivientes de las violencias basadas en el género, humanizada e integral. Es decir, un actuar que genere cambios internos en la universidad, en las disposiciones jurídicas, administrativas, presupuestales, políticas públicas, entre otras, que la hagan equitativa, justa, inclusiva, intercultural y pluriversa. Un acuerdo superior. Resoluciones que hacen cumplir el acuerdo, planes y programas que le sirven de soporte y le dan obligatoriedad. Apenas estamos empezando.

Hablamos de una apuesta académica y activista articulada al interior de la Universidad desde la escuela de la Investigación Acción Participativa, promoviendo el trabajo colectivo y articulado a varias voces y a varias manos para aprender escuchando y transformar haciendo en colectivo. Un tejido complejo y delicado que se logra día a día y requiere ser sistematizado, organizado para fortalecer la propuesta de la construcción de la política desde adentro y de abajo para arriba. Está pendiente la sistematización del proceso para aprovechar la memoria, la experiencia, lo hecho y lo transformado o por transformar.

La política se está haciendo y surge de este ejercicio mismo; desde las acciones cotidianas en los diferentes escenarios donde nos movemos alrededor de la formación, de la investigación y de la transformación; con más memoria, pues hemos hecho más de lo que pensamos, pero no lo hemos recuperado para hacerlo más pertinente y oportuno, para el momento en el que nos encontramos.

Construcción de herramientas y metodologías para sistematizar en clave de investigación acción, generar conocimiento desde nuestro quehacer activista-académico. Creación de líneas base y sistemas de seguimiento como parte de las políticas de equidad de género.

Diseño y aplicación del Instrumento de medición de la discriminación y las VBG en la UdeA para iniciar con el Sistema de Vigilancia de la discriminación y la VBG contemplado en Plan de Desarrollo Institucional y en los lineamientos del Ministerio de

Educación Nacional en cumplimiento a su vez de lo contemplado en la Ley 1257 de 2008.

Transversalizar la perspectiva feminista en el modelo institucional de prevención, atención y erradicación de la discriminación y de las VBG en la política de equidad de género y en los planes integrales que la soportan.

Priorizar asignación de recursos desde el nivel directivo a la política institucional de equidad de género de la Universidad, mediante convenios interfacultades con la Rectoría para administrar y hospedar el sistema de vigilancia en VBG, desarrollar la plataforma del sistema para su montaje, seguimiento, avance y funcionamiento. Obviamente este tema trasciende las oficinas de Bienestar Universitario y debe constituirse en una política institucional de nivel central con presupuesto y autonomía propia.

* * *

Notas

- 1 Ponencia propuesta para la Mesa 325 Eje 33: Violencias de género en la En la 9ª Conferencia Latinoamericana y Caribeña de Ciencias Sociales. *Tramas de las desigualdades en América Latina y El Caribe: Saberes, Luchas y Transformaciones*. 7 al 10 junio 2022 - UNAM - Ciudad de México, #CLACSO2022.
- 2 Académica, Activista, Feminista de la Universidad de Antioquia. Defensora de DD. HH., Derechos Sexuales y Derechos Reproductivos. Trabajadora Social, Universidad Nacional de Colombia, Maestra en Estudios de Población, El Colef Tijuana, Doctora en Ciencias en Salud Colectiva, UAM-Xochimilco, Investigadora en Posdoctorado en Estudios Sociales y de Género CES Coímbra. Integrante de la Red Nacional Universitaria por la Equidad de Género en la Educación Superior (RENUEGES). Red Colombiana de Mujeres por los Derechos Sexuales y los Derechos Reproductivos. Red Latinoamericana de Género y Salud Colectiva de la Asociación Latinoamericana de Medicina Social ALAMES. Contacto: sara.fernandez@udea.edu.co o sarafernandez@ces.uc.pt
- 3 https://media.elmostrador.cl/2022/06/jun28_2022_foro-economico_proceso-constituyente-final-Leandro.pdf
- 4 B. Wright Dziech y L. Weinwe. *Las Cátedras de la Lujuria. El acoso sexual en las universidades norteamericanas*. FCE, México, 1988

- 5 Buquet Corleto, Ana & Cooper, Jennifer & Mingo, Araceli & Moreno, Hortensia. *Intrusas en la Universidad*. Editorial: PUEG-IISUE, UNAM. 2013. ISBN: 978-607-02-3985-4
- 6 Estas son nuestras redes: @RENUEGES en Instagram y Facebook.
- 7 Parte de esta reflexión se compartió en el Seminario Postdoctoral: **Ocupar la educación: descolonizar y despatriarcalizar en México y en Colombia**. **Conversatorio a tres voces**, llevado a cabo el 18 de marzo de 2022 en el Centro de Estudios Sociales de la Universidad de Coímbra. Moderado por nuestra tutora, la profesora Tatiana Moura, investigadora del CES y alternando con Regina Ascencio de la Universidad Autónoma de Nayarit de México.
- 8 Ilustrativas las categorías que el texto de la UNAM *Intrusas en la Universidad* ofrece para hacer la lectura crítica de la postura institucional, frente a las VBG.
- 9 Luego de una conversación muy intencionada con la Unidad de Resolución de Conflictos de la Universidad de Antioquia la profesora Isabel Puerta, recomienda y sugiere nombrar a los sujetos implicados en las VBG como ofensores, no como victimarios ni como perpetradores para orientar una lectura propositiva de trabajo pedagógico y preventivo en las instituciones educativas sin la carga moral del término y con la posibilidad de transformación y cambio en el comportamiento de parte de estas personas.
- 10 https://issuu.com/delaurbe/docs/de_la_urbe_94_/12
- 11 Correa, L. *Revictimización y violencia de género en la Universidad de Antioquia*. Tesis de maestría, Universidad de Bologna. 2020.
- 12 <https://www.elespectador.com/judicial/profesora-acosada-por-docente-de-eeuu-gana-tutela-contra-la-universidad-nacional-article-876263/>

* * *

Obras citadas

- Buquet Corleto, A. Cooper, J. Mingo, A. & Moreno, H. *Intrusas en la Universidad*. Editorial: PUEG-IISUE, UNAM, 2013. ISBN: 978-607-02-3985-4
- Corte Constitucional. Sala Sexta de Revisión. Sentencia T 239/2018. M.P. Gloria Stella Ortiz Delgado; junio 26 de 2018.
- Corte Constitucional. Sala Novena de Revisión. Sentencia T426/2021. M.P. Alberto Rojas Ríos; agosto 6 de 2021.
- Corte Constitucional. Sala Novena de Revisión. Sentencia T 061/2022. M.P. Alberto Rojas Ríos; febrero 23 de 2022.
- Dávila, M. & Chaparro, N. "Acoso sexual, universidades y futuros posibles. Enunciacines críticas sobre las conductas, los lugares y las soluciones." *Dejusticia (Colección Académica)*. 2021. ISBN 978-628-7517-15-8

- De Sousa Santos, B. "La Sociología de las Ausencias y la Sociología de las Emergencias: para una ecología de saberes." *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social*. 2006.
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/edicion/santos/Capitulo%20I.pdf>
- Fernández Moreno, S. Hernández Torres, G. & Paniagua Suárez, R. *Violencia de género en la Universidad de Antioquia. 2a Edición*. Universidad de Antioquia. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. 2013.
- hooks, b. *El feminismo es para todo el mundo*. Traficantes de Sueños. Buenos Aires, Argentina. 2017.
- Redacción judicial. "Profesora acosada por docente de EE. UU. gana tutela contra la Universidad Nacional." *El Espectador*, agosto 16, 2019
<https://www.elespectador.com/judicial/profesora-acosada-por-docente-de-eeuu-gana-tutela-contra-la-universidad-nacional-article-876263/>
- Wright Dziech, B & Weiner, L. *Las Cátedras de la Lujuria. El acoso sexual en las universidades norteamericanas*. Fondo de Cultura Económica FCE, México. 1988.



CAMPO ABIERTO

Escribe:

- JOSÉ SALOMÓN GEBHARD

Escombros acceso Palacio de la Moneda tras bombardeo.
Santiago de Chile, 1973.

© Centro de Documentación de la Fundación Salvador Allende. Colección Naúl Ojeda.

Chela Álvarez: epifanías de una emancipación política del siglo XX

JOSÉ SALOMÓN GEBHARD

Doctor en Literatura
ppsalomon@gmail.com

Como militante del Partido Comunista de Chile, a Graciela Álvarez Rojas (1922-2011), Chela, mi tía y madrina Chela, le tocó experimentar en primera línea algunos de los procesos que definieron la historia del país durante el siglo XX. Su ejercicio profesional se comprometió inicialmente con la defensa legal de agrupaciones sindicales y de trabajadores, para derivar durante la década de los sesenta hacia la promoción y divulgación de las ideas revolucionarias que surgían en aquellos años, fundando y participando en organizaciones como la Asociación Internacional de Juristas Demócratas, el Comité de Amistad con Cuba, o el Instituto Popular, creado durante la campaña presidencial de Salvador Allende en 1964 y que organizó la primera misión de profesionales y técnicos en apoyo a la Cuba revolucionaria y a quienes Fidel Castro denominaría “enciclopedistas de la revolución”. Poco tiempo después del Golpe de Estado de 1973, y a causa de sus actividades en defensa de los detenidos y desaparecidos políticos, ella misma fue detenida en enero de 1975, trasladada a las cárceles secretas de Tres y Cuatro Álamos y Villa Grimaldi. Después de cuatro meses de detención fue expulsada del país, prohibiéndosele el ingreso, por lo que residió en el exilio en Venezuela hasta 1989, cuando se levanta la prohibición.

A su regreso, Chela Álvarez participó activamente como abogado de derechos humanos en la búsqueda de sanción a los

infractores. Fue patrocinante de la primera querrela que se entabló en Chile en contra de Pinochet y admitida a tramitación, junto a los abogados Eduardo Contreras, Santiago Cavieres, Alberto Espinoza y Ramón Vargas, querrela interpuesta por Gladis Marín. Con todo, el exilio significó en la vida de Chela un corte brutal que cercenó la intensa carrera política que había desarrollado hasta entonces, sin que su partido pudiera reincorporarla plenamente a los nuevos movimientos y generaciones que habían nacido bajo dictadura. Existe, en verdad, una enorme generación de chilenos que, como Chela, vieron frustrado su desarrollo intelectual, afectivo y social en el país y, enfrentados al momento del regreso, muchos se encontraron con un país ajeno e indiferente a los dramas políticos que habían experimentado antes de su exilio. En la década de los noventa, Chela fue candidata a concejal y a diputada, pero el Partido Comunista, aquejado quizás de esta misma indiferencia y olvido hacia sus figuras señeras, realizó un aporte apenas tibio a sus campañas.

La trayectoria política de Graciela Álvarez estuvo también marcada por su militancia en los movimientos feministas del momento. Integró el Movimiento Pro-Emancipación de la Mujer Chilena durante la década de los cuarenta e impulsó, junto con Elena Caffarena, Flor Heredia, María Marchant y Olga Poblete, entre otras, el proyecto de ley sobre sufragio universal femenino y participó, en 1944, en la gran campaña a nivel nacional por la conquista de derechos políticos para la mujer, logrando que en junio de 1945 senadores de diversas tendencias presentaran un proyecto de ley sobre voto femenino. Estas actividades, y la defensa del senador Neruda en su juicio de desafuero, le valieron alcanzar la triste categoría de ser la primera mujer relegada en la historia del país, permaneciendo en Ancud cuatro meses, junto a compañeros de militancia como Víctor Contreras y Cipriano Pontigo, hasta el término de las facultades extraordinarias del presidente traidor González Videla. Un nostálgico recuerdo de la militancia feminista aflora en una carta fechada en Santiago el 9 de junio de 1980 y que Olga Poblete le escribe a Chela durante su exilio en Venezuela, recordando las luchas que emprendieron en décadas anteriores:

"Con Elena ya parecemos chinas auténticas de tanto tomar tecito juntas, juntas las dos y muchas veces con otras amigas que se enternecen por el excelente té que ofrece nuestra querida Fundadora. Sobre todo, la gente joven la busca mucho. Hemos regresado a los tiempos de la 'tradición oral': entonces las veteranas de la tribu hablan de sus recuerdos y de sus experiencias y ellas, las jovencitas que jamás oyeron hablar de esos trotes, que nunca pasaron por tales acciones -que les parecen increíbles si uno no les mostrara algún recorte, un volantito, una cartita- se emocionan y, lo que es aún mejor, se sienten tremendamente estimuladas. En eso pasamos la vida aquí. ¿Te parece? Por eso, soy absolutamente sincera cuando te digo que tú nos acompañas en todo este conveseo, porque tú eres parte integral de aquellos días que hoy vemos tan lejanos".



Santiago, Chile 9 Junio '80

Amiga tan querida, tan recordada, tan siempre en nuestras conversaciones y tecitos: ¿Qué tal? Ya estás suficientemente informada de este PIDEE. Te agradecemos tanto ese envío tuyo. Fue emocionante saberlo, porque vemos en tu gesto esa disposición tan tuya: "A ver? Ya pues! Andando!" o no?

Estamos caminando a pasitos cortos, pero pasitos al fin. Te enviaremos algunas informaciones recientes que están por salir de imprenta. También algunas fotos del Primer aniversario -el recién 31 de Mayo- que festejamos a la manera en que se hacen acá todas las cosas: a punta de pura buena voluntad y un paquete de esperanzas. Pero fue un bello encuentro con niños y madres y socias; juegos, concursos, títeres, mimos, música, y, naturalmente, goloseo. Lo interesante es que el trabajo se toma con enorme interés y muy buen espíritu. No se ha aparecido aún por este PIDEE, el gusanillo que suele dividir y estropear otras hermosas iniciativas. Crucemos los dedos, porque jamás ocurra eso. Yo no tuve muy buenas experiencias en 1979 con el Comité por el Año Int. del Niño. Se hicieron cosas valiosas, pero enturbiadas por el gusanillo aquel.

Con Elena ya parecemos chinas auténticas de tanto tomar tecitos juntas, juntas las dos y muchas veces con otras amigas que se enternecen por el excelente té que ofrece nuestra querida Fundadora. Sobre todo la gente joven la busca mucho. Hemos regresado a los tiempos de la "tradición oral": entonces las veteranas de la tribu hablan de sus recuerdos y de sus experiencias y ellas, las jovencitas que jamás oyeron hablar de esos trotes, que nunca pasaron por tales acciones -que les parecen increíbles si uno no les mostrara algún recorte, un volantito, una cartita- se emocionan y, lo que es aún mejor, se sienten tremendamente estimuladas. En eso pasamos la vida aquí. Te parece?

Por eso, soy absolutamente sincera cuando te digo que tú nos acompañas en todo este conveseo, porque tú eres parte integral de aquellos días que hoy vemos tan lejanos.

Saluda a cada chileno-chilena querido que veas en nombre de todos los de aquí dentro.

Te queremos mucho. Estamos siempre tan cerca. De veras!

Gran abrazo gran

Más allá de lo meramente biográfico, de lo cotidiano que pueda perfilar una vida, las palabras de Olga Poblete señalan el sentimiento de pertenencia a una tribu, a una comunidad de mujeres que, entre la lucha y el té, han construido una historia propia para dar cabida a sujetos femeninos deportados de la historia oficial, incluso de aquella historia de la izquierda patriarcal que a Graciela Álvarez la excluyó dentro de su propio partido y que, posteriormente, la marginó ya casi definitivamente a su regreso del exilio.

Las fotografías que aquí se entregan al dominio público permanecían guardadas en mi archivo personal, cumpliendo el propio deseo que Chela me manifestó hace ya muchos años. En verdad, tal deseo de discreción no tiene que ver con que las imágenes puedan revelar circunstancias íntimas o evidenciar secretos de figuras históricas como Allende, sino más bien, así lo creo, ellas proponen una mirada diferente respecto a algunos procesos históricos ya legitimados en el relato nacional, en particular, la primera campaña presidencial de Allende en el año 1952. No se pretende revisar los detalles y sucesos que marcaron dicha campaña, sino proponer una lectura que evidencie nuevas formas de interpretar el rol de la mujer en, al menos, el contexto que vio nacer estas fotografías, la campaña presidencial para las elecciones del 4 de septiembre de 1952, donde además se cumplió por primera vez el voto femenino universal. Graciela Álvarez integró la comitiva que acompañó a Allende por algunos poblados de la tercera y cuarta región. Las imágenes no son un registro preciso e intencionado de las actividades de campaña ni constituyen un testimonio político de los acontecimientos, en cambio, parece evidente la intención de conservar en la memoria aquellos instantes que permanecen ajenos al acontecer público, resguardados en el lugar íntimo y apacible que sucede después de la jornada de propaganda electoral, después del ajetreo diario que supone difundir las nuevas ideas del candidato Allende. Los dos personajes centrales de las fotografías, Allende y Chela, parecen estar retratados siempre en el momento del descanso o, al menos, en un ambiente cordial de cercanía y amistad, muy lejos

de la rigurosidad visual del retrato político. Esta suerte de intimidad podría considerarse un desajuste en el relato canónico de la política electoral, en tanto los tópicos tradicionales de la izquierda clásica se entremezclan con el sujeto femenino que despreocupadamente posa, sin adquirir aún la conciencia de la intervención identitaria que viene a problematizar el canon visual de la masculinidad propia de todo candidato político. ¿Cómo leer la imagen de Allende y Chela parados junto a un burro, como una foto familiar, una foto entre amigos o algo más que eso? Creo imprescindible que esta fotografía, pese a la familiaridad de la pose y la presencia del burro (signo tanto de lo irracional como de lo emocional, que no siempre es lo mismo), sea considerada en el contexto de una campaña presidencial naciente, por lo mismo precaria, con las mismas fuerzas políticas de izquierda divididas. No hay que olvidar que el Partido de Allende, el socialista, se había fraccionado entre este candidato e Ibáñez del Campo.

En estas fotografías se aúnan sentidos que la reflexión política de la época no acostumbraba mezclar: mujer y función pública, mujer y clase, mujer y censura. Incluso, el recurrente tema de la relación entre política y estética podría asumirse aquí al observar algunas imágenes en que es innegable la intención de posar, de registrar un retrato que no testimonie una realidad única, la de la política electoralista, sino que en verdad distorsione la percepción de los personajes consagrados en el imaginario social de la izquierda. Los retratos en que Allende y Chela posan, cada uno, sentados en una piedra, repiten una actitud corporal de relajamiento y descanso, pero (¿cómo no suponerlo!) también de inquietud por la aventura emprendida. Estos dos retratos contrastan radicalmente con la fotografía de Chela en Huasco, en un muelle junto al mar. La rectitud de su pose, el abrigo cerrado y de corte recto, expresan el orden y el rigor necesarios para la tarea política, aunque la inclinación de su espalda pudiera “feminizar” dicho rigor masculino, haciendo más sutil y acogedor el retrato del feminismo político. El mar de fondo contrasta fuertemente con el desierto que ha dado el fondo en las restantes fotografías. El desierto es para los hombres, el mar para las mujeres.

No es sólo la presencia femenina lo que interpela la tradición visual de la política masculina, pues también podemos observar que en la mayor parte de las fotografías de reuniones y mítines para dar a conocer su programa, Allende se encuentra acotado a espacios reducidos, a estrechos escenarios cercados por paredes de adobe donde apenas cabe un puñado de gente. Las imágenes colectivas de Alto del Carmen bien pudieran considerarse fotografías familiares, mientras otras, como las de Freirina o Copiapó, se asemejan más a un grupo de amigos que despreocupadamente posa. Los espacios así retratados, estrechos, cerrados, cuestionan la grandilocuente amplitud del lenguaje visual de la política tradicional, que hace uso del estrado y la tribuna como el sitio legítimo desde donde el poder dicta y emite bandos, leyes y sentencias. En casi todas estas fotos, Allende declama en improvisadas tarimas, marcando una convivencia horizontal y cómplice con sus interlocutores.

La lectura sobre estas imágenes se puede prolongar indefinidamente, aportando interpretaciones diversas y múltiples, ambiguas y precisas, pero al menos con la certeza de que aquello que entendemos por lo político y lo familiar, lo masculino y lo femenino, la pose y lo natural, lo público y lo privado, son formas que se definen en la contingencia y en la época en que cada sujeto las experimenta. En estas contradicciones y desajustes se encuentra, en realidad, el valor testimonial de estas imágenes. La actual presentación sigue un orden cronológico a partir de la información escrita originalmente en el reverso de cada fotografía.



Freirina, 13 de julio de 1952



Huasco, 15 de julio de 1952



Huasco, 15 de julio de 1952



Alto del Carmen, 16 de julio de 1952



Alto del Carmen, 16 de julio de 1952



Alto del Carmen. Sin fecha



Alto del Carmen, 16 de julio de 1952



Carrera Pinto, 18 de julio de 1952



Copiapó a Potrerillos, 18 de julio de 1952



Potrerillos, 18 de julio de 1952



Desierto de Potrerillos a Salado, 19 de julio de 1952



Desierto de Potrerillos a Salado, 19 de julio de 1952



Al partir de Potrerillos, 19 de julio de 1952 (chofer Godoy)



Pueblo Hundido, 19 de julio de 1952



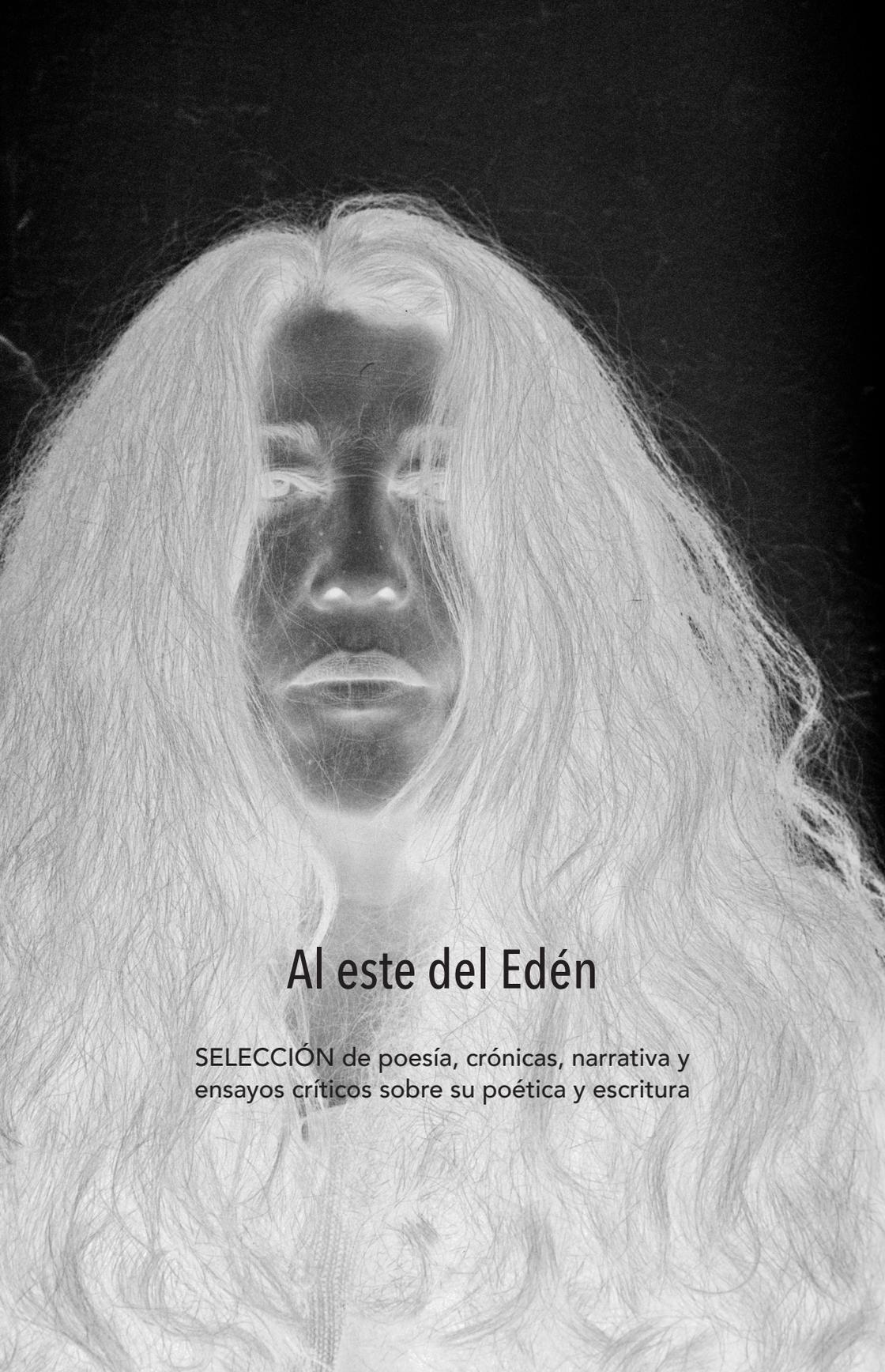
Copiapó, 20 de julio de 1952



Desfile proclamación mujeres teatro Caupolicán, Santiago, 29 de julio de 1952



Sin fecha ni lugar



Al este del Edén

SELECCIÓN de poesía, crónicas, narrativa y ensayos críticos sobre su poética y escritura



Carmen Berenguer

DOSSIER / TRIBUTO A SU OBRA

© Carmen Berenguer

Fotografía: © Paz Errázuriz,

Edición del Dossier: Equipo de Revista *Nomadías*

La imagen como biografía en Carmen Berenguer

JUAN PABLO SUTHERLAND

La imagen más insistente y reiterada de Carmen Berenguer, a la vez que conocida por todos, es su salvaje pelo, territorio ya icónico de autorepresentación que vemos en decenas de portadas de sus libros, fotografías de su rostro que cita o convoca un aura desprovista de ajuste o moderación. Más bien, el rostro de Berenguer se apropia de un mestizaje duro, ya en la frontera orgullosa de la piel oscura y sudaca. Pareciera que la escritora inscribe su escritura anunciando la puesta en escena de su rostro, y es este un lugar privilegiado del cuerpo, zona que escoge la exhibición de la boca, ojos, nariz, cejas, pómulos, todos ellos rasgos visibles de una poética donde se re-significa la mirada del otro como interrogación en sospecha.

Son innumerables las portadas donde el rostro de la poeta comparece, interviene, perturba, marca presencia, pregunta, corta y construye una atmosfera. En *La gran hablada* (2002) la imagen se vuelve espectral, fantasmal, el rostro se vuelve radiografía y el pelo que siempre es abundancia, negritud, mestizaje e indigenismo, se vuelve blanco como la nieve, registro del negativo que juega a un vacío, una falla de imagen, una ausencia, donde el rostro tenuemente es el único lugar posible de una geografía que cita un albinismo monstruoso. *La gran hablada*, entonces, se anticipa leve, en operación performática a los textos que vendrán. La misma operación de portada se encontrará en *Venid a verme ahora*, allí la imagen de la portada se reitera hiperbólica en todo el libro, sin bordes ni límites, el rostro apuesta a cubrir escritura con el pelo negro abundante, como vistiendo las escrituras de lo orgánico, pelos o pelaje de una animalidad que la poeta exhibe, expone, como lugar atávico de su escritura.

Comienzo con esta apertura visual para presentar este conjunto de ensayos sobre la poética de Carmen Berenguer; la elijo como despliegue o anticipación de su potencia escritural. Y esa clave de portada es el anuncio de un cuerpo que cita a otros cuerpos en la comunidad fronteriza de subjetividades fuera del canon. Reitero, comienzo esta presentación destacando el rostro y pelo de la poeta, metáfora o hipérbole de una poética que asumirá lenguajes, sintaxis y territorios propios, poética del extrañamiento cultural y de la parodia canónica. Años más tarde Berenguer en una video-performance se cortará el pelo a sí misma, como rito de transformación, de sanación y resistencia, donde la oralidad de su escritura nacerá nuevamente en una poética del tiempo transcurrido, de la historia oral, retazos de biografías y puesta en escena del cuerpo.

La escritura y el impacto poético de Carmen Berenguer en la literatura chilena es un aullido lúcido, soberbio, perturbador y de alto vuelo para quienes la hemos leído por décadas. Carmen ha sido la estrella del *under* de la poesía chilena de los años 80 y su escritura es una tormenta de lenguajes, rebeldías, y sonoridades que ha logrado constituir un territorio poético notable. Desde ese manifiesto poético-político *Bobby Sand desfallece en el muro* (1983) y pasando por sus ya emblemáticos textos como *Huellas de siglo* (1986) *A media asta* (1988) *Sayal de Piel* (1993) entre algunos, su escritura es una marca o una cicatriz donde se pulverizan poderes y normativas. La obra de Berenguer es extensa, compleja y reveladora de una poética urbana, en que ella comparece como la machi punk de la ciudad. Ganadora del Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda el año 2008 ella manifiesta:

“Me lo hubiera imaginado joven, me lo hubiera imaginado alegre, me lo hubiera imaginado rabiosa, molesta, porfiada, de tantas maneras, y no me lo imaginé nunca vieja, a rastras, apenas, pensando en mil maneras y otras tantas formas de vestir estos huesos ilusos, estos pies semiplanos y estos rellenos que han empollado mi cuerpo por haberme atrevido a comer como si viniera de la cárcel, asida a mi plato, a mi cuchara y a mi tenedor y cuchillo, presa del terror.” (Fragmento discurso Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda)

Carmen Berenguer es una figura que sin duda ha construido una obra poética resguardando aquella dignidad de la diferencia sexual y la resistencia cultural en complejos años para el país. Las mujeres no han sido parte del gran relato de la historia cultural de la Nación, menos en Chile, donde siempre fueron relegadas al margen y al anecdótico nacional. Allí, Berenguer ha sido pionera para dar una voz en ese vértice ochentero, tiempo donde la urgencia política y el contexto cultural se cruzaban señeros fraguando una poesía con voluntad de palabra crítica.



Selección de
Crónicas en transición

‘Los amigos del barrio pueden desaparecer’ (pasó por un zapatito roto... y mañana te cuento otro)

El arte es vida, provino del soldado alemán artista, instalador y performancista Joseph Beuys, un arte de pos-guerra, su estética del horror. Tal vez en una exaltación lírica buscando una respuesta a una experiencia extrema, cuyo secreto fue su propia expiación corporal como exposición simbólica y designio de redimir la pena. El gran artista con su propuesta atravesó fronteras hasta llegar a Chile.

Hace más de tres décadas, Hernán Parada y Luz Donoso, artistas visuales, pusieron un video con el rostro de una desaparecida en un centro comercial. La gente pasaba y podía pararse a mirar ese rostro de mujer a través de los cristales de Hites Hnos. Casi una misión imposible para la época (1976).

Yo supe de oídas, que él se ponía la máscara de su hermano para llamar la atención. Que hizo del rostro de su hermano su propia identidad. Que cuando se fue del país, antes de pasar por policía internacional se colocó el retrato de Alejandro Parada, secuestrado el 30 de Julio de 1974. Que la pregunta ¿DÓNDE ESTÁ? la dice en todas las lenguas, llevando la máscara de su hermano.

Lo más insólito de este caso es que a su esposa le pasaron una carta por debajo de la puerta. Carta escrita desde una oculta guarida. Y lo que no tiene excusa ni comprensión es porqué lo dejaron escribir una carta, si después lo hicieran desaparecer. Lo que uno puede llegar a pensar es que había una posesión de maldad y perversión más allá de nuestros alcances.

Llevar esta muestra de brutalidad sanguinaria en la máscara de su hermano asesinado, a un rango tan exigente como es el arte puro (o los que defienden su pulcritud, como el gringo regordete con cara de bonachón de la literatura WASP, quién apunta desde la cultura occidental ¿Qué es arte? ¿Qué es literatura? Con una mano puesta en su limpieza y la otra en el bolsillo, convirtiéndola en un Best seller.)

Hitler amaba a Wagner y tuvo su inspiración en Mefistófeles de Goethe, su recorrido literario de Herman Hesse, llegando hasta el Zen. Es curioso cómo estos personajes malignos de la historia aman la belleza y el horror. Estos ascetas de la muerte conjugan la tragedia y su estética. Hitler limpió étnicamente a Alemania con su slogan de la raza pura.

Y como no se puede decir: esto pasó por un zapatito roto, y este cuento se acabó, es para mí al menos, importante recordar y pensar lo que fue el arte en la cultura de la muerte, no hace mucho, en la medida del tiempo de la infamia.

Hernán Parada sigue con la máscara de su hermano, y con la misma pregunta. Por los letreros del Metro, "Algún transeúnte pálido" mirará indiferente la obra que hizo Luz Donoso, durante la dictadura, donde se perfilan las sombras de los que no tienen rastros ni huellas. Víctor Hugo Codocedo, artista conceptual, (Q.E.P.D.) nos dejó inspirados en esto del arte y la vida en la guerra sucia.

También hay una larga lista de artistas y escritores desaparecidos. Como dice el Charly García. "Los amigos del barrio pueden desaparecer"

* * * *

Carta desde las mazmorras

Carta que envió Alejandro Parada, a su esposa (1974).

Hermano del artista-performancista, Hernán Parada.

Querida Negrita:

Echándote mucho de menos, aunque acá dentro hay muchos hombres, me he dado cuenta. Y estoy bien de muchas cosas que luego te contaré. Pero lo más importante no es, perdón, lo más importante es que (ilegible) es que te extraño mucho más de lo que podía haberme imaginado alguna vez. Cuídate y cuida a la guagua. Yo lamento causarles esta preocupación a todos ustedes (...) espero que sea una linda niña, digna descendiente de su madre. Yo poco he podido saber de ti pero confío en que tenga fuerzas para soportar esta prueba (...) Aunque no está claro el futuro que tendré, espero estar pronto a tu lado y al de la familia entera(...) Cuando esté más clara esta cosa te pediré que me envíes algunas cosas como por ejemplo ropa (estoy más oloroso que el...de la Vega) (...) Lo más pesado es la soledad en que estoy (...) Si supieras lo que he aprendido en estos días que han parecido años (...)

Si puedes anda a la fábrica en la calle Lastarria a ver si te pueden pagar algo de lo que me deben de este mes. Es una lástima, pero parece que

perdí las esperanzas de ganarme el premio por la venta más grande del mes, por esta forzosa ausencia. ¿Total, para otro mes será? (...) Ustedes traten de ahorrar a fin de tener para la fianza o la clínica por si hubiera adelanto (...) Ojalá que esta situación se aclare luego. Yo hago todo lo posible por adelantar rápido a fin de estar lo antes posible a tu lado. No te digo donde estoy porque no es muy claro (...) Trataré de terminar en esta hoja a pesar mío ya que no creo conveniente aprovechar la gentileza de quienes me cuidan de una sola vez. Espero tener noticias tuyas (ojalá muy buenas) lo más pronto posible (...) Te besa con amor, tu esposo Cano. (Parece que es sábado)”.

* * * *

callejeo desesperado de las cruces

Los cruces emergentes nos entregan una cierta visión cosmopolita de la ciudad, permitiéndonos indagar en estos millones de almas.

En las estaciones del Metro, se puede apreciar una enorme foto de la antigua y provinciana Plaza de Armas. En ella se ve a numerosos ciudadanos vestidos a la moda de la época, es decir unos veinte años atrás. En una segunda lectura o mirada de la foto, vemos colocado en los prados de la plaza fotos de los Detenidos Desaparecidos y al hacer el resumen del contenido de la foto, vemos que se presenta el testimonio de una actividad política de la Agrupación de los Detenidos Desaparecidos.

La foto colocada en medio de tanta liquidación y oferta se mantiene inalterable con todo su contenido, con una propuesta que no ha sido resuelta.

Esta foto que resitúa una obra de Luz Donoso nos lleva a hablar de la ocupación de los espacios públicos y la relación que se pretende encontrar con el espectador.

Luz Donoso es una artista visual chilena que trabajó con Nemesio Antúnez en el Taller 99, después en el Bellas Artes y en el Taller de Artes Visuales, hasta que rompió definitivamente con el grabado tradicional para internarse en los avatares de la experimentación.

En 1974, la Luz, como le dicen sus amigos, sufrió el allanamiento de su casa, donde residían en ese momento su madre, la inefable Nena Puelma, su hija y su nieta.

Posteriormente, al colocarle una mala nota a un dirigente de la UDI, que ahora es funcionario municipal, sufrió el despido inmediato de la Facultad de Artes. Compañera de generación de toda una dirigencia del partido comunista, vio la detención y posteriormente desaparición de todos ellos y de ahí surgió la potencia de su obra.

Ésta consistía en colocar en un calado una figura humana que representaba a un desaparecido. Y se realizaba en la muralla de la casa donde se efectuó la detención. Esta primitiva imprimación era registrar un delito que conforma la historia en la vía pública.

Esta obra que tuvo un circuito restringido de divulgación contiene hoy día en las paredes del metro, una mayor difusión, pero como su soporte es el de obra abierta, no partiendo de la obra de Umberto Eco, sino de la afirmación de que esta obra permanece abierta porque ella ha sido hecha en base a los Detenidos Desaparecidos y mientras no sea resuelto este problema, mientras no haya Verdad y Justicia, seguirá siendo una obra abierta.

Siguiendo la ruta del contenido de la obra, que son los Desaparecidos, –ésta no existiría, pero por paradoja a través de la beca del Fondart, esta obra seguirá su peregrinaje.

* * * *

El ritual de la pluma: antifaz de cedro allí en Valparaíso En la mesa se encontraban los poetas y sus vertederos: la de los por qué escribo, en compañía de nuestros vecinos argentinos y la poesía. Se habló de los motivos y preocupaciones, perturbaciones del hacer, la prolongación de las tribulaciones de la poesía. Arturo Carrera, autor de La Partera, conjugaba con rostro grave la exégesis de esta travesía incompleta aún. Las lecturas se daban en las universidades del puerto y, como ya dije, en típicos restaurantes, con un plato frente a la boca. El poeta Néstor Perlongher, con su argentinada voz, leía Alambres y pasaba la música brasilera entre las vocales, con el color de la muerte; a ratos transparente, color de perla vieja, a ratos pálido antifaz de cedro; allí en Valparaíso. Era

una tarde de esas en que todo contribuía a tener que encontrarla irrevocablemente bella, aun cuando el espíritu que la animaba no lo era tanto. Yo quise negarme a contarla con la necesaria indumentaria que se requiere para introducirla. Pronto se fue doblgando el atardecer, para que apareciera la lentitud del relato donde ocurrieron algunos hechos de inconfesable valor, especialmente para mi vida presente. La poesía me anima mucho y acudí a su encuentro. Era la tarde precisa de un noviembre a principios de los 90. Yo sentía un gran malestar; veníamos saliendo de una noche tenebrosa. El malestar era la prolongación de lo que había vivido estos años. Había tenido esa sensación de habitar con gente desagradable y, a mi pesar, cohabitar con ellos, en el mismo país, en la misma ciudad. Con esa sensación en el cuerpo acudí a su encuentro. –Saludé, a mi pesar–. Y con esa costumbre que estaba adquiriendo cierto protagonismo cultural de convocar a unos siniestros encuentros con la poesía y el paladar; como si lo que vierte la palabra lo invierte la comida en arbitrarias posadas turísticas criollas. Rara mezcla ~ 14 ~ La casa de la poesía entre el paladar, la escritura y el turismo. Demasiado condimento promiscuo. A mi pesar, regresaba la memoria de otro encuentro de poetas en Valparaíso, creo que inmediatamente después de la noche trágica, recorrida como la última populachada de chilenos bien nacidos por el Parque Forestal, para que se reconociera nuestro importante derecho de vivir en este maldito país. Los poetas acudieron a ese encuentro del que estoy hablando, en el que su pregunta, era la visión del poeta en los 90. Visión que no podíamos tener en unos pocos momentos felices, entrecomillas, recién adquiridos. Mi sagrada memoria, recuerda haber saludado con infinito placer a Juan Luis Martínez, quien llevaba guantes de encaje blanco y estaba muy pálido. Nos encontrábamos en los altos del Cinzano, sentados en hilera unos treinta o más escritores de la condensación de la palabra. En realidad, más que un encuentro de poetas parecía una mesa radical de guatones, no me refiero a sus apetitos, ficticios o reales con la comida, sino al espejo que teníamos detrás de nosotros, que mostraba nuestras espaldas. Y en frente un plato blanco, con bordes azules, con una tremenda cabeza de cerdo con lechugas alrededor y como costumbre radical, tuve la ocurrencia de pedir un aplauso a modo de saludo por J. L. Martínez. Se escucharon unos esmirriados aplausos para mi sorpresa. Fue la

última vez que lo vi con vida. La última vez que todos lo vimos
viviente. Y si no fuera por mi recurrencia a la repetición de los
rituales, habría sido la última vez que los viera a todos, con
vida. Fin de este pasaje del recuerdo. Otra noche en el puer-
to, otra relación con la poesía, otra reiteración ritual en el que
nunca más se supo de la ocurrencia de la pregunta acerca del
poeta y los 90 en el mercado y la globalización.

* * * *



© Paz Errázuriz

Bobby Sands desfallece en el muro (1983)

(Fragmento)





ÉIRE

Yo no lo quise amada Irlanda
Ellos los cuervos
Entran en los jardines
y lo destruyen todo

Hambre

Vigésimo primer día, noche

hambre

HAMBRE

ES EL HAMBRE

Es el hambre de las calles
el absoluto rigor del hambre

HAMBRE hambre Hambre

ES EL HAMBRE

Es el hambre de las calles

HAMBRE

Es el hambre de las calles

hambre

El absoluto rigor del hambre

El absoluto rigor del hambre

H
A
M
B
R
E

HAMBRE

ES EL HAMBRE DE LAS CALLES

Es el hambre

Es

ES EL RIGOR
absoluto ABSOLUTO

H
A
M
B
R
E

Del hambre

Hambre

DE LAS CALLES

hambre hambre

Hambre

HAMBRE

EL ABSOLUTO RIGOR DEL HAMBRE

Entrañas

Día 28

Las entrañas

FAUCES

PARA QUE CALLE

GOLPEADO

El hambre ha golpeado

las entrañas

Abre sus fauces ¡Para que calle!

ABRE SUS FAUCES

fauces

Para que calle

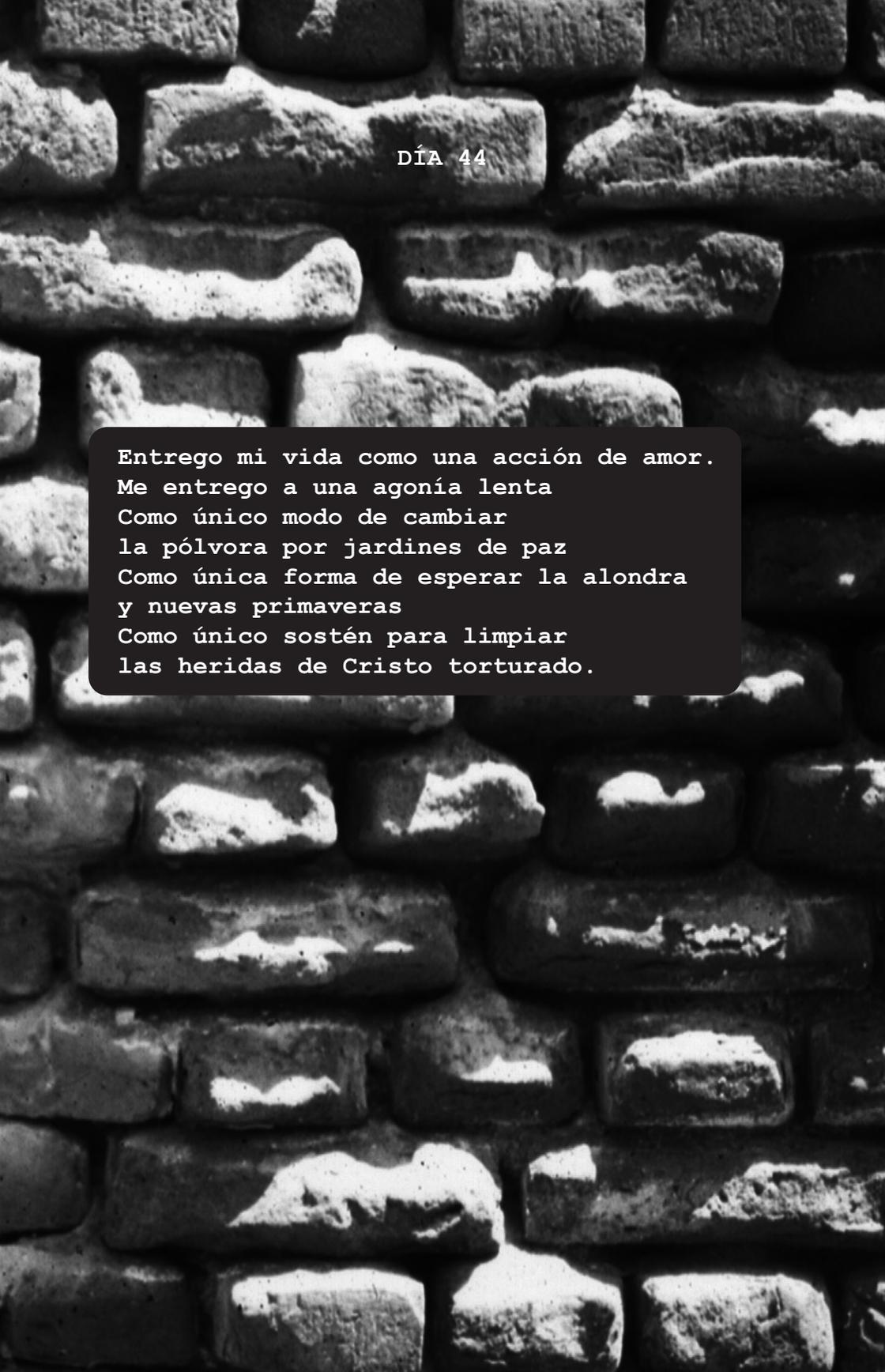
GOLPEADO

Las entrañas

golpeado

FAUCES





DÍA 44

Entrego mi vida como una acción de amor.
Me entrego a una agonía lenta
Como único modo de cambiar
la pólvora por jardines de paz
Como única forma de esperar la alondra
y nuevas primaveras
Como único sostén para limpiar
las heridas de Cristo torturado.

DÍA 33

alas dobladas

pájaro

ALAS

Orina el block H
La muerte
Las dobladas alas de un pájaro
Tortura

dobladas alas

alas

Quiero a mi amada
como quiero mi cuerpo
como no quiero al gusano
que ocupará luego este ojo

DÍA 34, ANOCHECE

SÉPTIMA SEMANA

V
i
d
a

n
o

m
e

d
e
s
e
c
h
e
s

D
o
n
d
e

l
a

p
a
l
a

v
e
r
t
i
c
a
l

lucha contra la muerte

DÍA 50

una raya en mi ombligo Haz una raya en mi ombligo Haz una raya en mi ombligo

Haz una raya en la pared Haz una raya en la pared Haz una raya en la pared Haz

Haz una línea en el muro Haz una

una línea en Haz una línea

Haz una línea vertical Haz una línea

vertical Haz una línea

Haz una raya en mi ombligo
Haz una raya en la pared
Haz una línea en el muro
Haz una línea vertical
sobre mi lecho de muerte

sobre mi lecho de muerte sobre mi lecho de muerte sobre mi lecho de muerte sobre
una raya en mi ombligo Haz una raya en mi ombligo Haz una raya en mi ombligo

ÚLTIMO DÍA

He plantado ya la bandera
de Irlanda en los acantilados
libre mar de mi celda



Huellas de siglo (1986)

(Fragmento)

SANTIAGO PUNK

1.

Punk, Punk
War, war. Der Krieg, Der Krieg
Bailecito color obispo
La libertad pechitos al aire
Jeans, sweaters de cachemira
Punk artesanal made in Chile
Punk de paz
La democracia de pelito corto
Punk, Punk, Der Krieg, Der Krieg
Beau monde. Jet-set rightists
Jet-set leftists
Pantaloncitos bomba
Pañuelito hindú
Chaquetitas negras, Carlotitos
Liberalismo Taiwan
Balitas trazadoras para mantenerte
Cafiche marihuanero.

2.

FMI, la horca chilito en prietas
Tanguito revolucionario
Punk, Punk, paz Der Krieg
Whiskicito arrabalero
Un autito por cabeza
Y una cabeza por un autito
(BMW, Toyota, Corolla Japan)
Japonés en onda
La onda provi on the rocks

Rapaditos Hare Krishna Hare Hare
Sudoroso mormón en bicicleta Aleluya la paz
Patitas de chancho
Caldo de cabeza.

3.

Footing, footing a los cerros
Unemployment, 42d street
La cultura viene de Occidente
La Alameda Bernardo O'Higgins en el exilio
Alameda las delicias, caramelos candy
Nylon, nylon made in Hong-Kong
Parque Arauco
Lonconao
Top-less cuchufletos, silicona
Rapa-nui en botellas
Colchones de agua en la cúpula
Coito colectivo.

4.

Pacos macumberos, lumeros
Cucas, guanacos, loros soplones
Der Krieg, Der Krieg, Punk, Punk
La raza old england toffee
Zamponita lagrimera
Huayñito hard-rock
Police, Police, Punk, Punk
Guitarrita beatle
Virgencita del Carmen
Patroncita del ejército.

SANTIAGO METRO

REPÚBLICA

Es lo único
hablo contigo:
y vivo

MONEDA

Estaríamos comiendo una sopa
de letras
Dios

EL LLANO

Toda la noche camino en llamas
Lenguas de paraíso
contigo

LOS HÉROES

Oh baratita
te piso
te aplasto
¿Y tu fetidez?

LOS MILITARES

Rata de mí
me cubro me descubro
¿Y la piel?

PAJARITOS

Cayó una estrella:
En el puro iris de tus ojos.

SANTA LUCÍA

Te amo más que a mi pelo
más que a mis ojos
más que a mi cuerpo
porque ya es tuyo.

LOS LEONES

Policía: la secretísima
Hoy no llegaste
¿Y mañana?

FRANKLIN

Las paredes y sus huecos
esconden
fantasmas y miedos.

SALVADOR

Oh Dios
Metal de metales
Aparición indolente
en el túnel de la miseria.

MOLUSCO

Concholepas concholepas.
Me sacaron de mi residencia acuosa
Lo hicieron con violencia, a tirones
brutalmente
Concholepas concholepas.
estaban armados con cuchillos.
Luego procedieron a meterme
en un saco
¡Concholepas!
Me golpearon ("para ablandarme")
Me lavaron ("para limpiarme")
Entonces, golpeado, ultrajado, semiblando
y limpio
me colocaron en una olla con agua hirviendo
y sal.
Ahora estoy en la cocina
con mayonesa cebolla y perejil.
Ahora estoy en la vitrina.
Ahora estoy en un cartel.

¡Me van a comer!

LA CUEVA

Porque uno se cree coreografía
en la cuerda de la vida
o péndulo sin remolque
pero sigues siendo la vieja gotera
de un cuarto nauseabundo
o simulacros de incendio en una noche.
Viajamos por la entrepierna de la ciudad
te crees el vericuerdo
y pierdes un ojo en la alambrada
y para qué este creerse la gran cueva
si trafican tu savia en el desierto.

CIUDADELA

Allá lejos desenrollando te me vienes
Espadín oxidado al cinto de este abrigo
Deshilachado Mapocho mío

Lamo— te lamida lengua lámote atomizada
Entremuros Contramuros Extramuros
Entreghetos Entrejuegos y payasos
Mapocho serpenteando los viejos lomos
Y cae el invierno ciudadela

Plaza de Armas armada Pedro de Valdivia
Caballo de caballería alza tus brazos
A la cordillera y ve allí la esfumarola
Salgamos don pedro Ardiendo

VENID A VERME AHORA

Venid a verme cómo sufro
Venid a verme los malditos

Los gusanos abren sus mandíbulas
Esparcen mi cuerpo y yo gozo

Las luces llameantes del sol
Entreabren sus rayos los labios
Vertiendo el calor sobre mi cuerpo
Dejándolo vivir ardiéndolo de a poco

Venid a ver este arder.

HUELLAS DE SIGLO

1.

La química sirve para todo,
hasta para borrar manchas históricas.

2.

Si dios me dice ¡Hola!
Yo le contesto:
¿Y dónde estabas tú,
antes que el infierno lo devorara todo
dándose un opíparo festín?

3.

Y al séptimo día
creaste al hombre
a semejanza tuya
y son millones de ediciones.

4.

Los héroes están en las plazas
para no dejarnos tan solitarios
frente al pasto.

5.

Todos hablan de persecuciones.
A mí no me persigue nadie.
Ni un enamorado. Me sigue.

6.

Una señora de doscientos años
a horcajadas orina en un bidé
con una flor en la mano.

7.

Cópulas Cúpulas
Cúpulas Cópulas
Y yo siempre debajo.

8.

El androide llegó a Isla de Pascua.
Sentóse en el tótem
a esperar el próximo diluvio.

9.

Qué gran maraca es la guerra
Obligada a fornicar:
El hombre es el que paga.

10.

Marilyn, la más hermosa
Dice un joven
Lanzándose al vacío
a lo superman.

11.

Janis Joplin dejó una nota:
El orgasmo es la flaqueza del siglo.

12.

Dios eres dueño de todo
millones de almas: errabundas.



A media asta (1988)

(Fragmento)

El ojo vigila y comparte el conjuro
de las seminales trompas
esculpidas en la frontera:

La difama
Contra el diáfano suspiro
el monte la monta
montándola la flamea:

A media asta percal

AFUERA SOBRE LOS LLAMPOS

Marcial lamento de las horas
transito por un rostro
sin marcas ni pliegues
simulando tus labios
ese gesto

Los ojos vueltos
en el viento escrito: Ondas
La mar pues bramando: Llama
al ojo que le sonríe
por el ojo que dice
al otro ojo
porque los ojos fueron sacados
mamita
para que nunca vieran

LA PRIMERA CRUZ

LA ONA
agachadita pegada
a la tierra
escuchaba los cascos
La pisotearon
Conjuro La maldición
-Se fue a morir en el río,
-Tendida en su barca dejóse
llevar herida

SU PUBIS MALVA

Ardiente meseta espera la luna
yuyito le canta...
Las rosas celestes La aurora La
aurora

-Mira si soy virgen
-La pura santísima ven
-Aparécete El trauco El trauco

Canta la moza en las noches chilotas

LA GRILLITA FROTA SUS PATITAS

Ella me dijo
Lo usaron todo y después...
Qué dije
Lo dejaron para que otros lo tuvieran

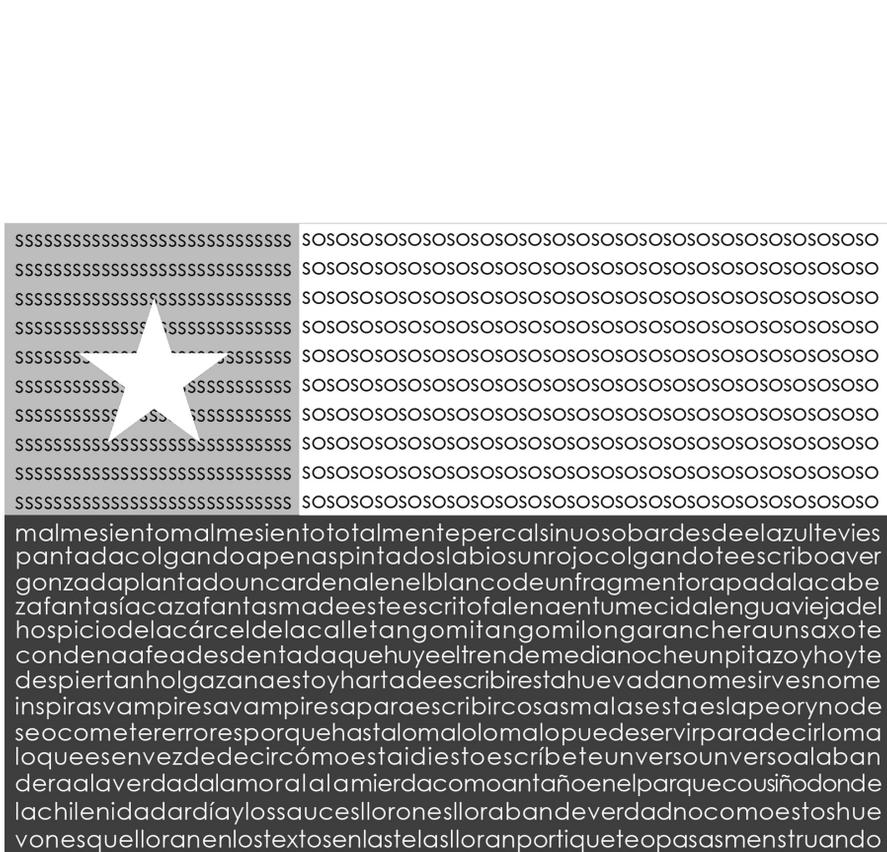
Los despojos esos mismos
Revolvió el brasero y puso los ojos lejos
Pero ahí no se resolvió todo
Quedó tiesa en la tierra
con los brazos extendidos
Toda pálida
Amelia la cubría con la manta
Y corrió la voz por los contornos
La ultrajada La ultrajada La ultrajaron

VEJAMEN

La patria querida es una boquiabierta muralla
donde se puede pintar en las periféricas zonas
no soñadas por labio alguno no mencionada
por voz alguna pulsada por cuerdas que nadie
mueve al interior una sangre fresca capaz
de seguir hasta que encuentre salida por un
cauce que nadie sabe gota sobre gota rayando
los labios boquita dulce de patria fundada
por quizás quiénes

Señora fundadora de pie pequeño por los pasos
de los acueductos sobre la hierba amada
amante de tu señor viejo zorro olfatero de
faldeos poblados confiscando a las musas doña
señora ayer paseabas en Ahumada pintada en
tus mejillas y dos aletas de rímel tus ojos
parpadeando al calor de una cama de hotel
barato despojada doña y fundándola de nuevo
por quizás quiénes

En la tímida yerba de los faldeos el deseo
bravo amantes la ráfaga dulce de la flora
fluorescentes encandilan los candiles de los
cerros en la cruces espejea la mirada de los
cafecitos ojos de la pérfida y ojos sobre
ojos van flameando los nuevos valles señor
amor mío señora eres mía donde estamos en
el mundillo nuevo todo de mirra y sangre de
oveja





Naciste pintada (1999)

(Fragmento)

IRENE PAULOVA ES LA REINA DE LAS NOCHES
MOSCOVITAS

Se parece a Rusia
se parece a Hong Kong
se parece a mayamicito en Bolivia
se parece a Blade Runner
se parece a los derrumbes
se parece a la tarde
se parece a las nubes rosadas de la tarde
se parece a un justo invierno
se parece a las telarañas de la babushka
se parece a mi amigo viejo
se parece a su abrigo gris
se parece a su semblante adusto
se parece a la niebla
se parece a los pobres del sur
se parece a los pobres del norte
se parece a los pobres del oriente
se parece a los pobres del este
se parece a esta ciudad
se parece a este rincón
se parece a este vacío
se parece a este abismo
se parece a esta angustia
se parece a este insomnio
se parece a este chifón
se parece a tu rostro

Entonces te tomas un bromazepam
te tomas un diazepam
te tomas un tricalma
te tomas un alprazolam

un lorazepam
benzodiazepinas
fluoxetinas
elixir de la dicha
te lo tomas todo
te lo comes todo
te lo hablas todo
te lo tragas todo
y en medio de la semana
para los sentidos
marroquíes, colombianos
y paraguayos

y aparece por arte de magia el desierto florido, y la palabra
(NO de añanuca amarilla y de añanuca roja, se entrelazan con
los lirios del campo y terciopelos, enredándose como cabelleras
enamoradas; garras de león, Diego de la noche y chinas, hier-
ba del hielo, encintan coronillas de fraile, cardo blanco, flor del
minero, y fucsias, pata de huanaco, malvillas, renillas y cactus,
azulillos, monjitas y pajaritos, TOCAR)

creo que tiene que ver con el olvido
creo que tiene que ver con una madre muerta

Se parece a ciudad miseria de Perú
Se parece a ciudad oculta en Argentina
Se parece a las favelas de Brasil
Se parece a South Bronx de Nueva York
Se parece a Blade Runner
Se parece a los derrumbes
Se parece a los ojos que salen de las capuchas en Chiapas

tiene paredes, tiene paredes blancas, tiene rejas, tiene perros
rabiosos tras las rejas, tiene mercados, tiene malls, tiene edifi-
cios de vidrios, tiene edificios nuevos con más vidrios donde se
reflejan nubes grises, tiene todo nuevo, tiene comunicaciones,
tiene celulares, tiene policía, tiene policía nueva, tiene autos
nuevos, tiene camas nuevas, tiene puertas nuevas, tiene ventanas
nuevas, tiene metro nuevo, tiene bancos nuevos,

tiene rejas nuevas, tiene seguridad nueva
tiene miedo nuevo, tiene comida nueva
tiene hambre nueva

Hay olores viejos
olores a revistas viejas
olores a trapos viejos
olores a enfermedades gringas
olor a transpiración germana
olor a fantasía añeja
olor a nafta
olor a pilchas europeas
olor a fajas gringas
olor a solapas gringas
olor a enaguas gringas
olor a faldas gringas
olor a pantalones gringos
olor a cubrecamas gringas
olor a cortinas gringas
olor a mercado usado
olor a cuáqueros
olor a western
olor a Colt, olor a Calvino

Tiene olor a adrenalina
tiene olor a papas fritas
tiene olor a pollo frito
tiene olor a hamburguesa
tiene olor a ketchup
tiene olor a comida macrobiótica

Esta ciudad ha construido la paranoia haciendo sus listas negras a los que visten de negro.

Los que van al cementerio el 11 de septiembre, yo nací el 9 de septiembre, los que usan tatuajes, me bañaba desnuda en los espejos de las fuentes de la ciudad, pero no era eco, los que viven en La Victoria, mis amigos, que viven el apartheid chileno, tienen que cruzar la calle cuando ven a los rascarricos. Los que viven en La Legua, temidos más allá del pueblo sin ley, yo dejé mis visones lingüísticos, feminísticos, regurgitándome en mis voces antiguas arcaicas y novedosas, buscándome siempre en otras lenguas angulosas, de lo feminil, los que viven en las villas, no tengo amigos de villas, ni de condominios, soy de cara ancha, tengo el pelo negro mediterráneo amerindio, leo a Céline, los que tienen el pelo largo. He reconstruido mi viaje entre la ciudad donde fui concebida, Valparaíso y mi ciudad de Santiago. Entre ellas recorrí mi infancia, en torno a sus plazas, mi viaje literario tiene un especial callejeo primario en el cité frente a la Plaza Artesanos, construcción imitativa francesa, cerca de la Estación Mapocho donde se estrechaba el camino con Valparaíso, hoy convertido en el mercado de la literatura. Lugar que le dio el famoso olor a pescado frito envuelto en papel de diario. Luego está La Vega recibiendo el perfume de las verduras y frutos de todo el país, al frente su mercado de mariscos, ya lo dije, las flores y los muertos antiguos, extrañas relaciones del eros. Allí está situada la casa de la tortura chilena, ¿recuerdan? En Borgoño 1470.

“¡Pobre Chile! Un país que ha tenido por toda industria el aceite de Santa Filomena y los dulces de la Antonia Tapia”.

Vicente Huidobro

Es la última marcha del milenio a estas horas, a pocos momentos del fin del siglo, aunque parezca apocalíptica, quizás el último minuto, los gritos de los últimos sindicalistas, de la última mina del carbón en Lota.

Aquella que dio que hablar. Aquella que hizo añicos los pulmones de esos hombres que se parecen a todos los hombres del 1900. Aquellos que fueron narrados en las novelas *Germinal*, *Sub Terra* y *Sub Sole* encima de los carros negros que entraban a la mina del carbón y, más allá, debajo de un cielo más azul que el mismo azul, aún se conserva vivo el jardín botánico en la casa del dueño de la mina. Tiene flores exóticas y coloridas, tiene la flor de loto, abedules, bugambilias, dalias y madreselvas, alborotos de flores en flor, abajo, anfitriones germinales y más abajo, en los cuartuchos de las casuchas, se ven los chiquillos con los mocos colgando, en los bebederos de caballos donde comparten el agua. Refregando la negrura del carbón con las manos rojas, las mujeres de los mineros. Tal vez esta palabra se borre en el vocabulario del nuevo milenio.

Hoy día miércoles del invierno de julio a las 7 y media de la tarde, llegaron a gritar el último grito de la mina, frente al Palacio de La Moneda. Y los hombres de verde con cascos especiales, bototos especiales, guantes especiales, trajes especiales, inauguraron las bombas especiales del nuevo milenio.

Se parece a las últimas marchas de los jubilados en la Argentina, se parece a la última matanza vía satelital del Perú, se parece a la globalización de las imágenes finiseculares, se parece al *Fast Track* cultural del milenio, se parece a la voz reverberada intercontinental que jubila el siglo. Se parece a su última enfermedad.

Mama Marx (2006)

(Fragmento)

I

Son las 7 de la tarde y aquí donde yo vivo de tiempo en tiempo
nuevos locos
se allegan a la Plaza Italia, porque esta no es una
plaza habitual como las antiguas plazas provincianas y
coloniales,
donde el revuelo romántico crujía en la enagua casadera.
Aquí, torpemente, es el cruce que revienta el corte en el tajo
de la ciudad.

La obrera loca travesti es una aparición medieval,
como un cuadro de Pedro el Viejo, que ha pintado en su rostro
el hollín de la era industrial.

Y en el delantal gris, la resta de una obrera vieja del 1900.
Ha fijado en su boca la anchura gruesa línea de la violencia;
tributo pagano que la loca obrera ha debido sumar,
para cruzar estas cuadras como una loca venidera del otro
olvido.

Cuando dan las 7 de la tarde, y la muchedumbre puebla
pasajeramente, huidiza, este centro para vaciarlo,
entremedio de los ciudadanos, de todo y de nada,
sin merecerlo, una figura desfocada de loca obrera
con los ojos perdidos en el abismo insondable,
hace su aparición siniestra en la lírica mirada de estos fríos
y húmedos inviernos del modernismo.

La loca trágica desnuda la miseria pasajera de la calle,
cuando cruza por Baquedano. —Allí va la Güipil de la Plaza
Italia—

Es una loca travesti fantasmal, que recuerda las uniones
obreras
de principios de siglo y que perfectamente podría,

sin proponérselo, convocar a los nuevos humillados de este final.

Nómade urbana, atraviesa sin miedo entre las gentes, perpetuando el sarcasmo y ruin fracaso y húmedo, y siniestro espectro de ciudad nueva.

II

¿Por qué atajos lúcida y esplendente traiciona estos donaires
citadinos
con que el nuevo lujo atavía de palmeras sus centros y de
resorts nuestras laderas?

Errante y nuevo susto atávico del porvenir.
Se oye el canto de una jilguera nueva haciendo chirriar
las ondas atmosféricas de este pequeño y gran centro de la
ciudad.

Pasa con un gorro de guagua entre las pieles de las señoras
que entran a la ópera del Teatro Baquedano,
cual Cuáquera Morocha, o Amanita del siglo XXI,
perdida en la acera Sur de Latinoamérica.
Lleva puesto un delantal gris oscuro, manchado de carbón de
Lota

como la última carbonera de las minas traicionadas
por el World Trade Center y el Fast-Track del Norte.
Aparecida germinal, o presa morena sionista de Auschwitz,
pasa por el carcaj metálico del ruido de las joyas,
sin mirar el pendón nuevo celular que ilumina
desde lo alto, el Dios de las almas nonatas necesitadas y
errabundas.

Cruza el tráfico la jibarita, empujando su carrito metálico del
mercado vacío,
entre las 7 y 7.20 de la tarde.

III

Sentado en un simulacro de quiosco de revistas usadas
como ventas de la emoción sentimental del olvido,
simula leer un *Mampato* con los ojos perdidos en el horizonte
de la mañana y fría y húmeda de este invierno aquí en la calle
Portugal.

Y nada que pase por la vereda parece inmutarla metida en un
viejo abrigo gris marengo de pelo de camello.

Al frente en el paradero de buses números 312, 214 ó 212,
terminan en Lo Hermida, o en El pueblo sin Ley, nuevo sitio
de los nuevos muertos o deidades pavorosas del panorama
territorial de la nación.

En este paradero sentado El Anticristo de Santiago está
leyendo el *Mampato* del
siglo pasado, sin mirar a nadie,
en la mañana de este frío invierno del 2000.

IV

La dama recorta el paisaje del viejo esplendor aristocrático
y decadente de la calle Victorino Lastarria,
con su nuevo look vestida para este escenario.

Lleva en la pasarela escuálida de su habitual recorrido,
un traje clásico de organza celeste con flores desteñidas,
como filigranas en desuso o flujo del delirio,
o dama de las camelias del posmodernismo chileno.

Como si quisiera ser pintada.

Como si quisiera ser registrada por la neovanguardia nacional.

Como si quisiera ser la imagen, “del eso ha sido”, de su pasado.

Como si quisiera ser imagen-objeto de la fotografía y ser tocada.

Como si quisiera ser el retrato del barrio antiguo.

Como si quisiera emular las imágenes de Buena Vista Social Club,
del Biógrafo.

Como si quisiera estar en La Habana Vieja, chapoteando en el barrio.

Como si quisiera entrar en esa nostalgia, “del eso ha sido”, del
presente.

Despertar matutino

¡Levántate! dice la voz del matutino a presenciar el renacimiento de la venta de tu cuerpo.

Te dieron pase de ciudadano y tu póster está tirado en la cuneta. Te nombran mercenario de las pálidas centrales de operaciones en el Pacífico.

Los gatos con cuchillos se suben al barco a robar lo robado.

Los crímenes bajo las ventanas sabían más que yo.

A la vuelta se encuentra la casa de masajes caribeños.

Nuestra casa se hizo más abstracta todavía.

Nuestro barrio desapareció.

Pero no obstante fue nombrada Venda Sexus en el matutino,

Pero nadie sabía para qué servía un nombre tan original.

Es en nuestra casa un poco más allá de cualquier cuadra de la ciudad. Allí a la vuelta de su esquina está la clínica del horror, ni siquiera contado en el programa de mayor audiencia en Chile:

Mea culpa. Ahí cerquita de sus respiradas o atormentadas nochecitas chilenitas, ahí, se sacaba a un vecino de cualquier barrio, vendado, hasta la pequeña “Mansión del Horror”, y saben que esta casita aterró como leyenda, lo que de oídas se traspasaba como murmullo, que allí se escucharon gritos en la noche.

Puente del Arzobispo

(1 a.m.)

En cierto modo tú, mi apasionada. Tengo tres libros en la mesa, algunos recuerdos vagos. No tan vagos. Escribo desde lejos. Ya no soy de nadie.

Nunca lo fui. El río pasa por su despeñadero sin cauce y me desdecirás.

¿Qué más? Este cuerpo es su boca y se seguirán haciendo canciones de amor a las calles y a todo. Pero a ti nadie te ha conocido por su lado perruno: El cóctel. La buena vida dando saltos. Por el lado derecho llegamos a mama Roma Eh Pier Paolo Pasolini, ¿Me recuerdas con mi cabellera al viento? Te llevo en mi puño y me masturbo dos veces al día. La clítoris arde.

*Los puentes son los horizontales dibujos
y en ellos escribo*

*Yo (otro no puede hablar)
mañana seguro lloverá y yo estaré aquí,
pegada a la puerta con mi espalda lisiada;
pasará todo un día.
Aparecerá y desapareceré de este lugar.
Como el día que vuelve y se va.
También me encontraréis aquí en un día de sol,
en la ya tardía primavera,
de la que sólo querría hablar (yo, pues no hay nadie más)*

PIER PAOLO PASOLINI

(2 a.m.)

Me puse tu terno Pier Paolo, las magnolias tienen que pagarse
caro.

El desafío son los puentes. Por aquí se pasa al otro lado.

Te mataron antes de lo previsto La degollada dicen los
torcidos. Desean verte muerta y te dibujan y redibujan han
perdido su imagen para venderte. Han hecho el rostro de la
bendita sacrificada por Paolo Padre Santo. Tu rostro para el
pabellón de los perdidos cien veces maquillados con condones
mitifican artificiosamente tu pena pretexto textual dibujo
materia inerte. Una foto más para tu muerte.

La afásica es testigo de cargo.

He aquí mis puentes Pier Paolo

Estoy al lado de acá del río. He atravesado su corriente:

Me ha volcado:

Soy su corriente.

Las barcas son de quillo, despeñadero de cuerpos por el río. La ciudad pasa por ti, por los puentes y por la venia de María madre. Algo viejo ha revivido. Soy su apasionado y dejo para la muerte el ajo y la cebolla. Mal te pese. “Nuestros corazones palpitan en el vacío de una puerta, mientras en la calle sombría una chica grita”. Soy la Carolina que te grita.

(3 a.m.)

Te escribo desde el otro lado. La noche tiene su estribo; galopa.

La boca tiene su moto; loca despedrada.

El río tose palos muertos. ¡Aleluya! dice María la que está iluminando el cerro; guía de torcidos.

Sigo al otro lado y si pudiera atravesar lo haría. Sueño con hacerlo. Es mi constante deseo. Las dos. ¿No es siempre lo mismo? El corazón de la ciudad lo impide; nudo ciego que me arrastra y como aparecida intenta desbordarme. Me desabrocha la única túnica de tulipán que conservo viva. Mi arcángel se aparece para desviarme de camino y luego de despojarme me lleva a conocerte en tu verdadero torrente.

Semen que nos corta.

Guía insuperable para una noche de tulipanes.

Las perras nos olfatean y nos dejan pasar.

Mi guerrillera celeste aparece con su varita mágica y me ordena cambiar el nombre de estas calles. Puente del Arzobispo por el puente madre, las calles del coito, la calle del encuentro donde te abrí el marrueco, la calle donde me besaste los pechos, la calle donde me abrí las piernas y dando tumbos encontramos el cruce con la muerte. Calle en la boca del cañón. Allí en esa calle quiero hacerlo contigo en el río. Escríbeme de Damasco lleno de trigo.



Selección de ensayos críticos sobre su poética y escritura¹

¹ Una parte de la selección de los autores de esta compilación crítica fue publicada en *Cuerpos y hablas disidentes en la poesía de Carmen Berenguer*, Juan Pablo Sutherland (editor), Mago Editores, 2016. El texto de Soledad Bianchi aparece como Prólogo en *La gran hablada*, Editorial Cuarto Propio, 2002.

Pensar la memoria

RAQUEL OLEA

Elijo seis textos de Carmen Berenguer para pensar la potencia de su escritura. *Huellas de siglo* (1986), *A media asta* (1988), *Sayal de pieles* (1993), *Naciste pintada* (1999), *La gran hablada* (2002) y *mama Marx* (2007). La elección es arbitraria, y ni siquiera podría dar razones precisas: son los que más me gustan, los que más conozco, los más representativos; no importa, la obra de Berenguer dista mucho de haberse completado, al contrario, se amplía, los medios en que se difunde y publica se amplían de acuerdo con las nuevas formas de recepción: diarios revistas, impresos y electrónicos, nuevas ediciones.

Su escritura se inicia en la década de 1980 (el siglo pasado). Trae la memoria recorridos y derroteros de la poesía, en años en que su práctica ha sido signo y seña de cómo la pasión por la escritura excede lugares previamente asignados, para transformarse en necesidad y sobrevivencia, pulsión de vida en tiempos que representan la potencia de la relación entre estética y política ante la miseria del oscurantismo manifiesto en el pragmatismo y la banalidad de las alianzas entre totalitarismo y capitalismo. Los primeros libros de Berenguer fueron escritos y publicados en dictadura, en ediciones de circulación restringida.

Quizás sea la paradoja una de las figuras más acertadas para comprender una época de pérdidas y desmesura, de miserias y excesos, de totalitarismos e indefensiones, de permanencias y transformaciones; el nuevo hábitat que define la actualidad surgió de ese entonces. Fue el tiempo de la conciencia de las

polaridades, las separaciones que nos llevaron a pérdida total. La poesía nombraría ese trastocamiento.

Berenguer es una poeta de ese tiempo y hoy, aunque (no) sigue siendo la misma, el espíritu de rebeldía, resistencia y preservación de la memoria frente a los modos de producción instalados entonces, y legitimados en el presente, sigue estando en su palabra. Escritora de experimentación y de búsqueda, provocadora y persistente en la crítica, su escritura es una apelación para trabajar, en la palabra –oral y escrita– los signos de los tiempos en que habita. Berenguer alerta la mirada para nombrar los poderes que irrumpen en la historia para imponer renovaciones y filiaciones que usurpan el cuerpo social. Su trabajo es manual, artesano.

Atenta a nuevas estéticas y políticas de lenguaje, Berenguer ha logrado un tono tramado por distintos registros de hablas y voces, por la mezcla de formas y géneros, que la sitúa al interior de una tradición literaria que la contiene, pero también la expulsa. Nombrándose a sí misma ilegítima y bastarda, la escritura de Berenguer antes que en la tradición se afirma incierta en la experiencia, en la búsqueda de registros ocultos en la marca de los cuerpos, en la libre invención de formas y lenguas urbanas. Entre la ambigüedad del reconocimiento y la marca de su diferencia, su gesto poético traduce una posición estética que la ha transformado en inevitable referente para los jóvenes poetas que encuentran en su escritura una marca de identidad plural, válida y vigente en su insistencia.

Durante la dictadura y luego en la transición a la democracia, sus libros y poemas acarrearán una carga simbólica específicamente callejera y memoriosa a la que se suma la del tiempo de emergencia de la mujer como sujeto cultural que nombra el mundo y se nombra a sí misma, que ocupa espacios e inscribe la propiedad de su palabra en la literatura chilena.

Su obra –como toda obra estética– enfrenta la paradoja de lo selecto y poco demandado por los mercados del consumo a gran escala; como lenguaje situado en un afuera de los lenguajes oficiales, su escritura no se rinde al facilismo de la transparencia y a la comunicabilidad sin espesor a que acostumbra la demanda del éxito y las proposiciones de las lenguas que no hacen ruido. Berenguer es ruidosa en el ejercicio oscuro de las figuraciones, en el decir opaco y paradójico de un lenguaje sobrea-bundante en imágenes y en una sintaxis barroca que se niega a sí misma, que se soporta y se goza en envolturas, ocultamientos, repeticiones, revelaciones y obsesiones recurrentes.

Sus textos más recientes han reafirmado su legitimidad como poeta que desde su emergencia instaló una firma que ha construido un particular circuito de circulación en la permanencia en una zona fronteriza que la ha desalojado del margen pero que no por ello la ha conducido al centro. Berenguer ha construido un lugar singular y propio de poeta nómada; recolectora de materiales múltiples, de lujos y basuras, ávida habitante de la urbe recorre y selecciona los espacios de su escritura, husmeando las transformaciones y renovaciones que su ojo recoge con la agudeza de una mirona sagaz. Berenguer escribe las experiencias de la historia reciente, sus ruinas y levantamientos; los cuerpos y hablas descarriadas y bastardas que pululan los territorios y localidades de la ciudad (post) moderna que se yergue sobre la ruina de lo que no alcanzó a tener lugar, siempre develando las imposturas del poder, jugando con la paradoja: lo nuevo y lo viejo, lo heredado y lo usurpado.

A continuación, destaco algunos rasgos que señalan propiedad y particularidad de su escritura:

- *La materialidad del cuerpo*: sus experiencias, sus pasiones y padecimientos, su hambre y sus devenires. Textualizada desde una posición femenina, la escritura del cuerpo delimita una pregunta por la visibilidad de lo minoritario, haciendo comparecer cuerpos excluidos, subyugados, marcados y ocultos a las miradas

del poder; cuerpos que se empoderan desde la exclusión y levantan voces que resisten las hablas oficiales. Berenguer organiza en esa materialidad el transcurrir de la experiencia histórica. La ciudad es escrita como cuerpo social y los cuerpos como materialidad que la constituyen, del mismo modo es en los cuerpos donde se articula el curso de la historia, sus decires y sus identificaciones. Cuerpo documento, *Bobby Sands desfallece en el muro* construye una épica de la resistencia en la fatiga de un cuerpo que muere de hambre por carencia de justicia; escribe la necesidad de libertad y salida de una opresión histórica, en la productividad de una necesidad más fuerte que la del hambre, la de alimentar un proyecto emancipatorio.

En el estado que provoca la lucidez del hambre, el cuerpo elabora su pregunta en la rebeldía que lo nutre, es en ese estado del cuerpo donde se despliega la metáfora revolucionaria de la entrega consciente al deceso. La escritura se constituye en la poética del anuncio y cita de la muerte política, del testimonio de un cuerpo rebelde bajo “el absoluto rigor del hambre”. El poema enuncia la fusión de cuerpo, historia y deseo político. Bajo el mismo prisma *A media asta* interroga la historia del continente latinoamericano en el signo del cuerpo femenino como figura de objeto de la violencia y el ultraje de las sucesivas colonizaciones. Replegada hacia los bordes del lenguaje y de la memoria, el texto registra los fragmentos del duelo nacional en que no sólo las dictaduras han dejado al continente, sino las sucesivas colonizaciones que reafirman el expolio. La memoria reescribe los cuerpos que el poder ha desechado por las políticas de olvido.

Sayal de pieles inscribe una palabra marcada en la superficie del habla y de la piel, en el registro de sonidos y experiencias corporales: el roce, la picazón, la mancha, la erupción, el tajo dan lugar a una escritura de significantes que hablan superficies vitales. El texto despliega en el juego con la lengua el decir de lo sensorial, que articula un mínimo de significado en el exceso

de sonido, por el despliegue barroco de un habla que apela a los sentidos. La fusión de sonidos, musicalidades, ruidos, chirridos, murmullos, ritmos configura las articulaciones lingüísticas que nombran la piel también anormalizada.

Naciste pintada despliega el deseo sin lugar, oculto en las afueras de lo público; el amor lésbico comparece como espacio negado en que el crimen lo visibiliza. El cuerpo de la Chinoska resplandece en su poder deseante por la amada en disputa. La confrontación con los poderes dominantes significados en la presencia del cuerpo policial se da en el territorio que cruza fronteras, lugar en que los cuerpos se comprimen en la producción de aquello que lo público les ha negado. Clausurado en la lógica estigmatizada del prostíbulo, la Chinoska se juega el poder del deseo, haciendo uso del derecho (masculino) de poseer y rendir su honor, en la disputa por el cuerpo amado.

- *La referencia a una oralidad desmembrada.* Berenguer produce un habla huidiza, vitalizada por el uso del fragmento y el azar de decir lúdicamente. La poesía es performatividad e invención de formas de decir, de regocijo en el ritmo insistente, en la reiteración, en construcciones anafóricas, en relaciones con la palabra ajena, en citas populares y en recurrencias literarias. En sus textos, Berenguer recupera el espacio de las hablas y relocaliza voces de sujetos perdidos para otorgarles el estatus de lengua pública, y volver a ocupar la polis con su carga simbólica. La cita, los ritmos y tonos de la poesía y la música –popular y culta–, el uso de estructuras reiteradas que en la repetición suman siempre desplazamientos y apertura del sentido hacia ampliaciones de lo común y previsible, sostienen y aprisionan al lector en la tensión que hace devenir el texto hacia significaciones inesperadas.

Naciste pintada, libro que escribe de manera magistral la escena cultural de la transición como espacio que interroga el presente y el pasado, concita su mayor densidad en la articulación de escrituras, lenguas y fragmentos de textos múltiples,

en la reunión de diversos géneros literarios y en la invención de nuevas formas.

- *La conciencia de una transformación espacial y temporal de la ciudad*, muta su escritura: la disuelve, la disgrega en superposiciones de otro hábitat, otro tiempo, otro espacio, “...marginal fantoche / Patipelá, espingarda ciudad / se nos muere esta loca / Con una estocada en el lado izquierdo” (en “Santiago Punk”, de *Huellas de siglo*). La voz poética es la única que en su forma de significar puede aún escribir la ciudad como ya (no) es y la historia como verdaderamente ha sido.

- *Citadina y cotidiana*, Berenguer obtiene sus materiales de la experiencia urbana en el callejeo y el paseo peatonal. Habitante del excéntrico lugar que se marca en la Plaza Italia, la poeta ha hecho de este límite urbano una intersección cultural, para atisbar y usurpar un lugar justo a una ética de nuevo siglo en la que la tradición literaria inscribe su lugar en distintas figuraciones –la casa, la calle, la plaza, los puentes–, espacio que hace posible pensar y situar la historia de la poesía chilena y en ella una referencia a la historia de la nación. Estos espacios libres a la mirada y la escritura contribuyen a acercar la poesía de Berenguer a una visión carnavalizada del mundo, que se opera ajena a los géneros puros, a las oficialidades y los poderes de las formas rígidas, ello le permite a la autora representar simultáneamente la renovación y el aniquilamiento, la tensión irresuelta y propia de un mundo que es y no es lo que era, o lo que quiso ser. No es en la voz fuerte de las formas líricas instituidas y de los tonos altisonantes en los que se dicen verdades incuestionadas, tampoco en la consagración de la prosa que habla por la organización del lenguaje, es en la producción cotidiana y permanente de la lengua, en su vitalidad irrestricta, donde la autora interroga y explora la producción de su propia “hablada”. Poeta de formas abiertas, su escritura se desplaza desde el poema extenso y escrito en versos de regularidad silábica y rítmica hasta el juego de la estrofa breve, el verso solitario y la palabra dispersa en la

página, de este modo transita de la poesía a la prosa, de géneros clásicos a géneros menores: la carta (de prisión) vuelta recado, la crónica (roja) hecha relato, las narraciones dispersas y las “breves narraciones”, la fragmentación del poema, emergen como invenciones poéticas que posibilitan pensar la escritura y los nombres desde los que podría configurar su genealogía y bastardía en la poesía chilena; formas breves y múltiples componen páginas en el juego del blanco y las líneas de palabras: oblicuas, verticales y horizontales, direcciones múltiples y tránsitos de palabras destacan titulares puestos a fin o a medio de página; mayúsculas y minúsculas se alternan para hacer correr el ojo del lector hacia todos lados.

Lo particular de una escritura siempre se juega en la novedad de la forma más que en los contenidos, parece señalar esta poesía con sus provocaciones al oído y a los sentidos comunes reglamentados por la obediencia al mandato formal. Berenguer elige las verdades del incumplimiento. En varios de sus textos la autora juega con el signo de la bastardía para situar ahí, en ese estigma del orden familiar y parental, la potencia de lo nuevo, la interrogación del origen; la operación se extiende desde el orden familiar al cuestionamiento de la tradición y el orden literario, a la resistencia al orden social y cultural oficializado.

La escritura de Berenguer se juega en los intersticios formales de los géneros, ahí encuentra el punto para decir el cuerpo, la identidad, la historia, la memoria de América Latina y de Chile en particular. Sus textos reclaman insistentemente un derecho anárquico, independiente, un lugar otro al de las instituciones y sus cercanías. La escritura demanda un lugar al deseo de desplazamientos entre adentro y afuera, la casa y la calle, los cuerpos y las hablas en una erótica del movimiento que se construye en metáforas e imágenes que despliegan sentidos de lo cortado, lo trunco, lo que quedó en alguna otra parte, fuera de lugar, en un tiempo sin utopías.

mama Marx (2007) propicia en la actualidad el encuentro de los proyectos poéticos y culturales de un futuro que se hizo pasado, como acontecimiento que deja la resta de un cansado suceder que nos hace volver la cara para insistir en los interrogantes de un tiempo que alguna vez no fue el espectro de este presente sin proyecto. La figura del puente representa uno de los trazados imaginarios que en línea horizontal escribe el resplandor opaco de la ciudad posneoliberal, representación de lo que atraviesa, lo que transporta de un lugar a otro. La poeta pasa al otro lado, cruza la línea del tiempo e intercala la pregunta como una constante del presente. La ciudad siempre será como dos lados de una línea (no) cruzada: “Los puentes son los horizontales dibujos y en ellos escribo”. La palabra es su permanencia: “Por aquí se pasa / al otro lado / Una pasión arde y la letra quema”.

Berenguer produce una palabra que da curso a un flujo sinuoso de combinaciones y signos que tienen su referente en los movimientos y ritmos de la memoria, la ciudad y los cuerpos que habitan un determinado tiempo histórico. Su poética enfrenta su tiempo y su época desde una sustracción a las políticas de las palabras dominantes.

Su lectura resulta un ejercicio provocador para pensar de manera más compleja las políticas de escritura de una época marcada por diversas transiciones.

Ritmo y presencia: “las damas vuelven”

FRANCINE MASIELLO

University of California, Berkeley

“El arte existe para que podamos recuperar la sensación de la vida; existe para que podamos sentir las cosas, para que lo pedregoso sea pedregoso. El propósito del arte es brindar la sensación de las cosas tal como son percibidas y no tal como son conocidas”.

--V́ctor Schlovski

Es un lugar coḿn afirmar que toda literatura se organiza sobre la bisagra de experiencia y representaci3n. Plantea el problema de c3mo rendir legible las pulsaciones que laten por debajo de la superficie del mundo visible, de c3mo explicar en forma verbal aquellos murmullos y susurros que desconocen palabra fija; de c3mo captar en la p3gina en blanco los afectos o la intuici3n. Estas cuestiones sobre las posibles estrategias de dar forma a lo impercible tambi3n se cruzan con las grandes polaridades que pertenecen a la filosofa del conocimiento: la oposici3n entre cuerpo y mente, la materialidad del entorno que nos sitúa en el aqu3 y ahora versus los destiempos del idealismo. En su conjunto, y mediante su evocaci3n de las percepciones y los sentidos, la literatura necesariamente opta por las escenas de inmediatez para desarticular el camino a los universalismos pertenecientes a la raz3n abstracta. Estas escenas son la matriz de la operaci3n literaria y sostienen su necesaria tensi3n. Invitan a cuestiones fundamentales sobre la operaci3n de los significantes con respecto a los secretos latidos que se esconden dentro del

texto; instalan una duda sobre la eficacia de la palabra y exigen un plan de lectura que parta de lo concreto y sensible.

A lo largo de los siglos, resaltan distintas maneras de cubrir esta brecha. Con la fuga de los saberes certeros, tematizada sobremanera desde el siglo XVIII, se vuelve a enfatizar el sensualismo –el conocimiento del mundo desde las percepciones, los cinco sentidos, el cuerpo– frente a busca de la absoluta ‘verdad’ en la esfera de la razón. Por cierto, la representación del mundo dependía de quien pudiera nombrarlo, pero también dependía del ojo, del tacto y del oído de quien pudiera ser testigo de un determinado acontecimiento. Una propuesta de *presencia*, entonces, frente a la metafísica de la interpretación.

El post humanismo del siglo XX tardío ha alterado una vez más el balance del dupla. En nuestra época, nos ubicamos en un escenario inestable de materialidades y objetos, una fiesta de las superficies, las que son capturables por las múltiples vías de acceso ofrecidas por la percepción en alerta y que desafían, al mismo tiempo, la sintaxis del logos. Abundan, entonces, los cuerpos que se arraigan en un puro presente. Incluso el mundo cibernético, virtual y por supuesto abstracto, produce cuerpos y sensaciones que no hubiéramos imaginado antes. El zapping, los videojuegos y nuestra interacción con la pantalla de luz señalan un mundo de efectos que proponen otra manera de y aprehender y participar de un mundo abstracto para rendirlo palpable. Se acentúa, en este caso, la experiencia física como la única ruta de acceso a la vida del entorno y a la identidad. Si no lo sentimos en el cuerpo, se diría, es imposible incitar un saber. Las artes visuales, el cine fenomenológico, la performance, las instalaciones de experiencias sinestéticas e interactivas responden a esta propuesta, haciendo resaltar el cruce de percepciones y la participación del espectador con la obra de arte. Está con nosotros, por lo tanto, la primacía de un conocimiento que proviene del mundo carnal y sensible.

Esta observación fundada en las artes también se expande en nuestra época en el plano económico y social. Más allá de los efectos del ambiente audiovisual, estamos en una época de shock, donde los asaltos al ser humano son cada vez más fuertes, sea por la violencia de los gobiernos autoritarios contra sus ciudadanos, sea por la escasez de necesidades básicas y las crisis del hambre, sea por las virulencia del mercado global o por los excesos del clima. Naomi Klein tenía razón cuando proponía una doctrina del shock para el siglo XX tardío. Ella por supuesto se refería a las alteraciones abruptas en el complejo financiero de las sociedades modernas: el colapso de las bolsas financieras para justificar la instalación de medidas de alta seguridad y control o los abundantes cortes de trabajo en el sector público y la empresa privada. Pero también presenciamos una cultura de shock en la violencia contra el cuerpo. Será un diseño en el cual los “efectos” terminan por ser más importantes que las consecuencias duraderas del *Einfahrung*. Una “retirada del sentido” dice Jean Luc Nancy (78). Una mirada anti-metafísica, que enfatiza el puro presente: una mirada que absorbe la rapidez del tiempo, la velocidad y el incansable movimiento sin que nadie nos pida la lenta lectura que ofrezca la explicación.

Es aquí donde el arte y la literatura nos hacen oír su propuesta, señalando el dolor y el goce del cuerpo, trayendo a colación el mundo sensorial para expresar una fuerte voz que responde a las crisis de nuestra época actual. En Chile estas reflexiones no son pocas, sobre todo a partir de la dictadura militar y luego frente al neoliberalismo. Aquí, la visibilidad del cuerpo y la determinada atención al sensorio humano son notables en la obra de arte –desde los cuadros pictóricos de Guillermo Núñez, quien explora los límites del dolor que se experimentaba en las cárceles de Pinochet, hasta la poesía de Raúl Zurita, quien inició su carrera poética cortándose la cara para protestar la violencia del gobierno militar y quien sigue, hasta el día de hoy, en duelo por su país dañado. O si no, pensemos en las novelas de Diamela Eltit, cuya óptica cae en el cuerpo dolorido de la mujer y de

los sujetos populares y pobres. Nelly Richard ha reflexionado largamente sobre este fenómeno en literatura y arte en su magistral libro, *Márgenes e instituciones* (“Margins and Institutions”, 1986), donde comentaba la centralidad del cuerpo como portador de la violencia infligida por el gobierno militar. Por cierto, las tendencias artísticas de vanguardia, en su dimensión cosmopolita e internacional, favorecían en los mismos años el “arte corporal” (pensar Orlan o Marina Abramovic o Ana Mendieta) pero en Chile, el cuerpo entraba en escena golpeado y dañado, vehículo para la disidencia social. Y siempre para poner a prueba la situación de los marginados bajo el régimen de Pinochet.

La obra de Carmen Berenguer forma parte de este breve cuadro que acabo de trazar. Dialoga con sus colegas chilenos como también con los poetas neobarrocos de los años 80 y, más adelante, con los neo-objetivistas que son parte de la escena poética nacida en la Argentina en la década de los 90. Su poesía es un trabajo con los efectos (de sonido, pulsación y ritmo) que recuperan la violencia social; rearma los significantes para producir un cuerpo que sufre, un cuerpo que grita su dolor, un cuerpo que canta su placer y su lucha. Se ubica frente a las abstracciones de la ley y el orden impuestos por el estado chileno. En su poesía, Berenguer registra el dolor e insiste en situarse en la pura presencia para denunciar la falta de futuro. Su obra, entonces, será un trabajo con los efectos que asedian al cuerpo del individuo y al cuerpo social hasta proponer un vínculo de común protesta entre lectores y poetas y personas víctimas de la injusticia social.

Su literatura trabaja los sonidos y las formas que resisten la verdad del estado. Ella instala una memoria del oído y del tacto, una memoria del gusto y la mirada y así construye un cuerpo que se hace sentir en el poema. Su obra es gráfica y táctil, es materia sólida y es soplo de aire. Depende del choque entre formas estróficas tradicionales y aberrantes. Sus imágenes apelan a la percepción de mugre, sangre y fango. En términos

heideggerianos, pone la importancia en “la tierra” y no en “el mundo” (42); subraya la materialidad del entorno sin cultivar las abstracciones que quedan lejos de lo cotidiano. De esta manera, su poesía no abraza un orden universal sino el hilo de experiencias cercanas que nos sitúan en el aquí y ahora.

En su conjunto, sus poemas conducen a la política mediante la epifanía. Desde la materialidad de los cuerpos, pasa al momento de iluminación que permite descifrar los significantes y producir un acercamiento al horror. Es decir, como efecto posterior a nuestro encuentro con las materias de su poema, está el momento de comprender la historia y los abusos del poder. Llegamos así a una aclaración sobre las injusticias que se han cometido en nombre de la ley. Con la epifanía, debo decir, Berenguer también ofrece una estrategia para detener el tiempo, de rendir luminosa la verdad descubierta en el puro presente del poema.

Quisiera puntualizar algunos momentos claves en la obra de Carmen Berenguer que nos enseñan a leer desde el cuerpo, un tema constante desde su primer libro de poemas, *Bobby Sands desfallega en el muro* (1983) hasta *Mi Lai* (2015), su texto más reciente, el cual es un recordatorio de los años 70, constituido como un collage de textos propios y ajenos.

En general, su obra propone diferentes modos de sentir, de poner en acción los actos perceptuales que conducen al entendimiento, de trazar distintos caminos desde el significante-cuerpo hasta llegar a su significado ético. Ofrece, en última instancia, diferentes maneras de experimentar la materia viva que informa la política actual. Veamos algunos versos de su *Bobby Sands*. “Vacío en la lengua seca/ Habla, porque es lo único/ digna lengua” (“Undécimo día” 14) es el segundo poema del libro. Siguen en el próximo poema los versos “Saliva la entrada en la garganta/ que traga a bocanadas/ disuelta en la lengua la sal” (“Día 13” 15) y en los poemas que siguen: “Los ojos Los ojos...El humor vítreo llena las cuencas vacías” (“Día 14” 16) seguido de “El ojo vendado

muere” (“Día 16” 17) y en otro, “Duelen los labios del pan” (Vigésimo primer día” 18). En este orden esquemático, Berenguer especifica los ojos, la lengua y los labios como sitios por los que han de pasar los sentidos y las percepciones. Pero los ojos, incapaces de ver, son cuencas vacías; la lengua no experimenta ningún goce sino la sequedad y el gusto a sal; y los labios son de pan y dolor, forma física sin función. Este pequeño cuadro estéril sobre la privación del preso político se traslada al desorden rítmico que llega a los oídos del lector. Los versos alternan entre el común octosílabo y los versos truncados: en el primer poema, por ejemplo, pasamos de un octosílabo regularizado para llegar a un verso de pie quebrado de cuatro sílabas al final de la estrofa. “Lengua” –una palabra llana con la que concluye el poema– no alcanza su plenitud de ser. Esta estrategia poética se repite a lo largo del libro para señalar la privación que sufre Bobby Sands y rendirla viva y palpable en el texto. Entre los detalles, el caos motivado por el hambre irrumpe en el texto como un desorden de versos cruzados (“Vigésimo primer día, noche”, 19). Parecido a los experimentos pictóricos de la vanguardia de los 1920 –y por supuesto, pienso en Huidobro–, el poema es un cuadro visual de versos que corren de abajo para arriba, de arriba para abajo y que se cruzan con los versos que ocupan la página en línea horizontal. Es decir, los versos desafían el rigor de la presentación estrófica esperada en verso; abren el espacio del texto; apelan al ojo. Al mismo tiempo, al principio del libro, la repetición del vocablo “hambre” en letras mayúsculas produce el efecto de un grito delante del lector. Sin caer en la trampa de la interpretación, podemos decir que la omnipresencia del hambre desarticula la palabra y el verso. Se representa como un corte contra el cuerpo del poema, parecido a los cortes que experimenta el preso irlandés camino a su muerte.

Este cuerpo violentado por la flecha del verso, un cuerpo que se representa en estado de privación, viene a ser el eje central de la poesía de Carmen Berenguer. La imagen continúa en *A media asta* (1988), donde Berenguer escenifica la violación al

cuerpo femenino por el régimen militar; se ve en *Sayal de pieles* (1993), donde el cuerpo enfermo de SIDA se expone al público lector; y vuelve su protagonismo en *Naciste pintada* (1999), donde Berenguer trabaja con el espacio y la ciudad, con el cuerpo prostituido de la mujer; y con las capas de maquillaje y disfraz que conforman la identidad femenina. En estos casos, Berenguer resalta la plasticidad del cuerpo para señalar la materia del recuerdo y para subrayar la economía de explotación que asalta al cuerpo humano. En su conjunto, estos libros son sistemas literarios que dependen del amplio rango de sentidos y percepciones que definen al cuerpo. Y, después de todo, este cuerpo funciona para mediar pasado y presente.

Si en *Bobby Sands*, el poema se organiza en torno al cuerpo del moribundo, en *A Media asta*, Berenguer parte de la experiencia de la mujer subyugada por el ojo vigilante del estado. Este es el punto de partida para explorar una política de la opresión. Pero al mismo tiempo, se enfatiza la mirada de la mujer para captar los efectos de la violencia y hacernos ver el dolor. Aquí, las identidades se fragmentan y se confunden las voces, entramos al texto sin poder descifrarlas ni oír las con claridad. Corren las voces juntas, se reducen a un griterío; a veces se cae en el taratamudeo, el susurro o el silencio total. Al mismo tiempo, Berenguer indica las instancias de tacto y sonido, de luz y oscuridad que asaltan a las mujeres; es más, las percepciones del entorno chocan contra cualquier idea de orden lineal y práctica. Teatro, cine, canto y duelo son los hitos de *A media asta* y, más que un relato accesible, nos quedamos con las sensaciones engendradas por escenas particulares, por los ritmos prosopopeicos de una violación. “Desnuda la maldecida / nosotra sangrante vulva: Mueca / Mimética la rojita / se acerca / Sangrantecercadala-sangran.” (95) y casi al final de la sección sobre la mal hablada: “VELO MANTO DESVELADO velo negro mano renga / UN ROSTRO cerca / en la seda sienta / EL VELO TUL SOMBRE-RO mano cincel de / DESTE TUYO mi vientre / de / mi carne ... DISECCIÓN DE UN CUERPO“ (144). El texto intenta disolver

la sintaxis del lenguaje y con ello se disuelve el cuerpo; quedan telas, velos, seda y tul, debajo de lo cual –y con dificultad– rescatamos al sujeto, ahora apenas un rostro, víctima de la violencia ajena. En otras secciones del libro, el sonido incomprensible y el tartamudeo de la voz acompañan el rápido deterioro de las escenas que presenciamos en este libro: “Me mordí la lengua, chiiit” (119); “Y LA LA LA LA LA LA LA ÑUSTA” (116). Las palabras corren juntas y ocupan un lugar en el espacio de la bandera de Chile, la que viene a ser una tela para articular un dolor. De igual manera, las incesantes prosopopeyas gritan de manera ininterrumpida, desacomodando la tranquila lectura. Es áspero, feo, chocante; destruye la armonía. También las voces populares interceden para dar forma al dolor con el efecto de desarmar al lenguaje del habla oficial. Pero ¿cómo llegar a este estado de desafío? Frecuentemente se da por las frases que desobedecen la sintaxis conocida, por el sin sentido de los vocablos que a veces aparecen en la página, por la ruptura con las formas habituales con que identificamos a los géneros literarios.

En un libro reciente, quizás pensando en el célebre ensayo de Deleuze dedicado a pensar los lenguajes minoritarios que sabotean el discurso oficial, Ricardo Piglia dice de la literatura que “tendría que ser capaz de criticar los usos dominantes del lenguaje” (156), de desafiar su orden habitual. En el caso de Berenguer vemos algo más: aquí, mientras el lenguaje cobra nueva vida, también apela a *otras* miradas, *otras* escuchas y *otros* modos de tocar. Sugiere un modo de contacto, una sensibilidad palpable para que lleguemos a acceder al centro del poema, el centro de un dolor. Sí, se trabaja para desarticular los usos dominantes del lenguaje, pero también se trata de poner un cable de contacto –palpable, material y cercano– para que *juntos* sintamos el horror. Este énfasis en las materias –las telas, la mugre, el tejido, la textura de la piel– continúa en *Sayal de pieles*, todavía más radical en la sensualidad provocada. Pura prosopopeya, pura atención al roce, los versos se dejan llevar por la repetición de sonidos y ritmos: “El clic del oído es un clic

en el piélagos / basurita en la fijeza” (14). Del sonido como objeto palpable, donde el clic equivale a una basurita menor en el panorama de las historias, Berenguer también nos enseña a tocar el cuerpo enfermo: “Grana que al cuero agarra / garrado brote cerrar apenas, / piojo grana asido in vivo, / engárzase al abrochar su tejido / que en el tejido turje/ tajo cueroso nonato pubiano / ramaje al paradiso” (18). Como en algunos textos destacados del así llamado neobarroco –pensemos en el *Hule* de Néstor Perlongher, donde, por ejemplo, el poema “Devenir Marta” empieza con las palabras “A lacios oropeles enyedrada/ la toga que, flaneando las ligas, las ampula/” (139)–, tela, hilo y tejido rodean el cuerpo humano. Efectivamente Berenguer se asemeja a Perlongher cuando cultiva el roce de palabras, enseñando a tocar las materias del cuerpo abyecto y a incitar un acelerado contacto: “Quedose de jugo las carnos jugos. / De piedras jugos. / Morentes sábicas. Turbos yuyos yermos” (*Sayal* 25). Entendemos desde el cruce de significantes, de la repetición de los vocablos, de la alusión a las materias en deterioro, que un estado de urgencia se nos acerca.

Aquí, la experiencia estética se define por su intensidad; no se trata sólo de un momento de comprensión, sino un provocado encuentro con la experiencia del alarmado sonido y un imaginado contacto con la piel. Estando en el puro presente, los poemas ofrecen al lector una manera de ocupar la realidad concreta y contingente; de definirse por lo sensible y reconocer el carácter *finito* de nuestro ser. Una epistemología del límite, entonces, basado en el puro presente.

Merleau Ponty había propuesto, desde la fenomenología, la importancia del cuerpo como punto de partida para acceder al conocimiento de la verdad. Además, esta verdad se establece en el momento en que el cuerpo entre en contacto con otro (2010). Son experiencias quiásmicas que cruzan los hilos de contacto –de cuerpo e idea, de un sujeto al lado del otro–, suturando las diferencias para despertar un pensar. La poesía de Berenguer

colabora con esta propuesta. Toma el cuerpo, las percepciones, el sensorio a full, como base para armar una política de resistencia y oposición. Y para armar, sin decirlo, una reflexión sobre el yo. Pero ¿cómo se articula este yo poético? Para Berenguer, el yo es sensible a las percepciones, a los silbidos y los sabores, a las textura del vestido, al olor y la experiencia del tacto. Es un yo que también experimenta los efectos de la sinestesia que entran en el poema. En este aspecto, apela a un ambiente preverbal, casi una vuelta a la infancia o la inocencia de la niñez.

Giorgio Agamben nos habla de la importancia de la infancia para entrar en el mundo pleno, sin la necesidad –ni el deseo– de catalogar las experiencias a base de una regla fija, sin recurrir a las estrategias de la interpretación y sólo vivir en presente. Habría que llegar a la experiencia en su inmediatez preconceptual (40), propone Agamben. Efectivamente, Berenguer intenta capturar un estado de conciencia parecido en sus libros: un momento en el cual se desenredan los hilos de un saber, en que nos sostenemos en el largo presente. Es cierto, son maneras de enfrentar la fragilidad de la primera persona y de admitir nuestra tarde llegada (o exclusión) a la historia oficial. Construirse en el presente es asumir entonces una múltiple temporalidad, un estado abierto de las percepciones, pero es también una manera de poner a prueba nuestro deseo de instalar el yo al margen de la historia lineal.

¿Qué entendemos cuando nos referimos a la formación de la primera persona frente a su análisis de la historia pasada, lo que Freud designaba como el “Nachträglichkeit” del autodescubrimiento? Vemos en el hilo temporal de la historia un deseo de instalar nuestro control sobre los eventos, de controlar los significados y de capturar el pasado, representándolo en el presente. Pero hay otra manera de entendernos (tardíamente) con el pasado. Y allí apelamos a la memoria del cuerpo y los lazos inesperados de contacto que se extienden entre un cuerpo con otro, un ritmo que recuerda otros ritmos, un sonido que despierta otros

sonidos para construir un tibio eco comunitario que contribuya formar un yo. La experiencia de *ahora* se evoca para recordar el pasado múltiple (y desordenado) que sale de la asociación primitiva de imágenes y sonidos; físicos, rítmicos, minuciosos, estos tics del poema como flechas asedian la historia oficial. No es un encuentro basado en el control sino en el deseo. La obra de Berenguer agrega un elemento más: debido a las experiencias compartidas, se apunta a un deseado enlace con la comunidad más amplia. La memoria está constituida por las varias capas de experiencia y también por las múltiples voces. *Mi Lai* funciona a partir de esta red, realizada en el diálogo entre lo propio y lo ajeno que juntos forman una voz. Aquí, en las páginas de *Mi Lai*, la memoria pertenece a todos. Las voces, los ruidos, las canciones, los aullidos en la calle son de la comunidad de autores que la conforman: todos acompañan a un yo que deviene un nosotros, un sujeto plural. Con textos de Diane Di Prima, de Gertrudis Stein, de Ntozake Shange, de Bob Dylan y Patti Smith (entre muchos otros), Berenguer arma un collage de escritos ajenos al lado de los suyos. Juntos, se acompañan en el texto y levantan un solo yo. “YO SOY ESTE PLAGIO / ESTE PLAGIO ES MORENO”, escribe en un poema y termina con los versos: “YO SOY ESTA / UN KILO DE CARNE NEGRA / EN LA FERIA / CARNEADA LA FICCION / PURA CARNE / UN BRAZO / UN MUSLO / UNA PELAMBRE” (23). Será, entonces, el propósito de este libro reamar al yo fragmentado, dándole identidad propia a base de la combinatoria de poemas y breves textos en prosa. En la compañía de otras y otros, Berenguer logra rememorar y recuperar la historia de Chile como un efecto de colaboración. Dicho de otra manera, la poesía, en presencia de la comunidad de muchos, es capaz de sostener un yo; a través de ritmo y la voz, a través de las referencias a huachos y rufianes, a poetas consagrados e infames, por medio de los poemas norteamericanos de Anne Sexton y Adrienne Rich y las voces de la calle, el libro de Berenguer y el sujeto hablante cobran identidad.

Mi Lai recorre las Américas en busca de hermandad, a través de los chicanos y puertorriqueños de New York, los beats de California, las feministas sesentistas que daban voz de protesta para exigir la igualdad. Y es mediante los ritmos que corren por el texto que se sostiene el conjunto del todo. Pero estos ritmos son desiguales. Barthes en sus conferencias dictadas a partir de 1977 en el Collège de France, se refería al idiorritmo como una manera de conectar el uno con el otro, de armar una comunidad por medio de los ritmos fragmentados que componían un todo (observable tanto en el estilo de dictar sus conferencias –fragmentarias, compuestas de citas– como en los objetos elegidos para su estudio –los distintos y aberrantes ritmos de los individuos que desafiaban los patrones habituales y los esquemas ordenados). Barthes pensaba en las maneras de presentar la experiencia personal en términos de los ritmos que pudieran coincidir con las voces de todos. Además, decía, en el momento de compaginar los distintos ritmos de varias personas, se abría el chance de descubrir una solución adánica. Con este acercamiento, se vivía el momento presente, con un nuevo lenguaje a descubrir: éste será el camino, según Barthes, para librarnos de la razón. Debido a su énfasis en las materialidades compartidas –entre la comunidad de poetas y el público lector–, el *Mi Lai* de Berenguer recuerda la utopía defendida por Roland Barthes y con ella, la libertad de entrar en la experiencia colectiva sostenida por los encuentros de múltiples ritmos y de voces. Estamos, entonces, delante de una escenificación de voces, somos testigos de una comunidad en vías de nacer. La poesía de Berenguer se constituye por los fragmentos y escuchas de disimétricos flujos; anuncia el poder del momento presente que desafía lo intemporal. En esto, vuelve a la historia para dar presencia a lo informe, para captar las múltiples capas de sensación a través de las cuales nos constituimos en lectores con cuerpo y vida.

* * *

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Infancia e historia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001.
- Barthes. *Cómo vivir juntos*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Berenguer: *La gran hablada*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2002.
- *Sayal de pieles*. Santiago de Chile, Francisco Zegers, 1993.
- *Naciste pintada*. Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1999.
- *Mi Lai*. Santiago de Chile, Editorial Mago, 2015.
- Heidegger, Martin. “The Origin of the Work of Art”, *Poetry, Language, Thought*. Trad. Albert Hofstadter. Nueva York, Harper & Row, 1971. 15-87.
- Klein, Naomi. *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capital*. Nueva York, Henry Holt, 2007
- Merleau Ponty, Maurice. *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2010.
- Nancy, Jean Luc. *El olvido de la filosofía*. Barcelona, Arena libros, 2003.
- Perlongher, Néstor. *Poemas completos*. Edición y prólogo, Roberto Echavarrén. Barcelona, Seix Barral, 1997.
- Piglia, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi*. Barcelona, Anagrama, 2015.
- Richard, Nelly. “Margins and Institutions. Art in Chile Since 1973”. *Art and Text*. Melbourne, 1986.

* Todas las citas de *Bobby Sands* y, a seguir, de *A media asta*, se basan en la edición de *La gran hablada* de 2002.



El habla en crisis permanente: retórica y censura en Carmen Berenguer

JOSÉ SALOMÓN GEBHARD

En su primer libro, *Bobby Sands desfallece en el muro* (1983), Carmen Berenguer adopta la figura del huelguista irlandés muerto por inanición voluntaria dos años antes en la cárcel de Maze, Irlanda. A lo largo del texto, se representa la evolución de la huelga de hambre en torno a dos ejes que articulan la escritura de Berenguer: por un lado, la representación del cuerpo encarcelado y, por otro, la problemática relación del cuerpo con las modalidades discursivas que, en el contexto del encierro, buscan representarlo, ya sea mediante la escritura del propio huelguista en las paredes de su celda, tal como ocurrió durante el encierro de Bobby Sands en Irlanda, pero también mediante la imposibilidad de poner en papel la escritura en el contexto represivo de los años ochenta en Chile, haciendo de la censura y su consecuencia, el silencio, la modalidad discursiva propia de la dictadura y que Berenguer representa a través de escrituras ajenas al soporte tradicional: ya no es el papel sino la pared. De hecho, *Bobby Sands* apareció en formato artesanal con una tirada de apenas doscientos ejemplares, fuera de todo circuito regular de publicación. Algunos años después, y con varios libros publicados, apareció en 2006 *mama Marx*, un conjunto de textos poéticos que, en su primera parte, incorpora la figura de un reconocido vagabundo del centro de Santiago, el Anticristo, como personaje que asume las nuevas condiciones del contexto postdictatorial y que expresa la nueva modalidad discursiva bajo los gobiernos concertacionistas, la retórica del consenso.

La naciente democracia de los acuerdos en los años noventa optó por homogeneizar las diferencias y anular la diversidad cultural, estableciendo un campo discursivo consensual que se caracterizó por ocultar las subjetividades particulares tras la ilusión del acuerdo y del idioma común. El silencio fue a la dictadura lo que el consenso ha sido a la democracia. Así, la retórica del consenso transformó al huelguista de 1983 en el vagabundo de 2006. Del encierro al vagabundeo, del silencio al consenso (que es otra forma de la censura). En el panorama literario de los noventa, quizás ningún otro proyecto poético asumió las transformaciones discursivas generadas por el cambio político de forma tan evidente como la escritura de Carmen Berenguer, que tanto omite el panegírico zuritiano como también evita el academicismo de los entonces jóvenes poetas que emergieron en esos años. Si la huelga de hambre representó una posibilidad de escritura frente al discurso de la censura dictatorial y el silencio, el vagabundeo expresa también una posibilidad de escritura que se fuga del discurso oficial del consenso concertacionista, cada uno, huelguista y vagabundo, con sus propias estrategias de representación.

En *Bobby Sands*, el ejercicio de escritura cuestiona su propio punto de emergencia, haciendo del texto un espacio carcelario, un lugar cercado tanto por las restricciones más elementales de la censura dictatorial como también por las restricciones simbólicas del orden jerárquico del lenguaje, ante lo cual la pared se vuelve soporte de la escritura que rompe la linealidad horizontal del trazo. También el orden material del lenguaje se ha roto, pues el huelguista escribe en la pared, que no es sino el límite que configura y restringe este espacio de encierro, y lo hace en dirección oblicua o vertical. Escribe en el límite del lenguaje y en el límite también de su condición esencial: encarcelado, el huelguista abandona uno de los pactos fundamentales de toda socialización: está dejando de comer, porque ya no hay acuerdo comunitario ni sentido colectivo que sostenga ninguna escritura, ningún texto. En el espacio de la cárcel el tiempo

se ha detenido, se ha vuelto un bloque cerrado donde un día ya no se distingue de otro día, los plazos no importan. El tiempo que regula al huelguista es el tiempo de su agonía voluntaria. La cronología diaria que marca las páginas en *Bobby Sands* pierde su función temporal, ya no indica el transcurso ni el desarrollo de la huelga de hambre, porque el tiempo se ha estancado en el bloque cerrado de la celda. El encierro ha distorsionado el tiempo a tal punto que los días y las horas se cuentan como espacios, como paredes en las que estampar la escritura del preso. Lo relevante de toda condena, cinco o diez años –y un día–, es su condición de espacio, es un tiempo que no cumple con su característica esencial, que no transcurre. En realidad, la única temporalidad que existe en la celda es la que el huelguista ocupa discurriendo frente a las paredes en la búsqueda de su propia escritura.

Por el contrario, en *mama Marx* el espacio del vagabundeo se define por su condición transitoria, por su permanente flujo, por un espacio que es reemplazado inmediatamente por el siguiente espacio. Eso es la calle, un no-lugar y un tránsito, más bien aquí el espacio se temporaliza gracias al discurrir físico del Anticristo, regulado por las horas fijas e inmutables del atardecer, señaladas en varios de los poemas de *mama Marx*, de modo que la escritura de Berenguer se desenvuelve según la convencionalidad cronológica del tiempo: horas y minutos, duración e instante, flujo y destino, signos de un devenir que son señalados por el instante preciso de, habitualmente, las siete de la tarde. Todos los actos del vagabundo, si es que tiene otro aparte de su discurrir, se enmarcan dentro de un tiempo condensado en breves instantes o en pocos minutos. Siempre un tiempo fijo enmarca su paseo; vagabundea por el tiempo, condensado en un minuto porque, finalmente, vagabundear es perder el tiempo, que tiene la duración bergsoniana de un instante: “entre las siete y las siete veinte de la tarde” (13). Este verso, que cierra el segundo poema, también lo clausura en su significación porque concluye la descripción del tránsito permanente del vagabundo

por diferentes aspectos de la ciudad modernizada de la postdictadura, y lo hace todo en veinte minutos, “entre las siete y las siete veinte de la tarde” o, como en la conclusión del siguiente texto, “en la mañana de este frío invierno del 2000” (14). Estas señales horarias expresan una concepción del tiempo que se traduce en la permanencia del instante, en su duración “que durando se destruye” (Neruda). El vagabundeo en *mama Marx* no solo marca los territorios del espacio, sino que en verdad es un devenir por los territorios temporales, definido por su relación con el instante. Con las descripciones anteriores, Berenguer reitera que el vagabundeo tiene como referencia fundamental el tiempo, pero en la forma de una ausencia, de una nostalgia del presente: “Como si quisiera entrar en esa nostalgia, del eso ha sido, del presente” (15). Un vagabundeo circular en torno al huido presente. Si en el huelguista Bobby Sands las paredes son el soporte de su escritura, en el caso del vagabundo Anticristo es la calle la que se transforma en texto.

Aunque en ambos escritos Berenguer cuestiona la condición de tiempo y espacio, gracias a las representaciones respectivas de huelga y vagabundeo, se percibe sin embargo que es más bien la temporalidad la que define al huelguista, cuyo soporte corporal se encuentra en una marcha inexorable a su cadavérico destino, es un cuerpo que ya anuncia su futura osamenta; pero lo temporal asimismo define al vagabundo, cuyo cuerpo es el resultado actual de un proceso anterior de despojos. A fin de cuentas, parece que lo único que posee temporalidad es el cuerpo, el huelguista anuncia su futuro mientras el vagabundo recrea su pasado, más allá incluso de las evidentes marcas cronológicas con que Berenguer señala sus textos. Al tenor de la tradición mística, el cuerpo del huelguista de hambre no es solo una cárcel de la cual huir, sino especialmente un espacio corroído por la falta de alimento, por ello la constatación de sus múltiples cavidades se vuelve uno de los ejes significativos del poema: cavidad bucal “Vacío en la lengua seca” (14); cavidad ocular “el humor vítreo / llena las cuencas vacías” (16). Y todo el

cuerpo se ha transformado en un espacio vacío: “las abiertas paredes del estómago” (18); “húmedas grietas / en las rodillas de la muerte” (31). El cuerpo del huelguista protesta contra sus carceleros asumiéndose a sí mismo como su propio encierro, el cuerpo como paradigma carcelario tras cuyos barrotes, o costillas, no se encuentra ya el alma de la tradición mística, sino la libertad negada en la Irlanda colonizada o en el Chile dictatorial. Cuerpo y presidio se convierten en una única materia, en cuyas superficies se afianza la escritura contrahegemónica: “Haz una raya en mi ombligo / haz una raya en la pared” (33). En cambio, el cuerpo del Anticristo vagabundo, ya no cárcel, se representa como mero devenir, como puro transitar por las formas de caracterización social: el uso de ropas, sus significados y clasificaciones estamentales. Es un cuerpo travesti en el más amplio sentido, ataviada de despojos: “la obrera loca travesti” (II), la loca del carrito, el *flanĕur* tercermundista, la “nómada urbana” (II). La Anticrista es una vagabunda de la vestimenta, transita de un atuendo a otro, del trapo a la hilacha, del “delantal gris oscuro” (13) al “traje clásico de organza celeste con flores desteñidas / como filigranas en desuso o flujo del delirio / o dama de las camelias del posmodernismo chileno” (15). Vagabundea errática por las convenciones de género y de clase. Es, en definitiva, un cuerpo que huye del consenso democrático, del acuerdo común impuesto por las retóricas convencionales del conservadurismo de la postdictadura: “último delirio antes de la aparición de la marcialidad / de la ancha corbata y el maletín de cuero de los nuevos simuladores / de la vanguardia económica” (20). Cárcel y disfraz, presidio y harapo, ambos parecen constituir el atuendo radical del huelguista y del vagabundo.

Entonces, ¿qué pueden decir un cuerpo en huelga y un cuerpo en tránsito?, ¿cómo escribir desde un cuerpo que ya está fuera de sí? Si la censura dictatorial en el primero y el consenso postdictatorial en el segundo quisieron por igual imponer el silencio, *Bobby Sands* y *mama Marx* traspasan dicha prohibición con estrategias disímiles. “Habla, porque es lo único /

digna lengua” (14) afirma el primero de los textos mencionados, “como única forma de esperar la alondra / y nuevas primaveras” (29). En el acto de desfallecimiento, la voz de Bobby Sands surge como escritura susurrada ante el muro, como testimonio apenas audible porque el hambre adelgazó el habla hasta transformarlo en un susurro, en el suspiro de un cuerpo agónico: “Me castigas con el hambre / me callas con el vientre” (34). Un cuerpo que ha visto enajenadas sus funciones vitales: la boca ya solo es el lugar de los vómitos y las náuseas, de las quejas, de los susurros desfallecientes: “Náuseas la náusea / con los labios pintados / vomita la muerte” (26). Sin embargo, en el contexto del “habla como lo único digno” el susurro se impone como modalidad discursiva no solo ante la orden y el grito marcial, sino primordialmente ante el testimonio de la literatura militante que, en formato de panfleto, adoptó el mismo lenguaje de los opresores. La dinámica del susurro nos vuelve más cómplices que la simple lectura de un panfleto.

La estrategia del vagabundo ante la retórica del consenso, ante el lenguaje común compartido, ante la pérdida del habla subjetiva, no podía ser otra que la crítica aguda a los nuevos consensuados de la década de los noventa. Su testimonio asume la forma de un discurso crítico que rehúye el nuevo pacto lingüístico de la democracia naciente, fuera de todo acuerdo estabilizador, fuera de lo que en el texto se denomina arte cebolla: “Arte postindustrial cuellos transparentes llenos de lágrimas como floreros acrílicos con pezones colgantes para que aleteen en el mercado del arte” (28). Para la voz del vagabundo, la mercantilización del arte constituye las redes de circulación de la obra transformada en mercancía, cosificada en fetiches cuyo valor simbólico trastoca la función crítica del arte, superponiendo signos del lenguaje consensual y ocultando sus propios códigos de producción semiótica: “la violencia se puede elaborar en la cabeza del artista, como dos cuchillos gemelos donde se vislumbra el nuevo paraíso telúrico y ornamental de la ciudad” (27), aludiendo probablemente a una obra local. En definitiva, el arte

cebolla promueve una estetización de la violencia y de la pobreza en la instalación, y cosificación, del cuchillo como objeto de arte. Por ello, en este proceso de cosificación estetizante que caracteriza al arte cebolla, Berenguer puede encontrar su objetivo: “Hay que hacer llorar a la gente, articular las lágrimas que pueden ser transparentes como cristales, aunque sea un fetiche más, incluso usado por siglos. Porque ahora la profesionalización indica que las lágrimas deben vidriarse a altas temperaturas para darles forma de lágrima acrílica” (28). Existen, además, alusiones en clave, pero de fácil discernimiento, a artistas y teóricos del arte cebolla, relacionados con el grupo CADA y la escena de avanzada: “Isabelina escribió sin razón sobre el arte nacional” (23); “Preciosísima desparrama gotas de cloro, para sacar el mal de noche en el pórtico del prostíbulo” (23); “Por el oriente vienen unos jets lanzando papeles escritos por el oficiosísimo” (23). De todos modos, es imprescindible entender la crítica a estos agentes del arte, representativos del arte cebolla, en el contexto de la década de los noventa, que no responde puntualmente al momento específico de producción artística de los grupos señalados, sino a la evolución que tuvieron dentro de las políticas mercantilistas y consensuales del arte en postdictadura. Así, el arte cebolla habría perdido su eficacia crítica, haciéndose partícipe y cómplice del consenso, de la censura y del estado actual de cosas: “Con más ambiente a sabotaje, más olor a miserable” (27).

Con todo lo dicho, se puede sostener que la política de escritura de Berenguer apunta a radicar su obra en un lugar excéntrico y marginal del canon literario, relevando aquellos desplazamientos y figuras que cuestionan los mecanismos oficiales de representación, una obra que pone en jaque al mismo sistema literario al que pertenece. En esta perspectiva, considero que las figuras del huelguista en *Bobby Sands* y del vagabundo en *mama Marx* son fundamentales y representativas de la producción berengueriana. Tanto uno como otro se enfrentan a la ciudad letrada cómplice de los discursos censuradores y

consensuados del poder. Son metáforas del silencio. El cuerpo del huelguista, como se ha propuesto, es un cuerpo que en su delgadez paulatina va desapareciendo pero que, en su último acto, la huelga, rompe todas las prohibiciones de su encierro y pretende exhibirse en un acto final de visibilidad. El huelguista mantiene una política de la exhibición, porque en su contexto, los años ochenta, la dictadura de Pinochet se ofrecía como espectáculo de la política, como exhibición masificada de lo que en ese entonces se llamó capitalismo popular. Por eso el huelguista debe ser visto, busca ser observado en sus gestos inanes, hacer visible su desaparición, su sacrificio: “Entrego mi vida como una acción de amor” (29). El vagabundo, ya en postdictadura, se plantea como un cuerpo que desaparece en el espacio público, en la calle, que pasa a la distancia, sin ser visto, manifestando ya no la exhibición sino la indiferencia de la política, como víctima sacrificial de la ciudad modernizada: “son las formas de evasión para escapar de la realidad y su villana indiferencia” (30). En su desaparición, el vagabundo nos está mostrando que la indiferencia de la política en tiempos del consenso postdictatorial se ha vuelto permanente, se ha institucionalizado como la política de la indiferencia.

La consecuencia de la censura en la década de los ochenta y del consenso en la de los noventa es la misma: el silencio. La resistencia frente a la censura se funda en la política de la exhibición, mientras que la resistencia frente al consenso se funda en la política de la indiferencia. El huelguista que grita frente a la censura y el vagabundo que se niega a formar parte de la comunidad. Por eso ambos personajes están condenados a su desaparición, dejando testimonio simbólico y huella poética, como lo hace la escritura de Berenguer. Si es así entonces, ¿cómo poner por escrito las metáforas del silencio, las huelgas de representación y los vagabundeos lingüísticos? En estas paradojas se asienta el propio deambular poético de Berenguer: “Mi vida está en estas páginas que las lleno de infinitos recovecos” (*mama Marx*, 30).

Al abordar la obra poética de Carmen Berenguer, la crítica literaria Soledad Bianchi sostiene que aquella se caracteriza por un “gesto de quiebre”, rasgo que señalaría su intencionalidad discursiva de provocar una ruptura con las formas más canónicas y tradicionales de la poesía. La afirmación de Bianchi puede entenderse, junto con lo que he sostenido hasta aquí, cabalmente a partir de otro de sus textos: “hallo en mis lecturas que antes, mucho antes, en 1971, Silviano Santiago ya había acuñado la expresión ‘entrelugar’ que sintetiza a la perfección lo que yo quisiera que se lograra en esa imaginada historia de la literatura que –sospecharán ustedes– debería ser colectiva”. El gesto de quiebre en la poética de Berenguer, entonces, apunta a una dislocación que abre un espacio alternativo al campo literario canónico, que bien pudiera homologarse con lo que Bianchi postula a partir del “entrelugar” del crítico brasileño Silviano Santiago. El espacio abierto por la escritura de Berenguer supone, así, un paradójico lugar literario que se define por estar, precisamente, fuera de la literatura o, al menos, en contradicción con una parte importante de ella. Un lugar excéntrico que rehúye las estéticas complacientes y sus laureles órficos, un lugar que se asienta en los intersticios de la escritura, en las paradojas de la gramática y en las discontinuidades de la sintaxis. Igualmente, Julio Ortega sostiene que Berenguer “empieza borrando al lenguaje en el mismo momento en que lo enuncia. Carmen Berenguer escribe desescribiendo”. Más acá del canon literario, pero más allá del habla común, por eso ni manifiesto ni panfleto, sino que la de Berenguer es una radical producción poética (si aun cabe el adjetivo) que se instala en los límites del sistema discursivo y hace de esta delgada línea fronteriza su territorio de enunciación, su entrelugar.

La diferencia radical que distingue a la producción poética de Berenguer no es temática ni se encuentra en la representación de una subjetividad específica, sino en su política de escritura, que acabo apenas de esbozar. El huelguista y el vagabundo no son meros personajes naturalistas, sino que constituyen

efectivas estrategias de representación y modos críticos de confrontación contra la censura dictatorial y el consenso postdictatorial, se instalan en un entrelugar discursivo, adoptando las condiciones de este territorio y los riesgos de sumirse en el silencio. Ese entrelugar es tanto la celda como la calle, espacios colectivos y anónimos de escritura que Berenguer recrea como un salón literario, bullicioso sin censura y múltiple sin consenso. Un salón literario lejos de la ciudad letrada, en la celda y en la calle. Por eso su poesía está fuera de la poesía y, por lo tanto, nos incita a hacer una crítica fuera de la crítica.

La escritura de Carmen Berenguer: compromiso con la poesía, compromiso con la realidad

SOLEDAD BIANCHI

Hace casi veinte años, en 1983, Carmen Berenguer publicó su primer libro, *Bobby Sands desfallece en el muro*. Hoy, en *La gran hablada*, la Editorial Cuarto Propio decide recogerlo junto a *Huellas de Siglo*, de 1986, y *A media asta*, aparecido en 1988, sus tres primeros escritos. Quedan fuera, los posteriores: *Sayal de Pieles* (1993) y *Naciste Pintada* (1999).

¿Qué nos muestran, qué nos “dicen”, ahora, después de décadas y en un contexto otro, esos textos que marcaron los inicios de esta poeta?; ¿serán sólo pasos mudos, y ya superados, de un trayecto interesante y siempre en transformación, o emiten, todavía, nuevos “murmillos” y diferentes sentidos? Con esta inquietud, abordaremos estos volúmenes, ya inencontrables en nuestro medio.

Cuando Carmen Berenguer comienza a escribir lo que será *Bobby Sands desfallece en el muro*, opta por aproximarse a un acontecimiento “real” y a una persona, este prisionero irlandés que murió en una cárcel de Irlanda, el 5 de mayo de 1981, a consecuencias de una huelga de hambre. La poeta trabajó, entonces, con la memoria reciente, como un homenaje, me parece, pero, asimismo, había en su ademán cierta complicidad: una voluntad de romper con precisiones estrictas. Pienso, entre otras: en la geografía.

No hay que olvidar que los tres volúmenes aquí recogidos aparecieron, en Chile, en plena dictadura militar. Entonces, aunque

este poemario inicial refiera a un acontecimiento lejano, este hecho podía pensarse posible, asimismo, en nuestro país, donde había cárceles y presos políticos, había censura, había represión, había rechazo y castigo a la diversidad y las ideas ajenas.

Casi está demás decir que el lector chileno debe haber hecho una analogía de vecindad, borrando distancias y estableciendo más semejanzas que diferencias con la situación que Bobby Sands había vivido, y por la que había muerto. Pero, sin duda, el receptor no hacía sino “gozar” las posibilidades otorgadas por el texto mismo por la elaboración y transformación realizadas por Carmen Berenguer en una escritura que permitía –y permite, todavía– este acercamiento múltiple, y colaboraba e instaba –e insta, aún ahora– a proceder a traslaciones y desplazamientos varios, figurándose mudanzas y correspondencias móviles. Porque, no hay dudas: *Bobby Sands desfallece en el muro* es un ejercicio de imaginación y una práctica y despliegue de invención en su ordenamiento; en la voz que allí se expresa; en el modo cómo lo hace; en la forma de los poemas, cuya brevedad nos impide olvidar que quien “habla” es un ser debilitado y frágil, a pesar de su fortaleza para resistir, para oponerse.

Apenas un suspiro, se diría que son estas pequeñas unidades de pocas líneas que, tal vez, por este mismo laconismo podríamos pensarlas escritas por el propio prisionero en las paredes de la prisión, esos límites que –como la muerte– cercan al rebelde *Bobby Sands*, quien *desfallece en el muro*, día a día, como lo expresa cada título en su progresión temporal.

Aunque sin evidencias ni obviedades y con escasas explicitaciones espaciales, en la lectura de entonces, ese muro, esos “barrotes” (“Día 40”), el hambre, la “tortura” (“Día 33”), pedían extenderse más allá de una precisa celda de una determinada cárcel irlandesa para apuntar a la ciudad, al país, a distintos países.

Sin duda, esta primera publicación de Carmen Berenguer no hacía sino romper, con libertad, las imposiciones y normas,

tal vez, tácitas, más bastante acatadas, de aquella poesía “política” –llamémosla “política”– canónica, plena de estereotipos y visiones maniqueístas, que impiden toda posible ambigüedad pues privilegia un lenguaje unívoco, de supuesta transparencia.

De la recepción de *Bobby Sands desfallece en el muro* no pude encontrar registros: recuérdese que se trata de un volumen artesanal, como muchos de ese entonces; que, en aquel tiempo, la censura todavía era ley y había que someter cada manuscrito al dictamen militar: es bastante posible que Carmen Berenguer tampoco se haya plegado a esta orden pues la edición no registra rastros ni rúbrica del poder. Escasas eran, asimismo, las publicaciones periódicas “autorizadas” que acogían las voces discrepantes, ni eran tan numerosas las clandestinas ni las revistas literarias, casi siempre marginales, que pueden haber comentado a esta nueva poeta y su quehacer, quizá sorprendente por no obedecer ni continuar los modelos tradicionales de la poesía de “denuncia”.

Me interesa, también, advertir el gesto de quiebre que hizo Carmen Berenguer cuando tres años más tarde, en 1986, dio a conocer *Huellas de Siglo*, una obra mucho más tentativa y de transición, donde la escritora opta por no mantener su propia marcha y aligera la mano, creo, ensayando, tanteando... Varía, aquí, no sólo su concepción del libro: ya no se trata de un poema unitario y, de cierto modo, total, aunque dividido en segmentos, sino de una recopilación de textos muy diversos y perfectamente apartables unos de otros, lo que nunca ha repetido. Se incorporan, además, otros intereses poéticos, entre los cuales: la mirada a Santiago es de los principales; y el desenfado ante el lenguaje y su uso, inscrito en “Lengua osa verba”, hace presagiar cambios en la producción venidera: en *A media asta*, sin duda, donde una hablante rota, violentada corporalmente, se disgrega en ambigüedades varias y múltiples emisiones, hablas y personas gramaticales, confundiendo, también, los personajes, las normas, los códigos lingüísticos. Entre las muchas voces, algunas retroceden y dejan

lugar a otras, ajenas y propias; existen fragmentos que como en eco se repiten, y re-escritos palimpsestos. Hay variaciones constantes, gran versatilidad y fuertes contrastes. Con todo, creo que la desventura se extrema en *Sayal de pieles* por la relevancia y el énfasis en el significante, como si se creara un nuevo lenguaje, no utilitario; sin valor de cambio ni de intercambio pues no sirve, ni puede ser usado, para comunicar; un lenguaje que se vuelve sobre sí mismo en el goce, en el placer del sonido... Es indiscutible que, desde *Huellas de Siglo*, libro intermedio, se nota un mayor desparpajo frente a un idioma que se agrede, al igual que se fuerza y distorsiona la sintaxis y el cuerpo del texto y el cuerpo humano. No obstante, la inquietud por la situación política y sus consecuencias continúa, y no sólo en la autora: así, un poema como “Molusco” no puede sino ser leído como un subterfugio expresivo, para aludir y nombrar la represión, eludiéndola, aunque casi se limite a describir el rudo proceso de ablandamiento del “concholepas” o loco. Pero..., es eso y es más...

Pienso, entonces, que *Huellas de siglo* podría sintetizar un tránsito entre dos “lenguas”, referidas con constancia: aquélla parte de la boca de Bobby Sands, ese órgano que ayudaría a comer al hombre con hambre; y esa otra que, en *A media asta*, se vuelve habla y escritura declaradas, sin que se olvide o desaparezca lo físico cuando la lengua lame y acaricia, colaborando al erotismo sexual y lingüístico y textual en fricciones, frotos, ficción, fantaseos, intentos, inventos.

El cuerpo, sus partes, el deseo, la violencia física, el amor, el acto de escribir, son obsesiones y materialidades cada vez más presentes y profundas en la poesía de Carmen Berenguer. Al elegir al huelguista irlandés Bobby Sands como sujeto poético, la poeta se inclinaba por la disidencia. En *A media asta*, esa marginalidad se expande y aparece, también, nuestro pasado cuando habla la mujer indígena, la despojada, adolorida, históricamente violada. Las mapuches, las onas, como marginales, al igual que Sands, al igual que “la expatriada Raimunda”, “la loca

del pasaje”, y los “arrabales” de un espacio apenas insinuado, pero que había dejado sus marcas urbanas en *Huellas de siglo*: la ciudad, ahora cada vez más presente y hasta construida, ruिनosa y plural, en *Naciste Pintada*, el último escrito conocido de Carmen Berenguer, ubicado en Santiago, en Valparaíso, y sus memorias ciudadinas.

Y, para terminar, retomo el nombre de esta presentación y explico que, pocos años después del Golpe de Estado, a Enrique Lihn le preocupaba que los poetas se comprometieran más con la realidad que con la poesía. Me parece evidente, sin embargo, que la lectura de los volúmenes que componen *La gran hablada* evidencia la superación de esta fractura pues, sin temor a arriesgarse y variar, de libro en libro, Carmen Berenguer sigue renovando su modo de expresar una historia, personal y colectiva, más o menos cercana, más o menos imaginada.

Santiago, octubre del 2001.

* * *

Posdata 2019

Han pasado 17 años desde la aparición de *La gran hablada*. La vuelvo a leer ahora, y todavía relampaguea con nuevos sentidos y significados porque apunta e incorpora muchas de esas grandes interrogaciones que los seres humanos no nos cansamos de intentar comprender.

La escritura de Carmen Berenguer es memoria y, junto a construirla, hace presente el pasado y da a conocer o/y permite recordar. Hay, sin embargo, otro guiño que la vuelve actual: cuando nos hace participar de los tanteos del proceso poético, cuando su quehacer es juego y búsqueda y se atreve a mostrar trayectos como los que se concretan, sin detenerse, en cada uno de los tres libros que componen *La gran hablada*. Éstas son, para mí, algunas de las razones de su vigencia.

Santiago, julio del 2019.



mama Marx

Una lengua trabada (o los encajes del oficio) Nota sobre un libro de poemas de Carmen Berenguer

GONZALO ARQUEROS

Diría que a este libro *le ocurre* el nombre. Un nombre formado por apenas dos palabras, pero dos palabras que resuenan ilimitadamente. Dos palabras cuya resonancia lechosa recorre vertiginosamente los intersticios, los suelos y las cámaras del oído, y también del *ojo* que es este libro. Porque *mama Marx* está conformado por la trama de un material visual y sonoro, está hecho tanto de imágenes y miradas, como de sonoridades y escuchas.

Me tienta decir que se trata de un libro formado con remanentes de sentido, producidos en la acumulación casi ilimitada de las sonoridades de la lengua. Un libro hecho de los amontonamientos de material verbal encontrados en el habla y la escritura, o en las hablas y las escrituras que obsesivamente recorren la mano y la oreja.

Pero pienso que *mama Marx* no solo procede de este horizonte material y activo (performativo), que no es un mero afluente de este *cursus* de habla y escritura, sino que tanto proviene como se dirige hacia él. Que se incrusta en él hasta quedar como encajado, incómodamente engastado en la corriente, en los ritmos y la modulación de dicha corriente.

La serie, digamos, antropológica, geográfica y cartográfica de sus partes, va dibujando el mapa de una situación, el plano

de un estado de lengua, estado de habla, de escritura y de mirada.

Las cinco partes del libro escandidas con cinco nombres: *Anticristo*, *Oscuros campos de la República*, *Puente del arzobispo*, *Filigrana*. Estos cinco nombres trazan una secuencia en la que me parece ver restituido temáticamente uno de los motivos principales de la escritura de Carmen Berenguer, sería este: el orden del cuerpo como inscripción y mediación al mismo tiempo irrisoria y espectacular.

Me refiero al cuerpo en su acepción emblemática de soporte, de “superficie de inscripciones”, pero también al cuerpo sorprendido en la caída de esa monumental acepción que lo erige en figura heroica, cuando el emblema mismo se transforma en espectáculo. Es decir, cuando en su transformación espectacular, lo épico es recuperado como pérdida, como límite de un saber del cuerpo, como recomposición de una cifra fundamental.

Esa cifra, ese “saber al límite” (que también es un “saber del límite”) es, creo, lo que el libro acumula y reordena incisivamente en su escritura. Una escritura también al límite, pues no sólo conserva los términos de un lenguaje que sitúa el cuerpo como soporte de marcas, trazas y travestismos, sino que también ella misma se sitúa en el límite que conformaría el vano o la apertura de una ventana.

En este vano, la oscura geografía de la República se extiende en capas superpuestas a la traza de la ciudad y sus hitos, ya no monumentales, sino irrisorios en su espectacularidad. En su condición de sórdida pantalla vacía, quemada y ciega. En la ambigüedad que media entre el ejercicio de escribir, ser baleado en la tele, y arrastrar desperdicios y papeles mecanografiados en un *carro* de supermercado, para ofrecerlos luego como la más brillante y sofisticada mercancía. Como si todo fuese motivo de oferta en un escaparate que prolifera y se expande ilimitadamente, como la imagen atávica del océano en movimiento.

La imagen del sujeto ante el paisaje marino puede ser en principio equiparable a la imagen del sujeto ante un escaparate. Sin embargo, sabemos de sobra que la primera imagen termina siendo eclipsada por la última. No sólo por la transformación de la naturaleza en mercancía, sino para que el espesor de la naturaleza se reproduzca en la mercancía como modelo de la historia natural.

Y el escaparate deviene entonces gabinete arqueológico, vitrina de fósiles, caja sellada de tiempo; depósito de temporalidad congelada y detenida en imágenes, paradojas y posturas patéticas; en álbum de fotografías encontradas. En este sentido, *mama Marx* puede ser leído también como página de una colección de sellos, de billetes, de estampillas o de improntas. Pero sólo en cuanto el ejercicio de lectura remita primeramente al lector, y en el caso específico de *mama Marx* al lugar de la escritura. Ese lugar que se desdobra y reproduce acá, como lugar de un lector/espectador, lugar en realidad, de la lectora/espectadora, de la lectora visual. Lugar de la lectura y la escritura, del ojo, la mano y el oído, es decir, del cuerpo.

Imagino a la escritora ante la ventana, en ese sitio limítrofe y umbrátil, hojeando una colección de marcas, poniendo toda la atención en el “mata sellos” de las cosas. Y espiando a través del párpado cristalino abierto sobre la Plaza Italia, que tanto es un borde como un centro, tanto es el mundo como su representación, tanto letra como escritura. Y tengo en mente un breve pasaje de Walter Benjamin sobre *Las flores del mal*, que me parece figura nítidamente lo que quiero decir: “Baudelaire –dice Benjamin– habla hacia el bramido de la ciudad de París como quien le habla a la rompiente”.

El párrafo completo dice: “En *Les Fleurs du mal* no existe ni el menor indicio de una descripción de París. Esto alcanzaría para distinguirlas de la ‘lírica urbana’ posterior. Baudelaire habla hacia el bramido de la ciudad de París como quien habla a la rompiente. Su discurso es nítido en cuanto es perceptible. Pero

hay algo que se mezcla con él, afectándolo. Y el discurso queda mezclado en este bramido que lo propaga, añadiéndole un significado oscuro.”

Se trataría, sin duda, de un habla desde la orilla, de un habla al límite, que se alimenta y modula en el bramido y el fragor de ciudad/rompiente. Un habla sorda y delirante en su elocuencia dirigida sobre el ruido. Un habla sin retorno, o más bien, con un retorno inesperado, *mezclado en este bramido que lo propaga, añadiéndole un significado oscuro.*

El habla de *mama Marx* se modula y afiligrana aventurada sobre la rompiente, haciéndonos pasar por el desamparo de unos textos articulados como aperturas de campo. Relatos de escenas mínimas a las que solo se pudiera acceder visualmente, pero con una mirada que sin embargo no quiere responder totalmente a la visualidad. Pienso en el ejercicio de “mirar con las palabras” y enfocar en el entremedio de la imagen y en la imagen de la palabra. En el oscuro corredor que separa por la espalda lo visual y lo visible de la letra. Pienso que Carmen Berenguer trata las palabras como si éstas fueran *ojos*, y al ojo –a lo visible– como si fuera palabra.

Un tópico, un lugar común entre otros, como la serie reiterativa de acciones que conforma una filigrana del poder. “Los encajes del oficio”, como dice la autora. La serie de adornos finamente tejidos, calados, plegados y volados, pero también los ajustes, medidas e incisiones. Lo que calza y lo que no calza en el oficio, lo desajustado y forzado, lo cubierto y lo descubierto entre falsos y plegaduras. Lo disimulado con mallas y redes, pero también lo expuesto con marcas casi invisibles, a saber: la *filigrana* que el mismo texto ha ido bordando y que nos deja un rastro de sugestivo y engañoso oropel.

Serían esos los fantasmas y los puentes, los planos atravesados sobre la corriente de la escritura y de la lectura. Los segmentos para ir de una a otra orilla, los instrumentos con que se

interrumpe y se vacía la continuidad a la que el libro, a primera vista, nos parece apostar. Sería también lo intempestivo de los relatos elaborados en formas coloquiales ya trivializadas en el montaje de la tetra. Formas desarticuladas de la circulación y recompuestas a la fuerza, en la fuerza matricial de la casa. En la idea más simple de casa, emblema de laboriosidad, de orden y economía universal. Escena primaria de la acumulación, e imagen al mismo tiempo del cobijo y del desamparo.

Los ritmos disímiles y los giros de tiempo que impone la diversidad de registros y “momentos” en el libro: los lugares comunes, los verbos, el observatorio domestico..., sugieren una relación con la lengua y la escritura que tiende a la destitución de las mediaciones. Pero al mismo tiempo observamos cómo éstas se recomponen en nombres, cosas y figuras correlativas, como el libro, la casa, el cuerpo, la ciudad.

Pienso que en este registro, *mama Marx* instaure una lengua trabada. Que ensaya un habla a propósito desviada, o reenviada hacia su disolución. Un habla contenida plenamente en el desvío, en los desvíos, de la lengua y una sensibilidad adiestrada en el borde carneo, eréctil, de las palabras, una sensibilidad que ante todo responde al *tacto de la letra*.

Diría que este libro tiende a vaciarse por el nombre, como si el nombre fuera un agujero, un atajo, una puerta del fondo, una entrada de servicio por donde secretamente se evaden la autora y la escritura, exponiéndose ella misma al torrente. *Jogging jogging* –dice– trotando como yegua de carreta por la lengua local.

Se me ocurre leer *mama Marx* como rompiente de los nombres, como un confín en el que todo nombre y toda figura se disuelve o se invierte.

Y aunque probablemente me equivoco, pienso que tal vez tiene sentido decir que este libro es, como su nombre, *una obra trabada en los encajes del oficio*. En el doble sentido que porta la

palabra encaje, en cuanto que ornamento y calzadura. Pues siempre hay un término que sale sobrando, siempre hay un doblez, un pliegue, una orla de más o de menos.

Mama, sin acento, es el sustantivo *mama* (*mamma*), una forma familiar de referirse a la madre, pero también es un verbo que significa una acción específica, en el acto de *mamar*; recuperada otra vez en el sustantivo común, en el nombre de la *mama*, de la *teta*. Y también *mama* en su acepción de fuente nutricia, fuente literaria, *dell'Eneida dico, la qual mamma / fummi e fummi nutrice poetando* (Dante).

Sin duda que no estaría bien decir *tetaMarx*, y sin embargo *mama Marx*. Y es *Marx* (Carl), el que *mama*, porque vemos que el nombre está escrito con mayúscula. Porque si no lo hubiera escrito así, entonces no sería *Marx* (Carl), aunque todos sabríamos, como en realidad sabemos, que se trata de *Marx*. De *Carl Marx*, el autor de *El capital* y no de *Groucho*, *Chico*, *Zeppo* o *Harpo*, como tampoco de *Carla*. En cuyo caso *mama Marx* (*Carla*). Si se entiende que el libro inventa una filiación y la tramita en su domesticidad, pues sugiere que leamos en el nombre “*Marx*”, la figura de una madre.

Imposible, sin embargo, corregir el género, el género torcido y retorcido, el fondo encubierto, enmascarado por muchas capas de voz, porque bajo la máscara no hay fondo, sólo nombres. Porque sólo nombres encontramos más allá de las capas, los pliegues, los velos que encubren el nombre. Arte de la representación. Y por eso quizá diría: un padre, pero un padre travestido. Un padre vestido, desvestido y revestido, todo eso y quien sabe qué más (qué *Marx*). Me gusta la idea del enigma, la idea de no saber nada de *mama Marx*. Pues no sabemos si se trata de la mamá de *Marx*, o de la madre de su madre, de una de las *Marx* (las hermanas). No sabemos si *Marx* *mama*, ni de quién *mama Marx*, ni a quién *mama Marx*.

—¿Quién mama?

—Marx mama.

—¿de quién mama Marx? ¿Y de que Marx se trata? ¿Cuál de ellos está mamando ahora?

—Una clave está hacia el final del libro, en la serie de apostillas que la autora incluye en la página 125, dice: *mama Marx: A Carlos Marx, Sigmund Freud y Friedrich Nietzsche, los autores de la sospecha.*

Escolio. Hace casi diez años que compuse y leí la presentación para el libro de Carmen Berenguer, hoy la he revisado y corregido, y también he agregado algunas anotaciones que estaban en el margen del manuscrito y que me ha parecido pueden enriquecer el texto, sin alterar el espíritu de su redacción original. Hoy he vuelto a leer el libro y si bien he podido percibir otras claves de lectura posibles, conservo el mismo interés y perplejidad con que lo leí entonces.

* * *

Obras citadas

- Berenguer, Carmen. *Bobby Sands desfallece en el muro*. Autoedición, Santiago, EIC Producciones Gráficas, 1983.
- *Huellas de Siglo*. Santiago, Sin Fronteras, 1986. Reedición Editorial Cune-ta, Santiago, 2010.
- *A media asta*. Santiago, Cuarto Propio, 1988.
- *Escribir en los bordes*. Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana., 1987. Ensayo, Coautora. Santiago, Cuarto Propio, 1990.
- *Sayal de pieles*. Ed. Francisco Zegers, Santiago, 1993.
- *La mirada oculta*. Ensayo, coautora. Museo de Arte Contemporáneo. 1994.
- *Naciste Pintada*. Santiago, Cuarto Propio, 1999.
- *La gran hablada*. Santiago, Cuarto Propio, 2002.

- *Mama Marx*. Santiago, Lom, 2006.
- *Chiiit, son las ventajas de la escritura*. Antología. Prólogo de Raquel Olea. Santiago, Lom, 2008.
- *Maravillas pulgares, 15 poemas*. Santiago, Librosdementira, 2009. Versión Web.
- *Maravillas pulgares, poemas más prosa poética*. Santiago, Librosdementira, 2012.
- *Venid a verme ahora, poemas escogidos*. Santiago, Mago Editores, 2012.
- *Mi Lai, poemas más prosa poética autobiográficos*. Santiago, Mago Editores, 2015.
- *Crónicas en transición, los amigos del barrio pueden desaparecer*. Mujeres en la Literatura. Universidad de Talca, 2019.

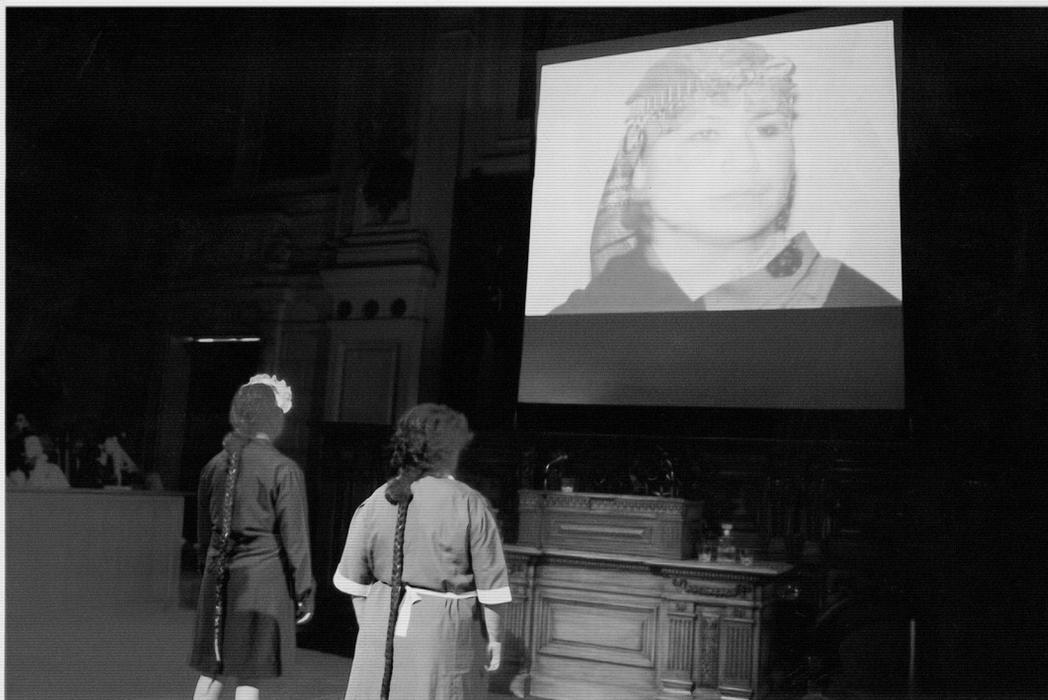


Con el escritor Pedro Lemebel.
© Archivo personal de Carmen Berenguer



© Paz Errázuriz

PERFORMANCE



Delito y traición junto a Carola Jerez.
Santiago de Chile, 2003.
© Archivo personal de Carmen Berenguer



PERFORMANCE



© Carlos Jerez



© Carlos Jerez

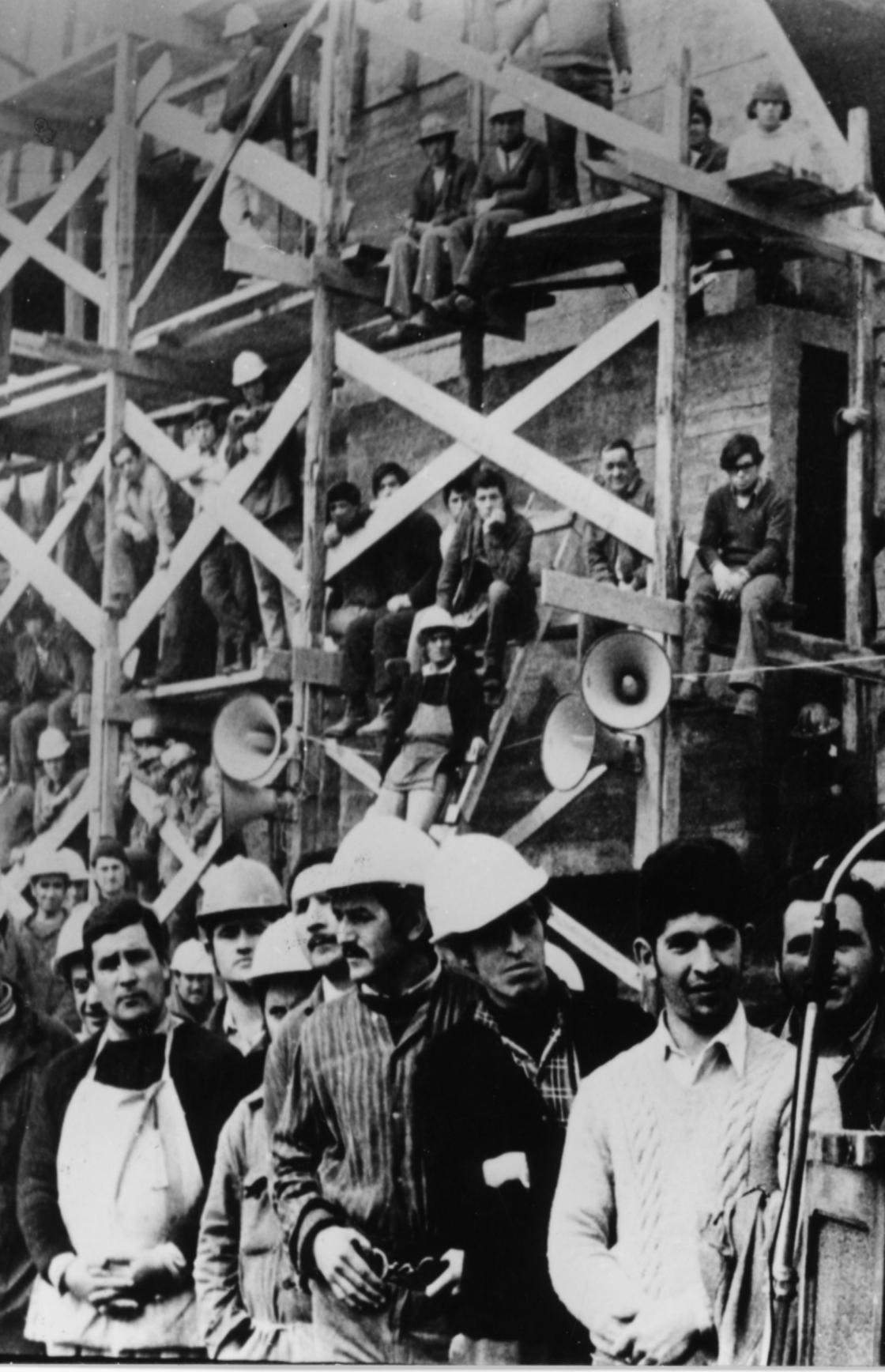






Presidenta Michelle Bachelet le entrega el Premio Iberoamericano de Poesía "Pablo Neruda".
La Moneda, Santiago de Chile, 30 julio de 2008.
© Archivo personal de Carmen Berenguer







P ALABRA TOMADA

Escribe:

- NATALIA SÁNCHEZ GONZÁLEZ

Una vez más ocultas en la Historia: El invisible y necesario rol de *enlace* durante la clandestinidad

NATALIA SÁNCHEZ GONZÁLEZ

Socióloga

Pontificia Universidad Católica de Chile

Magíster en Estudios de Género

Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París

Encargada de la Oficina de las Mujeres y Género

Municipalidad de Independencia

nsanchezgonzalez1@gmail.com

Partí a Francia el año 2017 con ánimos de estudios, luego de un tiempo de aprendizaje de la lengua -proceso que nunca acabó- y realización de un Diplomado de Estudios Latinoamericanos que me ayudase a definir mis áreas de investigación. Me sumergí en el desafío de seguir un Magíster de Estudios de Género, postulando con un proyecto para investigar sobre el exilio de las mujeres chilenas en dicho país durante la dictadura civil militar (1973-1990). En esta tarea, comencé indagando los archivos de la Biblioteca La Contemporaine, que me permitió encontrarme con textos y publicaciones del exilio, revistas del Movimiento de Izquierda Revolucionario publicadas desde el norte global, afiches y propaganda de los comités de solidaridad franco-chilenos, y en particular, tuve la oportunidad de ver y escuchar durante horas los testimonios de mujeres exiliadas en el territorio francés, a través de videos disponibles en el archivo audiovisual de la Biblioteca¹. Este trabajo de registro y producción de memoria fue realizado entre el equipo de La Contemporaine y la asociación de exproisioneros políticos exiliados en Francia. Al explorar estos

videos, me encontré con la vida de una decena de mujeres que comenzaron su trabajo político antes o durante la Unidad Popular, y luego, obligadas a salir de Chile producto de la persecución y represión dictatorial, llegaron a este país europeo a continuar sus vidas y trayectorias militantes. Esta revisión marco un quiebre en mi proceso investigativo, podría decir que fue el puntapié inicial en la delimitación del eje de interés que quería sostener en el marco de los estudios sobre el exilio. Esto último, puesto que estos testimonios estaban enfocados en el trabajo político y social de los entrevistados, relevándolos en tanto sujetos y no meras víctimas de la dictadura.

Posterior a este primer año de encuentros y descubrimientos en los archivos de la biblioteca, decidí contactar a algunas de estas mujeres, y otras más, para poder entrevistarlas y conocer en profundidad sus historias, indagar en sus memorias, recuerdos, militancias, reflexiones sobre la coyuntura política contemporánea, sobre el feminismo, conocer de sus amores, desamores, en fin, registrar sus largas, acontecidas e incansables vidas de compromiso político. Fueron estas entrevistas las que terminaron por entregarme el material que utilicé para escribir mi tesis de magíster, la que titulé *Prácticas y reflexiones sobre lo social y sobre el género de chilenas exiliadas en Francia: un análisis de sus trayectorias políticas de la Unidad Popular a nuestros días*², donde incluí su participación y reflexión sobre las movilizaciones sociales del año 2019, y posterior proceso constituyente.

Al comenzar las primeras entrevistas, sucedió algo que llamó mi atención. Constaté que el rol de la pareja era una dimensión que no dejaba de aparecer dentro de sus testimonios. Por lo demás, se trataba de parejas que también tenían la particularidad de ser compañeros de sus mismas organizaciones políticas, y que tenían un papel muy determinante en las posibilidades de despliegue político de las entrevistadas -a veces limitando sus potencialidades en el plano militante, otras relegándolas al plano del trabajo doméstico, como también estructurando sus vidas en función de las de ellos. Es por lo anterior que decidí por concentrarme en estudiar a mujeres que previo a vivir su exilio en

Francia entre 1974 y 1977, hubiesen tenido una relación de pareja con militantes de sus mismas orgánicas políticas de juventud. La singularidad de la relación amorosa y partidaria de las entrevistadas se vinculaba, por un lado, con mis inquietudes sobre la imbricación en los planos político y afectivo, como también por mis intereses teóricos desde el feminismo materialista, el cual pone énfasis en la división sexual del trabajo como eje fundamental a la hora de preguntarnos sobre la categoría social e histórica de las mujeres. De esta forma, mi muestra se tornaba interesante en la medida que me entregaba la posibilidad de preguntarme sobre esta división en el plano militante como también en el doméstico. Es decir, se trataba de relaciones que operarían a nivel de partido y, a su vez, dentro del espacio íntimo, privado y amoroso, considerando y complejizando así las relaciones de dominación de género en ambos planos, como también difuminando sus límites.

Finalmente, tuve la suerte de entrevistar a ocho mujeres, y, considerando lo ambiciosa de mi investigación en cuanto a la cantidad de años que involucraba, con muchas de ellas debí tener más de un encuentro, y con algunas el vínculo y conversación sigue vigente hoy. Estas militantes de base previo a sus exilios, la mayoría fueron parte del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, MIR, y una minoría del Partido Comunista, PC.

En consideración con las largas trayectorias de las entrevistadas, en este ensayo me limitaré a presentar, visibilizar y reflexionar sobre el trabajo de *enlace* que realizaron estas mujeres, como tantas otras anónimas, dentro de sus organizaciones. Tarea que fue principalmente ejecutada durante la clandestinidad en la dictadura, no obstante, también estuvo presente para algunas “miristas” durante la Unidad Popular. El rol de enlace se entiende dentro de las *tareas especiales* de las organizaciones, y me dedicaré a describirla en el siguiente apartado.

El trabajo partidario de la izquierda en la clandestinidad: la necesidad del rol de enlace

Con la irrupción de la dictadura, el trabajo y la cotidianidad de las organizaciones de izquierda y sus militantes cambió drásticamente. Así, durante la clandestinidad, los partidos se vieron obligados a mantener una orgánica muy compartimentada, donde los grupos de articulación militante fuesen pequeños y con tareas específicas. La idea era que no existiesen encuentros entre muchos compañeros, para que de esa forma no hubiese mayores riesgos de ser identificados y detenidos. Entonces, ¿cómo se comunicaban y organizaban los partidos? Y ¿cómo dialogaban entre dirigentes y bases? La respuesta es, gracias a la figura del *enlace*. El *enlace* tenía como principal objetivo comunicar, coordinar y gestionar a dirigentes y grupos de la organización de forma clandestina. Para ello, debían trasladar información confidencial de un punto de la ciudad a otro, o inclusive entre distintos lugares del país. Esta actividad se realiza por medio de los llamados *barretines*, lo que refería a distintos tipos de objetos que servían para ocultar mensajes, facilitados por algún militante y posteriormente entregados en algún punto asignado. A su vez, el rol de *enlace* también implicó, en algunos casos, el traslado del dirigente con el que se trabaja. Para esto, los *enlaces* deben primero hacer rondas del lugar al que se va a llevar al dirigente del partido, para verificar que no existan riesgos por la zona. Luego de cerciorar la seguridad del lugar, movilizan al dirigente y esperan a que termine sus reuniones para luego recogerlo. En algunos casos, cuando las reuniones se tienen en sus mismas casas, estos *enlaces* cumplen también con el rol de servir café y comida para quienes estén en la reunión, esto último sin ser partícipes de las conversaciones. Tanto el contenido de las reuniones, como también de los documentos que trasladan no son de su conocimiento.

El rol de *enlace* es fundamental para el funcionamiento de los partidos, en tanto se depende de esta figura para coordinarse y transmitir información dentro de las direcciones, como también entre las bases y sus dirigentes. A su vez, es una responsabilidad

que conlleva peligro y exposición, con altas probabilidades de ser detenidas por los organismos de inteligencia dictatorial. No obstante, es una tarea mecanizada, donde las posibilidades de opinión y elaboración quedan fuera, es una labor que se restringía a hacer traspaso de información y facilitar el encuentro entre las direcciones. Una clara y eficiente división social del trabajo, donde lo manual e intelectual se posicionan en distintas veredas.

Como buen trabajo feminizado, no tiene lugar en los libros de historia

Al momento de conversar con las entrevistadas sobre su experiencia durante la clandestinidad en dictadura, no me dejó de impresionar que la gran mayoría hubiese tenido obligaciones de *enlace*, tarea que tiene sus particularidades en cada trayectoria, principalmente en función de los niveles de responsabilidad que adquirieron estas mujeres dentro de sus partidos, no obstante, en algún nivel, todas cumplieron con esta necesaria tarea. Producto de la exposición, muchas de ellas cayeron detenidas realizando este trabajo, trasladadas a Villa Grimaldi y luego 3 y 4 Álamos, para posteriormente partir al exilio.

A partir de las experiencias de estas mujeres, quisiera resaltar la feminización de la figura de *enlace* como también su invisibilización en la bibliografía revisada sobre la izquierda durante la dictadura. Esto último fue algo que me dejó perpleja, y que me impulsó a dejar registro de estas vivencias en mi tesis, y ahora en este escrito.

Revisando literatura sobre el MIR, en ocasiones se nombra el rol de enlace, el cual se menciona dentro de “las tareas especiales”, aquel trabajo clandestino, fuera del espacio público, como las tareas de informaciones, inteligencia y traslado. Cabe destacar que algunas investigadoras³, pioneras en los escritos sobre el rol de las mujeres dentro de la izquierda, relevan la feminización de este tipo de labores, sin embargo, dado que en sus tiempos poco estaba escrito sobre el tema, estas académicas y activistas

abrieron paso abarcando otros, también necesarios temas, siempre dando cuenta de las desigualdades, inequidades y particularidades que vivieron las mujeres dentro de sus organizaciones políticas en los tiempos de la Unidad Popular y posteriormente en dictadura.

Por otro lado, en el libro *El MIR de Miguel*³ (Vidaurrázaga 2021), se especifica que este tipo de actividades normalmente eran realizadas por mujeres del partido, no obstante, no se desarrolla más en profundidad sobre el rol de enlace, se señala como una de las tantas “tareas especiales” que cumplieron las compañeras.

En esta encrucijada de búsqueda de literatura sobre la temática, se me volvió a hacer palpable el carácter intrínsecamente político del relato histórico. A su vez, durante las entrevistas caí en cuenta de cómo las memorias de la Unidad Popular, la dictadura y el exilio no caben en la historia oficial, y cómo aquellas relegadas al profundo silencio son especialmente las de las mujeres. Si poco encontramos sobre la clandestinidad de la izquierda durante la dictadura, menos hallaremos sobre el rol que cumplieron las mujeres en dicho periodo. Así, se me tornó evidente cómo el poder hegemónico del presente no puede dejar de narrar una y otra vez el pasado desde el punto de vista de los vencedores, generando una concepción del tiempo pasado como clausurado y estático, siempre en función del discurso y orden que de algún modo le beneficia. Es por lo anterior que consideré fundamental volver a abrir ese pasado, tensando el modo en que el poder lo cosifica y reifica, intento así, poner en relieve este trabajo feminizado, ingrato, manual, alejado de la elaboración política y de los réditos en el campo.

La división sexual del trabajo en la izquierda

Muchas han escrito e investigado sobre la división sexual del trabajo en el campo político, y de cómo dicha división se expresó en la izquierda chilena durante la segunda mitad del siglo XX. Tal como da cuenta Julieta Kirkwood, posterior al triunfo del

movimiento social de mujeres que luchó – entre otras cosas- por el derecho al sufragio, en Chile se experimentó su ingreso a los espacios políticos mixtos, y con ello el *espejismo de la igualdad* se extendió durante algunos años. Durante la década de los 60, y luego durante la Unidad Popular, un sinnúmero de mujeres se comprometió y trabajaron arduamente en pos del proyecto de liberación global. La izquierda no discriminó por género en lo que refiere a la incorporación de militantes en sus filas, no obstante, a pesar de la invisibilidad discursiva con respecto a las diferencias sexuales en el campo político, las tareas y roles en las que se desenvuelven las militantes se distinguen de forma importante con respecto a las realizadas por sus compañeros varones.

Las mujeres, encargadas del trabajo *reproductivo* al interior del hogar, al ingresar a los partidos políticos continúan realizando tareas vinculadas al mundo social, a la administración y gestión, incluso a la ejecución de tareas domésticas como de cocinar, servir, ordenar, entre otras. Así, tienden a encontrarse alejadas de los espacios de elaboración política, y en particular, a la toma de decisiones. Podríamos decir que, los hombres cooptan las instancias de poder y autoridad vinculadas al trabajo “puramente” político, y las mujeres son desplegadas en tareas “sociales” o de gestión orgánica. De este modo, lo social se subordina a lo político, la gestión orgánica a la discusión táctico-estratégica, y, a su vez, lo femenino se subordinan a lo masculino.

Julieta Kirkwood (2017) es clara al abordar esta división sexual del trabajo en el seno de los partidos, dando cuenta cómo dentro del campo político las mujeres se entienden como una base de apoyo:

“en las labores complementarias (escribir, dar recados, hacer contactos), para la realización obediente y disciplinada, de órdenes que no contribuimos a construir y como base “explosiva” por el orden, o “detonante” por el hambre; en general, actividades totalmente ajenas a las formulaciones políticas y a la toma de decisiones. (96)”

A su vez, Kirkwood (2017) afirma que estas modalidades de participación se sostienen gracias a una obligatoriedad ideológica, correspondiente a la naturalización de diferencia de roles en términos de género, generando así una aceptación de parte de las mujeres, considerando este involucramiento en lo público y político como válido.

El rol de la voluntad y la fantasía del militante neutro

Al pensar en la falta de cuestionamiento con respecto a la división sexual del trabajo en el campo político, cabe subrayar la preponderancia del rol de la voluntad con respecto al quehacer revolucionario dentro de la izquierda en este periodo, particularmente para el caso del MIR⁴. Este discurso de la voluntad emana desde los partidos, y es incorporado y aprendido por parte de sus militantes. Esto último, hace referencia a que las posibilidades de participación y acción dentro de las organizaciones descanza y depende de cada persona, en otras palabras, del compromiso y entusiasmo individual. Por lo mismo, las entrevistadas dan cuenta dentro de sus testimonios los sacrificios y esfuerzos que realizan en tanto militantes, como también subrayan sus niveles de involucramiento y responsabilidad política al cumplir de forma disciplinada con las tareas que se les presentaban, a pesar de las dificultades que les implicasen. En esta línea, el rol de la voluntad es un factor que invisibiliza las desigualdades que se viven a propósito de la diferencia sexual, se relega a factores individuales las diferencias y discriminaciones que aparecen en las experiencias militantes de hombres y mujeres.

Tal como señala Bargel y Dunezat (2009)⁵, el análisis desde una perspectiva de género nos conduce a problematizar la noción misma de militancia, considerando lo que esta implica material y simbólicamente. Para esto, se debe poner en cuestión el modelo de elección racional -el mismo que emana del discurso de la voluntad-, la que presupone teóricamente un actor universal, sin historia personal ni posición de género, raza o clase, dicho de

otro modo, poner en evidencia la ilusión de homogeneidad dentro de los grupos militantes.

En este marco, es interesante mirar una anécdota que relata una de las entrevistadas, la que ejemplifica el tipo de dinámicas donde se hace carne el discurso de la voluntad, invisibilizando las diferencias en las condiciones materiales en función del género, como también las disimilitudes en las exigencias realizadas a compañeros y compañeras. Tal como señalé en un principio, para algunas miristas las responsabilidades de enlace estuvieron presentes en el periodo de la Unidad Popular -aunque como labores complementarias a otras realizadas en esos años-, como es el caso de esta militante, quien da cuenta que tenía la labor de entregar cada cierto tiempo información confidencial a su jefe directo dentro del MIR. Para esto, la Dirección del partido le indicaba un punto de encuentro dentro de la ciudad de Coquimbo, y el traspaso de información se realizaba de noche. Para concretar la tarea, la entrevistada debía cruzar caminando sola un tramo de la ciudad considerado peligroso, exponiéndose a vivir una situación que amenazaba su integridad física:

Me daba puntos a la media noche, en ese lugar. Entonces yo tenía que atravesar por lo menos cuatro barrios súper, súper peligrosos, barrios donde estaban los contrabandistas, qué se yo. (...) Y no era algo raro, hay otras compañeras que también vivieron situaciones así, que les pusieron puntos de encuentro en Chile así en lugares bien peligrosos. Y bueno, era para probarte, si tú eras, si eras valiente (...) Esto lo hablábamos en el exilio entre compañeras, y nos dábamos cuenta de que muchas de esas experiencias fueron compartidas, y decíamos, las exigencias para una mujer fueron diferentes a las exigencias para un compañero. Y bueno, al final igual cumplíamos con lo que se nos exigía⁶.

Podemos ver aquí cómo operaban diferencias de trato entre hombres y mujeres en el seno de las organizaciones, las que no son transparentes ni enunciadas. Asimismo, a pesar de lo que implicaba la tarea, prima el sentimiento de compromiso, y con ello, la necesidad de responder a los mandatos del partido como

un militante más, sin hacer alusión a posibles miedos o dificultades que se perciben en tanto mujeres.

En esta línea, y retomando lo señalado por Bargel y Dunezat (2009), la ilusión de homogeneidad dentro de las militancias da cuenta de la ceguera – e hipocresía - con respecto a la existencia de diferencias materiales en función del género, la cual se traduce en la idea de un militante neutro. Esta fantasía de neutralidad, tanto material como simbólicamente, apunta a una militancia masculina, tal como señala Pierre Bourdieu, “la visión androcéntrica se impone como neutra y no es necesario enunciarla en los discursos en vista de su legitimidad”⁷.

En la distinción aparece la jerarquía

Creo necesario recalcar que la división sexual del trabajo dentro de las organizaciones no solo genera distinciones y subordinaciones en los tipos de tareas, sino que también una diferencia en términos valorativos. Tal como sucede en el plano económico, dentro del campo político las tareas asignadas al género femenino se adjudican en función de aptitudes supuestamente naturales, en contraposición a las de los hombres, las cuales se entienden como cualidades aprendidas⁸. En esta distinción, se genera a la vez una jerarquía en las valoraciones de los tipos de trabajo, así, las labores masculinas tienen una estimación mayor a las realizadas por las mujeres, las que a su vez tienden a ser invisibilizadas⁹, tal como sucede con el trabajo de enlace.

A modo de ejemplo, podemos ver cómo una de las entrevistadas describe su cotidianidad como enlace de un dirigente del Partido Comunista:

Ese tipo de cosas tenía que hacer, ir a dejar recados, documentos, me acuerdo ir a dejar unos recados a una botillería o a un almacén, además de ir a ver cómo era el barrio donde serían las reuniones de la dirección, ese era mi trabajo, además de tener que trasladar al dirigente a muchas partes. (...) Y alguna vez, lo llevaba a juntarse con la señora, con la esposa, porque

no se veían mucho, no vivían juntos, entonces yo lo llevaba para que se encontrara con ella por ejemplo en el cerro San Cristóbal, y lo iba a dejar y después lo pasaba a buscar a otra parte¹⁰.

De esta forma, cuando sostengo que la asignación del trabajo se adjudica en función del género, refiere a que para ser enlace se debe saber cómo servir a otros, hacerlos sentir cómodos, pasar desapercibida al trasladar un mensaje, o, incluso, como en el caso de la entrevistada, el hecho de comprender la difícil situación de pareja que vive el dirigente junto a su señora, y por lo mismo, facilitar sus encuentros. Todas estas son aptitudes, cualidades, que se naturalizan, asumen como esenciales de las mujeres, no tienen el mismo valor dentro del campo militante con relación a los espacios de elaboración política, instancias de hombres con cualificaciones aprendidas.

En esta línea, Bargel y Dunazet (2009) subrayan:

(...) en este sentido -las tareas de las mujeres- no ofrece recompensas, ni materiales (adquisición de competencias para seguir una carrera política, por ejemplo) ni simbólicas (es desvalorizado, incluso invisibilizado, percibido como una mera extensión de aptitudes naturales), aunque sea esencial para el buen funcionamiento de los colectivos y de las luchas¹¹.

Este punto es importante a propósito de las diferencias que se generan en la forma de valorar el trabajo, las que operan y se expresan a nivel social e individual. A su vez, si consideramos el trabajo como un eje importante en la producción del yo¹² - y por tanto contempla el desarrollo de subjetividades-, las mujeres se construyen y configuran desde una posición de infravaloración y en falta de reconocimiento.

Esto último, se contrapone a la experiencia masculina, en tanto los hombres tienden a adjudicarse responsabilidades que les brinden créditos y poder dentro del campo político. En este sentido, no es casualidad que la mayoría de las entrevistadas, salvo una, se encontraran en posiciones de inferioridad dentro de sus militancias en relación con las de sus parejas.

Dime con quién trabajas: posición de enlace, el compañero y la difuminación de planos político-amoroso

A pesar de que políticamente no se evidencie un reconocimiento con respecto a la responsabilidad de enlace, las valoraciones que existen por parte de las entrevistadas en torno a su labor difieren en cada trayectoria. Estas diferencias se vinculan con dos factores que resaltan, en primer lugar, las jerarquías que aparecen entre los enlaces a propósito del tipo de trabajo que realizaban y particularmente con quién trabajaban. En segundo lugar, refiere al vínculo político dentro de la orgánica que se sostiene con la pareja-compañero.

Con respecto al primer punto, cabe subrayar que aquellas que toman este cargo con un dirigente, tienden a tener mayor conciencia de lo fundamental de su quehacer, del rol que cumplen y cómo su trabajo posibilita que la organización se sostenga. Lo que se contraponen con aquellas que no trabajan directamente con las Direcciones, quienes suelen subvalorar estas tareas y no verlas como piezas indispensables del trabajo que se realizaba.

Una de las entrevistadas ejemplifica de buena forma a aquellas militantes que afirman su rol como fundamental, asumido desde la disciplina:

Entonces me puse a trabajar de enlace, yo iba a trabajar en serio, entonces teníamos que cambiarnos de casa, a un departamento, porque había que tener un espacio para reuniones y cosas. (...) Mi trabajo no era ese -asistir a las reuniones-, porque era gente del Comité Central, eran dirigentes, a veces llegaba por ejemplo Carlos Lorca... Yo los hacía pasar, les ponía el agua, el café, qué se yo, y me iba. O me iba de la casa a comprar o me iba para otro lado, pero yo no participaba¹³.

La entrevistada tiene claridad con respecto a su labor, no le incomoda ni conflictúa la división social del trabajo político, el lugar que toma y ni su distancia con espacios de discusión. A diferencia de otras que recuerdan este tipo de actividades y responsabilidades con desdén, sin mucho aprecio ni valoración.

Con respecto al segundo punto, se genera una diferencia importante entre quienes realizaban su tarea de enlace en junto a sus parejas y aquellas que cumplen con dicha responsabilidad por fuera del vínculo afectivo. Se va develando, así como las relaciones de poder se van complejizando a la hora de yuxtaponer planos de trabajo político y dinámicas amorosas. Por lo mismo, aquella minoría de entrevistadas que no compartía obligaciones partidarias con sus parejas, tienden a valorar más el trabajo que realizaban.

No deja de ser importante señalar que algunas de las entrevistadas comenzaron sus relaciones de pareja durante la Unidad Popular y otras se encontraron con sus compañeros posterior al golpe de Estado. Para aquellas que consolidan sus vínculos durante la dictadura, las situaciones en que cada una conoce a su pareja son disímiles, pero nuevamente aparece el factor de trabajo conjunto con el compañero y en particular en función de su rol de enlaces. Para dos de las entrevistadas, la cotidianidad del trabajo político en una situación tan particular como lo es la clandestinidad facilitó el encuentro afectivo. La comodidad de encontrarse y acompañarse entregó las condiciones para establecer el vínculo de pareja. En ambos casos sus parejas se encuentran ejerciendo cargos de responsabilidad política dentro del MIR y ellas cumplen con ser sus enlaces. En esta línea, ambas parejas tienen una cotidianidad en sus deberes militantes y se constata una relación de poder previa al vínculo afectivo.

Asimismo, ambas entrevistadas resaltan que el mostrarse como pareja en el espacio público les entregaba seguridad. El sentimiento constante de vigilancia y persecución al estar en clandestinidad se tramita de mejor forma en compañía. Se percibe mayor seguridad al mostrarse públicamente como una pareja “normal”, pasando desapercibidos al, por ejemplo, encontrarse en un cine para hacer entrega de información¹⁴. Así, se van consolidando vínculos amorosos que a su vez involucran una decisión táctica, tal como señala una de las miristas:

Era muy complicado, en el fondo es como raro porque cuando empezamos a ser pareja, fue una cosa muy racional de decir:

yo estoy solo, tú estás sola, mejor acompañémonos. Es más fácil incluso sortear la represión andando de pareja en la calle que andando solo, una persona sola en la calle fuera hombre o mujer llamaba más la atención. Y bueno, al mismo tiempo, militar con alguien así que es tu superior... - habla de una situación en la que tuvo que trasladar armas de una casa a otra- (...) entonces ese tipo de cosas mi compañero jefe me las imponía. Y yo tenía ganas de salir arrancando y decir: no, yo en estas cuestiones no, porque nos estamos exponiendo idiotamente. Pero al final siempre terminaba yo aceptando porque el jefe imponía sus ideas...¹⁵

Podemos ver aquí cómo la pareja pasa a ser una enmascarada para el trabajo político, como también lo será para otras la institución de la familia.

En lo que respecta el lugar de la familia, subrayo el caso de una mirista que fue parte de frentes de masas de la organización previo a la dictadura. Emparejada con un dirigente del partido, tuvo su primer hijo a fines de la Unidad Popular y con ello, su trabajo político se vio disminuido producto de las labores domésticas y de cuidados. Con el quiebre democrático e imposición de la dictadura, la entrevistada comienza a vivir la clandestinidad junto a su familia, desde esos momentos adquirió responsabilidades en tareas especiales, siempre en vínculo con su pareja. Sin embargo, su principal papel fue el de ser dueña de casa, de una, su familia, en un hogar que operó como lugar de encuentro y paso de militantes del MIR en la clandestinidad. Ahí se acogió a compañeros que no tenían donde llegar, como también se realizaban reuniones, donde ella servía café y comida. Su casa fue un espacio donde también se manejaban y repartían dineros del partido, tipos de tareas especiales en las que la entrevistada colaboraba y realizaba junto a su marido y otros compañeros. Dentro de esta cotidianidad, también adquirió responsabilidades en tanto enlace, facilitando información, realizando compras y trasladando otras, sin embargo, sin estar a cargo particularmente de un dirigente. En este contexto, la entrevistada señala amargamente que era más bien *“la niña de los mandados”*. En esta línea, sus deberes como enlace los considera por fuera de una

militancia *real* como la que tiene su pareja -con cargos de responsabilidad dentro del MIR. Asimismo, al momento de comentar sobre las obligaciones políticas durante la clandestinidad la entrevistada señala:

(...) yo sabía que una de las mayores responsabilidades que tenía era dar la imagen de una familia normal, de una familia cualquiera, con los niños y casada... pasaba y les compraba unos pasteles a las vecinas, pasar como una vecina más, que todo fuera una cosa muy natural¹⁶.

Así, tal como opera con algunas parejas, la familia aparece como un disfraz de la actividad política, un simulacro que se va anclando en la realidad de la entrevistada. Ella está a cargo de que nada se vea por fuera de lo corriente, mostrarse como una madre y esposa común, comprando la comida y hablando con las vecinas. De esta forma, se configura un tipo de responsabilidad militante que asumen algunas mujeres en la clandestinidad, que normalmente va de la mano de la ejecución de tareas especiales, las cuales son aún más invisibilizadas por la posición en la que se encontraban. Deberes que se asumen como propias del género, aquellas que se encargan del hogar, la reproducción y el mundo privado.

Se van constelando así relaciones sexo afectivas donde el componente militante cumple un rol fundamental, entrelazando planos y complejizando vínculos. Las relaciones de dominación de género se profundizan a propósito de que las entrevistadas responden en función de la jerarquía y subordinación militante, pero también como mujeres dentro de una relación de pareja. Las posibilidades de incidir en las decisiones tomadas disminuyen y la obediencia disciplinada toma preponderancia durante aquellos años en Chile.

A modo de cierre

“En la política heroica, la verdad ya está establecida, de una vez y para siempre. Ha definido quiénes son vanguardia (los héroes), cuáles los objetivos y metas, los procedimientos y ha definido sus bases: el coro (las masas, las mujeres). En esta concepción, lo político es siempre lo grandioso y lo opuesto a la vida privada: “lo cotidiano”¹⁷.

Esta cita de Julieta Kirkwood nos invita a reflexionar sobre la naturaleza de una política heroica, que establece una verdad inmutable, define roles generizados y jerarquías rígidas. Aquella que distingue el trabajo manual del intelectual, subordinando uno por sobre el otro. A su vez, es una política que asume una dicotomía entre las esferas de lo público y lo privado, lo grandioso y lo cotidiano, los héroes y el coro.

Esta visión heroica, no solamente glorifica ciertas figuras y acciones, sino que, en alguna medida, adjudica una densidad de sentido a las mismas, la que a su vez, les permite ingresar al relato histórico¹⁸. En esta línea, esta perspectiva reduce la complejidad de lo político a una narrativa que genera que tanto las voces como los trabajos de las mujeres, agrupadas en el coro, queden ocultas y relegadas de la historia.

Por medio del presente ensayo, intento visibilizar el necesario rol de enlace ejercido por mujeres en las organizaciones de la izquierda, pero con ello se abre también la oportunidad de repensar la noción de lo político y de la militancia. El trabajo de enlace realizado por estas mujeres que compartían lo amoroso y lo partidario con sus compañeros, evidencia, una vez más, la marcada división sexual del trabajo en ambos planos. A su vez, se torna visible cómo las relaciones afectivas no operan por fuera del campo político, sino que, complejizan las dinámicas, al mismo tiempo que las subordinaciones militantes impactan en los vínculos de pareja y familia. La vida en la clandestinidad, a propósito de sus particularidades características, nos muestra de forma más cruda dichos cruces y yuxtaposiciones, y con ello la difuminación de planos. En esta línea, mi invitación apunta tanto

a relevar las tareas no reconocidas ni inscritas en la historia efectuadas por mujeres militantes, como también a desnaturalizar la distinción de las esferas público y privada a la hora de pensar la política. Animarse a reconocer que lo político no está confinado únicamente de los actos heroicos y/o públicos, sino que más bien, se entretiene intrínsecamente con lo privado y lo cotidiano.

* * *

Notas

- 1 Archives Audiovisuelles « Mémoires vivantes » Fonds Association d'ex prisonniers politiques exiles en France. Bibliothèque La Contemporaine.
- 2 Sánchez, Natalia. *Pratiques et réflexions des exilées chiliennes en France sur le social et sur le genre : Une analyse de leurs trajectoires politiques dès l'Unité Populaire à nos jours*. Tesis Mémoire de Recherche Master 2, École des Hautes Études en Science Sociales, Paris, 2022.
- 3 Solo por nombrar algunas: Julieta Kirkwood, Sandra Palestro, Tamara Vidaurrázaga, María Olga Ruiz.
- 4 Vidaurrázaga, Tamara. "¿El hombre nuevo? Moral revolucionaria guevarista y militancia femenina. El caso del MIR." *Revista Nomadías*. N°15, pp. 69-89, 2012; Vidaurrázaga, Tamara. "El pecado pequeño burgués en las organizaciones de la nueva izquierda revolucionaria latinoamericana. MIR chileno y MLT-T uruguayo." *Estudios* – N° 34 -ISSN 0328-185X, pp. 177-198, 2015; Ruiz, M. O. "Mandatos militantes, vida cotidiana y subjetividad revolucionaria en el Movimiento de Izquierda Revolucionaria de Chile (1965-1975)." *Revista Austral De Ciencias Sociales*, (28), pp. 163-182, 2017.
- 5 Lucie Bargel, Xavier Dunezat "Genre et militantisme", in Olivier Fillieule et al., *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.) « Références ». pp. 248-255, 2009.
- 6 Entrevista realizada en mayo 2022.
- 7 Traducción propia. Bourdieu, Pierre. "La construction sociale des corps." *La domination masculine*. 2002, pp. 15-16.
- 8 Kergoat, Danièle. *Le rapport social de sexe. De la reproduction des rapports sociaux à leur subversion*. Paris, pp. 89, 2021.
- 9 Ibid.
- 10 Entrevista realizada en agosto 2021.
- 11 Traducción propia. Lucie Bargel, Xavier Dunezat (2009) « Genre et militantisme », in Olivier Fillieule et al., *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.) « Références ». P. 254

- 12 Kergoat, Danièle. *Le rapport social de sexe. De la reproduction des rapports sociaux à leur subversion*. Paris, pp. 89, 2021
- 13 Entrevista realizada en agosto 2021.
- 14 Tal como cuenta una de las entrevistadas en su testimonio: “pero poco a poco (en el trabajo de enlace) empezamos a pololear en realidad, pero esto, así como algo que era muy simpático, porque entre otras cosas nos solucionaba muchos problemas, porque cuando nos juntábamos eran como dos pololos que se juntaban solamente, cuando íbamos al cine, todo era como una pareja normal que salía”.
- 15 Entrevista realizada en abril 2022.
- 16 Entrevista realizada en julio 2021.
- 17 Kirkwood, Julieta. “La invisibilidad femenina y la rebelión del coro.” En Pierina Ferretti y Luna Follegati ed. *Preguntas que hicieron movimiento, escritos feministas, 1979-1985*. Santiago, Banda Propia Editoras, pp. 128-129, 2021.
- 18 En línea con lo señalado por el filósofo Sergio Rojas: “Cuando hablamos de la historia, pensamos inmediatamente que estamos tratando con acontecimientos, con hechos. Pero concedemos que no todos los hechos son históricos, pues no participan de la misma densidad de sentido.” (*El arte agotado* (2012). Sangría Editora, p. 82.).

* * *

Obras Citadas

- Bargel, Lucie Xavier Dunezat “Genre et militantisme”, in Olivier Fillieule et al., *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.) « Références ». pp. 248-255, 2009.
- Bourdieu, Pierre. “La construction sociale des corps.” *La domination masculine*. 2002, pp. 15-16.
- Kergoat, Danièle. *Le rapport social de sexe. De la reproduction des rapports sociaux à leur subversion*. Paris, pp. 89, 2021.
- Kirkwood, Julieta. *Feminarios*. Edición Asociación Comunes, p. 96 Santiago, Chile, 2017
- , “La invisibilidad femenina y la rebelión del coro.” En Pierina Ferretti y Luna Follegati ed. *Preguntas que hicieron movimiento, escritos feministas, 1979-1985*. Santiago, Banda Propia Editoras, pp. 128-129, 2021.
- Vidaurrázaga, Ignacio. “Las miristas”. *El MIR de Miguel, Crónicas de Memoria*. Santiago, Editorial Negroeditores, pp. 425-450, 2021.
- Vidaurrázaga, Tamara. “¿El hombre nuevo? Moral revolucionaria guevarista y militancia femenina. El caso del MIR.” *Revista Nomadías*. N°15, pp. 69-89, 2012.

- , "El pecado pequeño burgués en las organizaciones de la nueva izquierda revolucionaria latinoamericana. MIR chileno y MLT-T uruguayo." *Estudios* – N° 34 -ISSN 0328-185X, pp. 177-198, 2015.
- Ruiz, M. O. "Mandatos militantes, vida cotidiana y subjetividad revolucionaria en el Movimiento de Izquierda Revolucionaria de Chile (1965-1975)." *Revista Austral De Ciencias Sociales*, (28), pp. 163-182, 2017.

«« RENDIMIENTOS »»
CON LATIGO 0% (CON LA
SIN LATIGO 50% } UP 100%



R ESEÑAS



Escriben:

- SANDRA VILLANUEVA-GALLARDO
- JAVIERA ARCE RIFFO
- MARGARITA HUMPHREYS OSTERTAG
- EUGENIA BRITO
- JUANSE RAUSCH
- CAMILO ALEJANDRO PALMA
- MALVA MARINA VÁSQUEZ

Cuerpos atravesados por la historia

Sociología de la Masacre. La producción social de la Violencia

Manuel Guerrero Antequera. Santiago: Paidós, 2023

SANDRA VILLANUEVA-GALLARDO

Pontificia Universidad Católica de Chile
svillanuevagallardo@gmail.com

En marzo de 2023, mismo año en que en Chile se conmemoran 50 años del golpe cívico militar, se publica por editorial Paidós el libro *Sociología de la Masacre. La producción social de la violencia* del investigador y sociólogo Manuel Guerrero. Varios son los hitos que hacen de este texto un relato de gran valor para la memoria histórica-política de este país. En primer lugar, es un riguroso análisis sociológico sobre el uso de la violencia extrema, la tortura y la masacre perpetrada en contra de personas que no tienen la posibilidad de defenderse. A su vez, es una descripción analítica de los actores que intervienen y de las diferentes posiciones en que se ubican durante el curso de la represión, mostrando como hilo conductor la dictadura militar de Augusto Pinochet, pero al mismo tiempo abarcando una amplia mirada hacia los distintos genocidios ocurridos en el mundo.

Uno de los hallazgos que pone bajo relieve el texto es el rescate de las memorias no contadas de la dictadura. Este es el caso de una situación personal vivida por el autor –junto con su madre, abuela y hermana recién nacida–, quienes en 1976 fueron aprehendidos por agentes militares y dejados en un calabozo durante dos días. Este hecho ocurre como consecuencia de la búsqueda de su padre desaparecido, quien hasta ese momento se encontraba vivo y también preso en otra celda del mismo recinto. En ese contexto,

Manuel –quien sólo tenía seis años–, comparte celda al lado de unos jóvenes marinos que habían sido apresados por oponerse al golpe militar, siendo este recuerdo la connotación de dos posibles aprendizajes por medio de la memoria y que el texto deja genuinamente al descubierto.

El primero de ellos es que existen héroes –así denominados durante el transcurso del análisis–, que no han sido reconocidos por la historia hegemónica oficial, tales son los casos de estos marinos detenidos por oponerse a asesinar a la población civil y de los cuales actualmente pocos conocen sus nombres y de la importancia que tuvieron en las fases de resistencia colectiva. Por tanto, se desprende la necesidad de recuperar estas historias, puesto que serían una tarea pendiente en materia de una política seria de reparación y derechos humanos, siendo además una labor que puede servir para instalar nuevos referentes en la formación militar del futuro.

Un segundo aprendizaje que posibilita el texto es uno de los componentes más difíciles de elucidar ante la temática del libro, como es encontrar luz y humanidad entre tanta violencia y crueldad, porque a pesar de estar en los momentos más dolorosos y tenebrosos de un país, ha habido personas dispuestas a arriesgarse por los demás y a tratar de proteger a otros/as frente al desatado terrorismo de Estado. Así se destaca la importante función de actores individuales y de organismos colectivos defensores de los derechos humanos durante la dictadura:

“También existió un cuarto actor que resultó fundamental para que la violencia fuese regulada, limitada y, en lo posible, detenida. Fue la labor que valientemente tomaron, por ejemplo, el Comité de Cooperación para la Paz en Chile, el “Comité Pro Paz”, creado el 4 de octubre de 1973 y cerrado el 31 de diciembre de 1975, constituido por las Iglesias Cristianas chilenas y la comunidad judía, y su continuadora, la Vicaría de la Solidaridad, creada el 1 de enero de 1976, y que mantuvo sus funciones hasta el año 1992, los que junto a otros organismos independientes del Estado y agrupaciones de familiares asistieron a las víctimas de la represión” (Guerrero Antequera 40)

Un punto que llama la atención en torno al locus enunciativo del escritor es la distancia emocional que adquiere con la exposición, siendo esta característica tanto una fortaleza como una oportunidad para el devenir del relato.

La distancia con las emociones se identifica como una fortaleza porque logra una narrativa clara, sin ripios conceptuales, con pleno compromiso hacia la interpretación sociológica de los eventos. Además, esta claridad enunciativa se despliega sin renunciar a la honestidad de los sucesos padecidos a través de su historia personal, la que está absolutamente imbricada con los hechos. En efecto, cuando el autor se refiere a la experiencia vivida durante la dictadura, señala: “la historia pasó literalmente por nuestros cuerpos” (38), haciendo referencia al acontecer histórico del golpe militar de 1973, el cual se hizo carne en cientos de niños, niñas y adolescentes, quienes junto a sus familias no tuvieron posibilidad alguna de defenderse tras la cruenta represión que estaban viviendo. De la misma manera, la introducción del libro se titula “nuestra masacre” (13), iniciando con la frase de una canción del grupo de rock chileno Los Tres: “viví la masacre sin saber por qué”, figura retórica que se emplea para ejemplificar una parte del proceso de reflexión personal del autor, cuando descifra que lo vivido por él, su familia y miles de perseguidos por la dictadura, fue un acto de violencia aniquiladora que no tiene y nunca tendrá justificaciones posibles.

Por otro lado, la no profundización de las afectividades es una oportunidad para el devenir del texto, porque las emociones quedan en una especie de limbo discursivo el que hay que dilucidar por medio de la lectura. Digo esto, ya que el libro responde explícitamente preguntas trascendentes, tales como: ¿qué sucede durante los años de dictadura en Chile? ¿cuáles son los aspectos simbólicos y materiales que se disputan durante la aplicación de la violencia extrema?, siendo la contestación a estas interrogantes la clarificación del qué pasó y el cómo funcionó la masacre, sin embargo, el relato no desarrolla por completo el ¿qué se sintió vivir esa violencia extrema y tener la posterior capacidad de analizarla? Creo que el ensayo crítico de este libro puede continuar mediante

la exposición de la compleja sensibilidad que se trenza entre estos dos aspectos, pues conocerla sería un aporte para comprender las diversas maneras en que los seres humanos persisten y resisten. Lo anterior, porque son quizás pocos los sujetos/as que han podido transitar el vasto camino de estudio académico que Manuel Guerrero ha recorrido para tratar de entender los dispositivos que se activaron en la ejecución del terrorismo de Estado, no obstante, son posiblemente la mayoría de las personas que han habitado este territorio, quienes tienen emociones vinculadas a este extenso tiempo de la historia. En consecuencia, comprender las emociones que van aparejadas al análisis puede ser una contribución al consenso colectivo que tanto hace falta construir sobre este periodo.

Finalmente, la lectura del texto deja entrever una cuestión humana de lo más compleja: ¿cómo dimensionar el daño ocasionado a miles de personas que sufrieron la masacre? ¿cómo se recuperan las generaciones venideras del dolor infligido hacia ellos/as y sus familias? Solo puedo responder que la existencia de este libro conmueve profundamente y moviliza a repensar la memoria en términos sociopolíticos, abriendo un campo de posibilidades para nombrar lo que sigue oculto por el silencio y la inhumanidad que caracterizó a toda esta época. A su vez, este libro es también un aporte a la construcción de futuro, al colocar a la memoria política como dispositivo de análisis e interpretación, pudiendo ser esto una luz de esperanza para aquellas identidades menoscabadas por la dictadura, quienes esperan que estos acontecimientos jamás se vuelvan a repetir. De esta manera, *Sociología de la Masacre* es un estudio esclarecedor sobre una parte de la memoria de Chile, que bien puede contribuir para la elaboración de una política estatal que establezca un marco teórico colaborativo con las carentes garantías de no-repetición que tristemente han quedado de manifiesto en momentos recientes de nuestra historia.

Memoria que resiste: memoria histórica de un territorio vulnerado contado por mujeres de la comuna de Puerto Octay

Comp. Jacqueline Lagos Maragaño
Los Lagos: Ediciones Una Temporada en Isla Negra, 2017

JAVIERA ARCE RIFFO

Secretaria Ejecutiva de la Unidad de Igualdad y Diversidad
Universidad de Valparaíso

Hace algunas semanas, llegó a mis manos, por una querida amiga, el libro *Memoria que resiste: memoria histórica de un territorio vulnerado contado por mujeres de la comuna de Puerto Octay*, compilación hecha por Jacqueline Lagos Maragaño. El libro representa un interesante trabajo de reconstrucción de la memoria histórica contado por mujeres, cuya tónica común consistió en su vinculación con el cooperativismo y los beneficios de las economías de colaboración en los territorios rurales de Chile, previo al golpe de Estado ocurrido en 1973. Este hecho se presenta en el relato de las mujeres, como una fisura generativa que acabará por modificar la tranquilidad de la vida de las protagonistas y sus familias en el campo.

Durante la lectura, se aprecia cómo el contexto rural marcó de manera profunda la identidad de las cuatro protagonistas de estas páginas: Erna Águila, Ana Ortega, Noraliza Grandón y Marina del Carmen Torres. Los relatos de las mujeres se encuentran acompañados por la prosa de la poeta María Bernardita Vargas, hija de Ana Ortega, quien va describiendo con pluma ágil los pasajes e identidades de las relatoras principales.

Las historias encuentran conexiones, tales como la dedicación de estas mujeres a sus familias numerosas, su dedicación exclusiva al trabajo no remunerado; específicamente, el cuidado de sus hijos y de la casa. Destaca, además, la capacidad que poseen ellas de realizar, incluso, labores relacionadas con la salud, en particular respecto de atender sus propios partos. Asimismo, ellas plantaban sus propios alimentos y confeccionaban la ropa de sus hijos, mientras sus maridos se dedicaban a trabajar en la “Hacienda”, la cual las proveía de ingresos que les permitían en aquella época sostener sin mayores dificultades a sus numerosas familias.

Aun cuando el contexto rural suele estar marcado por las dificultades del entorno, las pocas comodidades existentes y el aislamiento, estas mujeres relatan que sus vidas eran tranquilas, que en general la cooperativa les permitía vivir bien, repartir las ganancias de los asociados de manera equitativa, y recibir los beneficios de un trabajo bien hecho.

La instalación de la dictadura militar marcará para ellas un tránsito hacia una sociedad mucho más violenta y abusiva con las mujeres y con sus familias. Algunas de ellas llegaron a ser maltratadas y detenidas por reclamar mejores condiciones de vida, o en su defecto, recuperar las condiciones que tenían antes de la intervención dictatorial en la cooperativa; otras fueron desalojadas de sus tierras y sus casas, para dar paso a la expansión de las empresas privadas, que lograron apoderarse de “la Hacienda”; tanto durante la dictadura como también, posteriormente, en democracia.

Las violencias sufridas por estas mujeres marcarán la evolución también del “campo” en Chile y el debilitamiento del mundo rural que ha calado profundo en el imaginario de la sociedad actual, del cual no se ha hecho un análisis sustantivo en materia de política de Estado sobre la necesidad de mantener y potenciar este mundo rural. Se ha olvidado la importancia del trabajo de la tierra y su positivo impacto en los seres humanos, sin el “campo” no hay alimentos.

El libro *Memoria que Resiste...*, además de entregar elementos analíticos fundamentales para reconstruir la memoria histórica de la comunidad de Puerto Octay a quienes no pertenecemos a ella ni a la región, nos obliga a replantearnos la necesidad de vincularnos con los misterios del mundo rural y el campo; al mismo tiempo, ver cómo las mujeres son las que están en la actualidad resguardando nuestras semillas y nuestra comida.

Estas memorias permiten la debida conexión con las corrientes ligadas a enfoques ecofeministas, y su necesario estudio y abordaje político en el contexto chileno. La abstracción del feminismo, por lo general, prefiere quedarse en lo discursivo, y en discusiones de salón; incluso, en ocasiones, en desprecio de otras formas prácticas de vivir el feminismo, sin tanta teoría, como el cultivo de la tierra, el resguardo de las semillas y el respeto a nuestros pueblos originarios; este tipo de problemáticas, por cierto, también sons abordadas por la autora, a través de uno de los relatos en que Marina Torres describe la discriminación vivida desde su origen por el hecho de que su padre pertenecía al pueblo Mapuche; se relata cómo su abuelo les tenía prohibido a ella y a su madre, tener contacto con su progenitor. Ya en la adultez, la mujer pudo reconectarse con su cultura e historia, antes despreciada por los discursos de “homogeneización” y de “blanqueamiento” de la élite chilena. Fue así víctima de las ideas de superioridad racial por sobre los pueblos originarios nacionales, y también sobre nuestros vecinos de la diversa América Latina. Este discurso homogeneizador de la “superioridad chilena” ha generado practicas opresivas contra los pueblos originados, cuya expresión máxima es la sufrida por la violencia del Estado contra el Pueblo Mapuche.

Memoria que resiste... es una invitación a repensar las nuevas formas de relación y encuentro con el pasado, a través de la historia incluso de quienes fueron actrices secundarias, como es el caso de las protagonistas. Es importante recordar que estas mujeres no tuvieron acceso a formar parte de la cooperativa principal, pero su trabajo doméstico impactó de manera positiva en el bienestar de sus familias y de la comunidad, mejorando la

calidad de vida de los habitantes de Rupanco. No obstante, con la instalación de la dictadura militar todo cambió y las condiciones de vida de los trabajadores y de sus familias empeoraron. Estas políticas económicas implantadas a sangre y fuego por el dictador permitieron palpar de qué manera el feminismo jamás podrá dialogar ni mucho menos encontrarse con el autoritarismo, el terrorismo de Estado, el modelo capitalista y el neoliberalismo basado en la individualidad y la desarticulación social.

Finalmente, cabe señalar que los elementos que entrega *Memoria que resiste...* son útiles, incluso, para replantear el modelo de desarrollo chileno y la falta de diálogo que existe entre la transversalización de género en las políticas públicas, la política social y la política de emprendimiento, que ha tendido, desde una visión de mercado, a promover el emprendimiento individual en desmedro del colectivo, junto al desprecio por la asociatividad. Como consecuencia de esto, las pequeñas empresas poseen una vida que no supera los 5 años, y en general las mujeres que asisten a las capacitaciones otorgadas por programas como Sercotec, Fosis, Sernam, entre otras entidades públicas, prefieren no iniciar actividades, por temor a perder sus beneficios sociales.

Memoria que resiste nos invita a analizar, reflexionar y poner en cuestión las formas de gobernar, basadas en la competencia incluso por los recursos públicos y las ayudas sociales, las propuestas de solución a los problemas actuales, y a cómo recuperar el sentido social y el desarrollo democrático, para caminar hacia la construcción de un proyecto colectivo, cooperativo y solidario. sentido, ya sea para su destrucción o reafirmación. Así, todo el amor que se impone como una experiencia de dolor y sentido es, simplemente, un acto de divina creación: “Las palabras son solo costras y perduran como gritos e incrustaciones” (105).

La escritura como acción política

Raquel Olea: *Julieta Kirkwood: nudos, política, rebeldía*

Santiago: Editorial USACH, 2023

MARGARITA HUMPHREYS OSTERTAG

A propósito de la lectura de la segunda edición del libro de Raquel Olea: *Julieta Kirkwood: nudos, política, rebeldía*, reeditado por la editorial de la Universidad de Santiago de Chile, en su colección Biografías Grandes de Chile, surgen algunas reflexiones. Contar con una aproximación a la escritura de Julieta Kirkwood, una figura “insoslayable” como dice Raquel Olea en su texto, constituye una posibilidad de ampliar el pensamiento y la teoría feminista desde premisas y experiencias nacionales, siempre relevantes para situar los márgenes de su producción, más allá de las grandes teorías.

Me enfrenté a leer este trabajo de Raquel Olea considerando dos tiempos que se manifiestan permanentemente en la lectura, entrelazados y cruzados, borrando la distancia entre la escritura y lo escrito, o entre la autora y *su* obra. El texto se me aparece una y otra vez como una escena en dos tiempos, reunidos: la escritura de una vida (la biografía de Julieta que escribe Olea en su primer libro), y esta segunda edición: la escritura de la vida de Julieta con un apéndice, un añadido, un suple, que es el que finalmente estructurará la propuesta de lectura feminista de Olea sobre la relación entre la escritura y el lenguaje como una relación política.

Como un gran cuadro, en el texto de Raquel Olea comparece un cruce (un nudo) entre las dos dimensiones irreductibles de la vida de las mujeres feministas: lo íntimo - escurridizo, lo personal (la enfermedad, la escena de su muerte); y por otro lado su acción política y escritura (la furia y la palabra, los nudos de la sabiduría, escribir con otro nombre, la historia y las historias).

La autora reinaugura su trabajo recordando su primera inquietud por “quién había sido Julieta Kirkwood”, y emprende entonces el camino de interpretar, buscar, leer en el *atochadero de letras* de Julieta algo de su subjetividad, algo de una intimidad reservada —el dato biográfico faltante—, pero ante todo escurridiza. Será ese carácter escurridizo lo que le entregará, en parte, a Raquel Olea la clave para proponer que la biografía de Julieta es su escritura y su activismo político, y que es en la lectura atenta y comprometida de esa *manera de escribir* de Kirkwood donde se revela su propuesta feminista, y su propuesta al feminismo. ¿Cuál propuesta? La de entender la rebeldía como condición de la liberación de las mujeres, como condición de todo proyecto transformador.

Por un lado, la rebeldía en la acción política: poner en lo público temas privados; por otro, la rebeldía en la escritura: traficar el *rollo personal* para la producción del sujeto del feminismo, pues no se puede hacer política sin escribir sobre ella y sin escribir el malestar que trae consigo hacerlo. Dos dimensiones que se cruzan y anudan de manera permanente, en la obra de Julieta Kirkwood y en la lectura de Raquel Olea.

Escribir la acción como gesto político

Me quiero quedar en la hipótesis de Raquel Olea para entender que el modo-gesto de escribir de Julieta Kirkwood que aparece en su producción múltiple, a través del tiempo y en diversos formatos, soportes o formas, como papelitos, cuadernillos, panfletos; en primer lugar, no es antinómico a la acción política, en aquel supuesto de la modernidad que separa la acción

del pensamiento; y, en segundo, que es inaugural para una cierta tradición del feminismo que ha tomado fuerza los últimos años en Chile, de donde Raquel Olea y otras feministas teóricas han encontrado su entramado de sentido y saber.

La escritura como acción política sitúa al feminismo como un proyecto inherentemente transformador, que no “se restringe” a reivindicaciones específicas del lugar que tienen y han tenido las mujeres en la sociedad, en la política y en la cultura, aun cuando su carácter sea originalmente emancipatorio. Así leo el gesto de dedicar este libro “al movimiento feminista en dictadura”. A ese que se levanta *en*, (no a pesar), el escenario de la expresión máxima de sometimiento, de violencia y de masacre. Pero que persiste, ya en la época en que la dictadura marcaba el principio de su fin, “en su voluntad política de interrogar en todas sus dimensiones la institucionalidad masculina” (Olea 2023 22)

Voluntad política como rebeldía a la base del gesto revolucionario

¿Y, dónde se es más revolucionaria que en la rebeldía al código?

Dice así Julieta, traída por Raquel Olea: no se convierte una/o en revolucionaria/o por la ciencia, sino por la indignación. (81)

En el texto de Olea, la rebeldía de la escritura feminista es rebeldía “al código” – *su* mayor atrevimiento–, “su manera ladrona de introducir el decir feminista, que desestabiliza el decir de las ciencias y su propia condición de sujeto teórico” (92) al introducir “el rollo personal”.

¿De quién es el atrevimiento? De Julieta, su mayor atrevimiento es introducir el rollo personal; de Raquel, al situar a la escritura como acción política de rebeldía ante el orden de los signos. De nosotras. De Verónica Matus en su insistencia por la palabra que “late” en una memoria fallida y fracturada. De mí,

cuando parafraseo el texto de Julieta Kirkwood diciendo “tengo ganas de ser nuestros nombres” y encontrar sentido en el plural de esas mujeres, atrevidas antes que yo.

Si la rebeldía, o la porfía es para Julieta Kirkwood el signo característico del feminismo como movimiento-proyecto transformador (como acción y como producción teórica), nudo y tejido serán nuevas maneras, mecanismos o estrategias, instituyentes de un nuevo saber, que “[desestabilizando] el decir de las ciencias y su propia condición de sujeto teórico”, amplía el horizonte de posibilidad para una relación distinta al poder y su institucionalidad subsidiaria. Un nuevo saber que resulta del nudo entre acción e investigación, entre lo público y lo privado, entre lo personal y lo político.

En la lectura que hace Raquel Olea, lo que en Julieta se anuda es el pensamiento a la acción, constituyendo una imbricada trama para situar, comprender e identificar tensiones y contradicciones en las organizaciones feministas en su anhelo de autonomía, y la relación que se tiene al poder y al saber.

Los nudos y su descubrimiento más querido

En la primera edición, Raquel Olea lo escribe: “La imagen del nudo como algo apretado y difícil de deshacer fue la figura que encontró para poner ahí una determinada atención crítica, como representación de una adversidad estructural. Hay que deshacerlo” (2009 57) En la segunda, tras la atención y trabajo crítico (la lectura feminista de Raquel del texto de Julieta) Olea le entrega un matiz de complejidad a esta imagen: “su pensamiento feminista [de Julieta] surge desde la experiencia política contingente, en la discusión acerca de la pérdida de la democracia y la práctica cotidiana de vivir en dictadura, donde se extrema la tensión entre militancia partidista y autonomía feminista. El curso de la escritura opta por enfrentar ese *nudo de saber*, por **situarse ahí en el urdido que lo tejió, deshacerlo, destejerlo lentamente**¹ (Olea 2023 89).

Nudo y rebeldía, entonces

Andar y desandar el urdido es también *una imagen del retorno*, y uno de los sentidos de la rebeldía. Así lo escribe Olea en su texto a la luz del pensamiento de Julia Kristeva. Dice Raquel: “Julia Kristeva se pregunta por el sentido que puede tener la rebeldía [...]” (87). Algunas etimologías [dice] pertinentes para la resignificación del concepto son: entorno, vuelco, retorno, la idea de traer al presente y situar un nuevo sentido. La idea de traer al presente aparece íntimamente ligada a una idea de memoria. Permítanme citar a una psicoanalista chilena que nos dejó recientemente.

En el año 2000 en el marco del seminario “Los Trabajos de la Memoria en las Transiciones Latinoamericanas”, convocado por La Morada, Ximena Wolf propone un trabajo de la memoria del lado del ejercicio de la palabra que “*desenquilo*se”, “palabra reveladora y creadora” que abre saberes, señalan en su presentación Raquel Olea y Olga Grau.

Dice, Ximena Wolff: “Porque si bien la memoria se explyea en acto y justa palabra, también discurre y repite su fracaso.” (2010 13) Hay que ser suficientemente porfiada para dedicar tiempo y trabajo a andar y desandar el tejido. Nudo y rebeldía son constitutivos de una memoria, para que sea feminista.

Los conceptos que nos lega Julieta Kirkwood, que toman fuerza en la lectura que hace Olea en su texto nos permiten situarlos en su dimensión más política: Nudo y rebeldía están en el corazón de toda *revuelta*. La revuelta política - la manifestación; la revuelta personal: la cosa íntima que aparece imprudente en lo público (Wolff 2010); la revuelta en el diván: ahí donde se junta la escucha con la escritura, de la palabra imprecisa o de las palabras “*tabúidas*” (Wolff 2010).

Escribe Olea en su texto: “Kirkwood inició la desatadura de un nudo que hace posible tramar históricamente el habla de la experiencia y de la práctica feminista, al estatuto del saber que compromete al sujeto con la rebeldía en el lenguaje. Ese fue su mayor atrevimiento”. (Olea 2023 93) Y un poco más atrevida, escribe,

“el situarse incómoda (en el lenguaje, en la militancia partidista) el quedarse fuera de lugar o más bien en un entremedio –entre lugar– abre una significación inédita a lo femenino [...] La estrategia de estar sin estar del todo [...] estrategia de situarse en el pliegue, el intersticio, la mirada bizca, la ambigüedad inaceptable que interviene las certezas de lo dominante y lo descolocan...” (93-94).

No puede haber mejor momento para traer estas reflexiones, que en esta época, donde la memoria reclama mayor rebeldía, donde es urgente y preciso poner una palabra que de una vez desestabilice la democracia de lo posible y abra el horizonte de una utopía, aunque sea vaga.

* * *

Nota

¹ El destacado es mío.

* * *

Referencias

- Olea, Raquel. *Julieta Kirkwood. Teórica y activista del feminismo chileno*. Edit Santiago: Editorial Usach, 2009.
- Olea, Raquel. *Julieta Kirkwood. Nudos, política, rebeldía*. Santiago: Editorial Usach, 2023.
- Olea, Raquel y Grau, Olga (comp.) *Volver a la memoria*. Santiago: Lom, 2001.
- Wolff, Ximena. “Ejercicio de memorias”, en Olea, Raquel y Grau, Olga, comp. *Volver a la memoria*. Santiago: Lom, 2001.

Incardinadas, cartografía poética de mujeres del Perú

Comp. Carolina Castro y Camila Albertazzo

Cormorán Ediciones, 2023

EUGENIA BRITO

Universidad de Chile

El presente libro emana de una investigación realizada por las poetas chilenas contemporáneas Camila Albertazzo y Karo Castro, en su afán por registrar, investigar y analizar la poesía de los escritores latinoamericanos, y de mostrar el rostro de la mujer peruana que escribe actualmente. Antes que nada, hay que señalar que el Perú fue un virreinato y que de él han surgido grandes figuras, como el Inca Garcilaso de la Vega o como Huamán Poma, que ha tenido extraordinarios poetas como César Vallejo, Blanca Varela, Rodolfo Hinostroza, Julio Eielson. Y teóricos que se han caracterizado por su inteligencia y productividad como Julio Ortega y Sara Castro-Klarén, coautora y editora de la famosa Antología de Escritoras Latinoamericanas, *Womens Writing in Latin America*, Westview Press, Routledge, USA, 1991

En un período de tiempo que incluye a poetas de unos 30 años atrás, posteriores a Carmen Ollé, Mariela Dreyfus, para nombrar a figuras que emergieran dentro de los años 70 u 80. La historia del colonialismo que ha oprimido Perú, así como a Chile y a otros países latinoamericanos, el problema del machismo y el de la otredad frente al imperialismo eurocéntrico, que fractura el ojo y divide la piel, enangosta el cuerpo y socava la independencia y la autonomía no sólo del ser sino también del pensar y poetizar de todas las y los artistas que emergen de ese continente.

Como señala Camila Albertazzo en su Prólogo, las poetas que “aquí convergen permean esto en la voz del sujeto borde, presentando la territorialidad como espacio simbólico corporeo-territorial. Este esfuerzo de las poetas aquí reunidas articularán el cuerpo como un territorio descolonizante y despatriarcalizador., Sería según Albertazzo, una manera de leer el cuerpo no sólo desde el Perú sino desde todo el territorio.

También insiste en el carácter de proceso que tienen estas productoras de signos y en la emergencia política y poética de sus obras, ya que el habla y la producción literaria significa la configuración de espacios imaginarios de rebeldía y de generación de alteridades a las voces canónicas y a los discursos culturales más sumisos y lineales con respecto a los poderes hegemónicos. El territorio del que hablan estas poetas es el del deseo y desde donde surge el rechazo y el trauma; la maternidad es muy invocada por ellas a pesar de los descatos lingüísticos y culturales que ellas representan.

Así la poeta Tilsa Otta emerge desde una poesía que ironiza el programa falologocéntrico y las pseudo ideas que acompañan los eventuales proyectos culturales, como en su texto: “La poesía es la gran aguafiestas” y Carolina Fernández declara que su cuerpo “es un campo de batalla” y más adelante señala “Pero no tengo casa ni país / sino un agrídulce manzano / que resuena en mis oídos” (42).

Ethel Barja, por su parte, surge desde las postvanguardias con una poesía visual, entre los que se destacan Origen y Wandeo, mezcla del inglés *to wander* y del español, *vagabundeo*. Violeta Barrientos (Lima, 1968) se inscribe en el tiempo y la geografía de los exilios como lo afirma en el poema

“Mi patria, en el que finaliza diciendo:” Paso el rato como un rey derrotado / A solas y en exilio / Sin un día que se anide en mi memoria/ sin días ni muy buenos ni muy malos /Que es lo que asegura poder vivir / sin historia.

Burlándose de las genealogías, replica el famoso poema de Ginsberg, “Aullido” con su texto Vista de Atardecer:

“He visto a los mejores hijos de mi generación/ obedientes hijos / de pie o de cabeza / arrojar leña al fuego / alumbrar / hijos más dóciles hijos Hogueras / abrasando / esta Patria sin padres.” (75).

Julia Wong, de origen chino, remite siempre a la migración de su familia, y acusa recibo del maltrato que le espera a todo migrante en su llegada al país distante y, en definitiva, otro. Su historia tal como ella la dimensiona aparece en su poesía y en el texto “Giacometti”. Su pertenencia al país la metaforiza con el padecimiento de un cáncer, que, real o no, la hace apreciar la dimensión “oncológica”, de Lima a través del dolor, el malestar y la náusea:

“Somos más de cien mil pacientes oncológicos / Tenemos una Amazonía dibujada en los cuadernos húmedos de químicos / La corteza del pan más asqueroso de Suramérica / Es hecha por panaderos limeños / Tú la vomitabas el miércoles / Yo los viernes”

Estas poetas además tuercen la gran tradición indio-española del Perú, ellas ya no miran a grandes voces masculinas, ni tampoco veneran esas tradiciones que las han desalojado desde siempre, son binacionales y sus referentes son las grandes poetas de habla española como Blanca Varela u otras o como Emily Dickinson y Sylvia Plath. También hay guiños a Zurita, su *Anteparaiso* o su *Canto al amor desaparecido* y al mismísimo Bolaño.

“El despojo” también es el poema de la contra épica de Julia Wong, Una contraépica, en la que pesa la figura evasiva y silenciosa de la madre: “Recuerdo mucho a mi mamá / Nuestros muertos nos unen más que nuestros vivos” (98-99).

Y en “La Selva no es lo que tú piensas” postula la idea de que:

“Nuestro estómago es la selva / Nuestro amor no es más que un mordisco / Nuestro pasado es verde / Nuestro presente embalsamado en hojas de plátano / Nuestro ir y venir / Se quedan en la casa transparente arriba del árbol” (100-101).

En cuanto a Roxana Crisólogo (Lima, 1966), la patria para ella es una ilusión y su poesía acusa recibo como en un tapiz, de la diferencia. Multiplicidades que hablan de África o bien de Finlandia, en Europa. Virginia Benavides (Lima, 1978) transita entre la poesía y la prosa y desde ese hibridismo realiza una crítica a Perú:

“Mi país hoy no es el del mapa sino el del cuarto de cuidados intensivos y pronóstico reservado “ / Mi país es un tren averiado / un tren de desamparados / una amnesia.

Su lenguaje muestra una renovación formal que desde donde yo veo, tiene toques de la postvanguardia y la identidad articulada desde lugares inéditos para la cultura hegemónica:

“soy un monstruo y como tal he de vivir mi propia vida por dentro o bien con imágenes como el río adentro canta y me adiestra en el arte de no necesitar.”

Teresa Orbegoso (Lima, 1976) realiza otra incursión por la identidad tanto la propia como su identidad territorial: ¿Qué ha quedado de nosotros en medio de toda la niebla de Lima? (151) Sea mi destino coser los pedazos descoloridos de nuestra bandera, dice más adelante. Su vida en el país configura un destierro, una privación de sí misma. Encuentra quizá los trazos de una identidad en el mestizaje: “Túpac Amaru descuartizado existe”, señala más adelante. Y reedita la imagen de la enfermedad, como el nombre de su país:

“El cáncer del corazón se calla y descansa / Una cultura sumergida / Un cáncer inventado”. Y sigue señalando la enfermedad como movimiento regular, como la marcha de un ejército de neblinas (162).

Y Victoria Guerrero (Lima, 1971) reedita los nombres de las grandes poetisas norteamericanas Emily Dickinson y Sylvia Plath, pero se confiesa a sí misma como escritora de cosas lamentables, del derrumbe. Victoria Guerrero hace suya la queja de las mujeres por su silencio, impuesto por la cultura falocéntrica y por el

machismo y el sexismo que han obliterado su historia y devastado su cuerpo. Es una poesía airada por esa opacidad, y esa obligatoria postración y negatividad que envuelve a las mujeres que es lo que reprocha a su madre, el ser partícipe de ese silencio, de esa misma carencia desde la que ella trata de hablar.

Es difícil para las mujeres en América Latina generar una identidad y producir un simbólico “otro” que replique, rebelde, al peso de los imaginarios canónicos y sumisos de las culturas locales y con predominio eurocéntrico y masculino.

Donde está el peligro.
Estéticas de la disidencia sexual

Mariano López Seoane:
Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2023

JUANSE RAUSCH

juanserausch@gmail.com

Lic. Juanse Rausch (ITT-DAD-UNA / CONICET)

En el libro *Donde está el peligro. Estéticas de la disidencia sexual* (Beatriz Viterbo Editora, 2023) Mariano López Seoane traza un recorrido en el que analiza distintas producciones culturales haciendo foco en las comunidades de la disidencia sexual responsables de su creación. En su recorrido, el autor establece lazos entre las formas de activismo y las propuestas estéticas de grupos, colectivos y organizaciones que a priori estarían distantes, temporal y geográficamente, pero que comparten un código, un linaje, un “parentesco extraño” en común. Parte de las activaciones del grupo norteamericano ACT UP y arriba a los volantes del Grupo de Acción Gay (GAG), pasando por los manifiestos de TWGR, la sensibilidad camp, el cine de la disidencia sexual y el arte Drag. ¿Qué conexiones hay entre estos objetos, grupos, comunidades? ¿Cómo se articula su producción estética y su estrategia política? ¿Qué es lo que los hace disidentes?

Mariano López Seoane es escritor, profesor e investigador de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Doctor en Letras y Magíster en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Nueva York y profesor de Historia por la Universidad de Buenos Aires. Es director de la Maestría en Estudios y Políticas de Género de la UNTREF y, allí mismo, dicta el curso “Estéticas de

la disidencia sexual". El dictado de dicho curso fue el puntapié inicial para la escritura de este libro. Cada capítulo permite el ingreso a una reelaboración de notas de clase que termina constituyendo un mapa enrarecido, fragmentado, sin pretensiones de totalidad de las estéticas de la disidencia sexual. Un mapa que habilita saltos temporales, conexiones entre el Norte y el Sur, proyecciones al futuro, continuidades y rupturas.

Lo que articula estos puntos en el mapa es la pregunta por qué formas tienen, cómo se manifiestan y qué procedimientos comparten las producciones estéticas de las disidencias sexuales. Para poder responder a esta pregunta es necesario ingresar en un terreno que presenta ciertos conflictos: aquel que define "¿Qué es lo disidente en la disidencia?"(14) Lejos de una respuesta esencialista, López Seoane propone incluir la dimensión contextual a la pregunta, ya que no hay posible respuesta si no se piensa el contexto: lo que era disidente antes, ya no lo es ahora. Este será uno de los ejes del trabajo, que harán que el autor arribe a la idea de disidencia situada: "Proponemos entonces un uso riguroso en términos históricos, limitando su campo de acción a contextos en los que poner en crisis el sistema sexo/género significa poner en crisis otros sistemas del todo social" (296). Para pensar este término desde el Sur, articula su pensamiento con el colectivo chileno CUDS (Colectivo Universitario de la Disidencia Sexual) y así llega a la conclusión de que el poder subversivo no está ligado a identidades, sino a la relación entre práctica y contexto.

Otro de los ejes del trabajo será pensar la producción de estéticas de la disidencia sexual no tanto por individuos sino más bien por comunidades. De esta forma, la concepción clásica de autor se corre del centro para dar lugar al estudio de la producción cultural de comunidades en escenas concretas de la disidencia sexual. Por lo tanto, esas producciones, tal como lo piensa López Seoane, cristalizan saberes colectivos. Estas producciones culturales:

"no son simplemente "objetos de estudio" (...) sino que son, en todo derecho, contenedores de saber y productores de ideas, conceptos, nociones y teorías que debemos honrar y

que también podemos retomar. Con todo derecho. En parte porque son (...) saberes, ideas, conceptos y teorías producidos *colectivamente*, aun cuando su coagulación en una obra suele llevar la firma de un individuo" (38)

Otro de los términos en que insiste a lo largo de todo el escrito es el de linaje. De la mano de las ideas que José Esteban Muñoz despliega en *Cruising Utopia* (o *Utopía Queer*¹, de acuerdo con su edición en Argentina) López Seoane piensa cómo establecer lazos que permitan ver continuidades y rupturas entre prácticas, estrategias y grupos de diferentes momentos históricos. Según el autor, el término queer, ampliamente utilizado y por ende profundamente problemático, permitiría "descubrir y hacer brillar restos disidentes" (13) siempre y cuando se recupere de dicho término su sentido (originario) de coalición, de unión y resistencia. De esta manera se deja entrever la posibilidad de construir linaje retrospectivamente.

El recorrido del libro inicia revisando las actividades del grupo activista ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power o en español Coalición del sida para desatar el poder) que a fines de la década del 80' desarrolla una serie de prácticas activistas artísticas en la ciudad de Nueva York. López Seoane lee al grupo como una coalición queer capaz de crear intervenciones políticas potenciadas por el uso del arte y descubre una colaboración particular entre producción estética y estrategia política. En particular distingue el uso del humor por parte de este grupo, uno de los elementos que considera constitutivos de las estéticas de la disidencia sexual, en conjunto con la búsqueda de placer, el escándalo, la irritación.

Permanece con la vista en Nueva York y piensa, nuevamente en conjunto con José Esteban Muñoz, el trabajo del Third World Gay Revolution (TWGR - Revolución Gay del Tercer Mundo), una "plataforma de acción política integrada por lesbianas y homosexuales negras y latinos del llamado Tercer Mundo, residentes en Nueva York" (93) para poder establecer un nexo con la producción del Frente de Liberación Homosexual. Un salto del Norte al Sur que habilita un diálogo entre grupos cuyos pensamientos

estuvieron indudablemente emparentados. Al abarcar el FLH, López Seoane se pregunta, tal cómo lo viene haciendo con los casos anteriores, cómo piensa este grupo las relaciones entre su activismo y su producción estética. La hipótesis de lectura será que no hay solo un vínculo instrumental en sus producciones artísticas, sino que, automatizadas, esas manifestaciones:

“(...) afectan el campo de lo sensible y agitan la temperatura emocional de su tiempo, asegurándose así un efecto nada desdeñable sobre la vida social y política: un efecto de anticipación; o mejor, de incitación. Como si el arte y la poesía invitaran a la política a imaginar lo que aún no es, y a trabajar para alcanzarlo.” (138)

Lo que sigue es otro “salto hacia atrás”: López Seoane hace zum en la década del ‘60 para pensar el vínculo entre Contracultura y disidencias sexuales, con foco en el consumo y experimentación con drogas. Entre otras cosas, realiza un análisis de parte de la producción fílmica de Andy Warhol y evalúa los posibles “riesgos y beneficios” de leer prácticas y personajes puntuales a partir de un uso anacrónico del término queer. Entre los “beneficios” distingue tres puntos sumamente interesantes. Según el autor, el uso anacrónico de este término permitiría valorizar formas de vida que las disidencias sexuales han sostenido a lo largo de los años, estimular la imaginación conceptual para que identifique vectores y gestos insistentes en la historia de las disidencias y ampliar los contornos de lo político en las exploraciones retrospectivas (177).

Cambiando un poco el centro, pero con cercanía temporal, el autor se dedica a pensar la sensibilidad camp a partir de una “close reading” de uno de los textos paradigmáticos sobre el asunto: las notas sobre camp que Susan Sontag publica en 1964. El estudio que López Seoane realiza sobre el texto de Sontag y sobre el Camp en general es profundo y valioso, cabe destacar algunos puntos claves. Por un lado, afirma que la escritura de Sontag es en cierta medida una mímica del Camp: el listado y la evasión ensayística configurarían una correspondencia entre

aquello que se estudia y la forma en la que ese estudio se materializa. Por otro lado, resulta sustancial el sentido que López Seoane otorga a la sensibilidad camp:

“El Camp es (...) uno de los modos de transmisión cultural que encuentran las disidencias sexuales. En otras palabras: si sincrónicamente es un código que me permite comunicarme con mis contemporáneas, diacrónicamente me permite operar una transmisión generacional o legar una herencia” (201).

El uso del humor y la productividad política del Camp son ejes que se amplían en este apartado pero que atraviesan la totalidad del corpus que el libro abarca.

En el siguiente capítulo se pregunta cómo leer el cine de la disidencia sexual. Deja claro cuál será su enfoque: “Lo que me interesa, no es la historia de cómo se ha retratado a la disidencia sexual en el cine, sino por el contrario la historia de la relación que las distintas comunidades de la disidencia sexual han tejido con la imagen en movimiento” (228). Aquí se presenta con claridad la idea de producción en comunidad que destacamos al inicio. López Seoane piensa como, por ejemplo, el cine de Almodóvar supera a la figura de su autor e incluye a personajes socializados en escenas concretas de la disidencia sexual, en este caso la Movida madrileña, como productores y responsables del film.

A su vez, el autor va más allá, y piensa de qué modo el camp en su doble gesto de producción-recepción configura un cine disidente a partir de materiales que no fueron configurados originalmente en ese sentido: “Podría decirse que el cine disidente no empieza cuando *se produce* imagen en movimiento desde una perspectiva disidente, sino que ya existe, como una suerte de ur-cine de la disidencia sexual, en la apropiación camp del cine de Hollywood.” (245) Este punto estará vinculado con una de las reflexiones finales, que desplaza la pregunta por la disidencia presente en los materiales mientras que otorga un valor central a la forma en que esos materiales son observados: esa mirada que configura su “modo de uso”.

Luego llega el momento del Drag, quizá, de las prácticas estudiadas, una de las más difundidas en la actualidad. El estudio del Drag habilita para López Seoane uno de los interrogantes claves de su trabajo: “la pregunta por la potencia disidente de las estéticas de la disidencia; o, también, por el significado preciso de esa disidencia” y también “¿la mercantilización de una cultura supone y/o produce su total asimilación?” (261) retomando las ideas ya presentadas, llega a la conclusión de que “son preguntas teóricas y políticas que sólo pueden responderse históricamente: en relación con un contexto concreto” (262). En este apartado realiza una lectura crítica del procedimiento que Jennie Livingston realiza al filmar el documental *Paris is Burning*: icónico filme en el cual se produce un retrato de los Balls llevados a cabo por las comunidades disidentes de color en Harlem a finales de la década de 1980. Contrasta este material con otro documental: *The Queens* estrenado en 1968 y dirigido por Frank Simon. Entrelaza estos análisis con una actualización y relectura de los postulados de la filósofa Judith Butler, para pensar el vínculo entre Drag y subversión.

Este camino, deriva en el apartado final del libro: disidencia sexual aquí y ahora. Luego del paso por los grupos y las prácticas antes mencionadas, el autor retoma las preguntas iniciales: ¿Podemos seguir llamando disidente a aquello que ocupa tan luminosamente el centro (...)? (289). A partir de una lectura de ciertos postulados de Paul Preciado, confirma que lo que en algún momento fue disidente ya no lo es, por lo tanto, la disidencia no es tal si no se piensa en un contexto específico. Así arriba a la categoría que mencionamos antes: disidencia situada. (296) y explica una reflexión que había sobrevolado la totalidad del estudio:

“Quisiera subrayar que la disidencia sexual no está contenida en un material determinado (un texto, una imagen, una perfo, una peli, una canción) sino en la mirada (o en la práctica) que al *usarlo* lo pone en acción. La disidencia debe en suma entenderse como un *modo de uso* que adquiere su valor crítico en la relación que plantea con su presente histórico geolocalizado. La pregunta es siempre entonces, ¿cuál es el modo de uso de los materiales de la cultura que *aquí y ahora* podríamos considerar disidente?” (306)

Hacia el final, López Seoane se dedica a pensar el colectivo activista GAG (Grupo de Acción Gay) cuyas prácticas se desarrollaron a principios de los 80's en Buenos Aires. Lo hace a través de la figura de uno de sus fundadores: Jorge Gumier Maier. Luego, precisará la forma en la que Gumier Maier, junto con otros, configuraron el Centro Cultural Ricardo Rojas en la década del 90' como un espacio de contención y supervivencia queer. Volviendo al GAG, López Seoane identifica aquí un punto clave: este grupo da inicio a un tipo de comunicación entre activismo y experimentación estética que sigue activo y vital hoy (312) De esta forma concluye con la idea, una vez más, de linaje y de traspaso generacional entre prácticas artísticas y activistas de la disidencia sexual. Ese linaje que no solo une individuos, sino que sobre todo establece lazos entre comunidades, o quizá entre generaciones, afectos e ideas de una misma comunidad.

Concluye, López Seoane, con una idea superadora al respecto:

“Las comunidades de la disidencia sexual producen no sólo materiales culturales (siempre mercantilizados), sino también formas de vida en común, estructuras de parentesco extrañas que, por un lado, ayudan a imaginar un nuevo mundo y, por el otro, sostienen a sus miembros en momentos de adversidad” (332)

Donde está el peligro. Estéticas de la disidencia sexual, material valioso en muchos sentidos, habilita una tríada entre disidencia, comunidad y linaje sustancial para pensar la historia de los activismos de la disidencia sexual pero también las prácticas artísticas contemporáneas.

* * *

Nota

¹ Muñoz, José Esteban. *Utopía Queer*. Buenos Aires: Caja Negra, 2020.

(De)generación espiritual en *Succión*, de Nicolás Poblete

Nicolás Poblete. *Succión*. Una novela. Santiago: Cuarto Propio, 2023.

CAMILO ALEJANDRO PALMA

Urbe salvaje. El otro periodismo

<https://urbesalvaje.com/>

camilopalma13@gmail.com

Succión, ¿qué significa? Se abren paso los diccionarios portátiles, de papel, uno que otro en línea, y la respuesta. En español estándar, un sustantivo femenino deverbal que refiere la acción o efecto de succionar, es decir, sorber, esto es, extraer, atraer alguien algo (o a la inversa [de preferencia un líquido {usualmente con los labios}]) gracias a un diferencial de presión de aire, resultado de la relación entre dos medios. Pero mejor en *chilensis*, porque lo anterior, de buenas a primeras, parece pura y simple mojigatería: el acto de chupar, una, dos, “a” veces, sin parámetros ni medida, y ahí cada lector sabrá decir después cómo y dónde le aprieta el zapato.

Pero hablando (escribiendo) más seriamente, todo buen título debe ser a un tiempo llave y cerradura, y eso Nicolás Poblete parece entenderlo a la perfección. *Succión*, que así es como se titula su última novela, es un buen ejemplo. ¿Cómo? ¿Por qué *Succión*? El significado de la palabra ya está dado, pero lo que pudiese o no implicar en la novela es, hasta esta coma, aún desconocido. El lector podría preguntarse por la razón de ser de dicho título, a medias entenderlo en la página catorce, diluir su seguridad con el transcurso de las páginas, y perderla totalmente al término de la lectura. Pretender develar (pese a que nunca

ninguna obra se muestra por entera) en este preci(o)so momento todos los secretos del libro, no tendría sentido para quien quiere (o busca) dejarse arrastrar por esta novela como por la autopista, su autopista, el vehículo en marcha “Confort”, quieto, móvil, a plena noche y mientras los focos pasan intermitentemente a los costados, uno tras otro, uno tras otro. Pero sí lo tiene el prevenir al lector sobre lo que hay enfrente y sobre lo que vendrá al dar vuelta la página o descender hoja a hoja en el archivo, y para ello el título se posiciona como pieza fundamental, como piedra de anclaje.

Recordará el lector esa primera aproximación a la palabra: sustantivo deverbal. No se pretende aquí dar lecciones sobre el teje maneje de la lengua ni de sus principios gramaticales, por lo que solo basta decir que un sustantivo deverbal es aquel que se deriva de la materialidad de un verbo, y el verbo es, en este caso, ‘succionar’. Pero además dicho verbo suele usarse de manera transitiva, lo que implica la existencia de dos entidades independientes la una de la otra: aquel(lo) que succiona y lo succionado. Surgen así las preguntas definitivas, incógnitas por las que se cuele un primer vistazo a la intimidad del libro, mella y apertura en su flanco de fiera incomprendida del río, intocada, absoluta, triste, si algo vale esta alusión al poema “Ven de la luz, hijo” de la maravillosa Stella Díaz Varín. Entonces, ¿succión de qué? ¿por quién? Y lo que es más: ¿succión de quién y por qué? Saber responder a estas preguntas, entender quién succiona qué cosa y por qué lo hace, es resolver gran parte de la intriga que encierra la novela de Nico Poblete, así como la posibilidad de descubrir la amplitud de su discurso. Así, a simple vista, leyendo tan solo el título, la cerradura parece un tanto azumagada, mohosa, difícil, hasta que se descubre que la contraseña, el código que la devuelve (regurgitándola) a la vida, se halla al alcance de la mano.

Sarai, la protagonista y narradora, es, en efecto, como alguien ya ha dicho por ahí y como puede desprenderse de la presentación del libro, una mujer de clase alta que toma bajo su protección a la madre y al padre de Ingrid, “La niña Hermosa”, muerta en un accidente de tránsito ocurrido en la autopista central y a cuyo

nombre se han erigido (varias) animitas, rebosantes y desbordantes de peluches que incluso tienden a abalanzarse sobre los vehículos en circulación. El capital de Sarai, del que no se tiene ninguna duda, ha sido principal y estratégicamente moldeado por su padre, Alfonso, cuyo tacto para los negocios lo ha hecho inmensamente rico, pero sin ese desdén por los otros que es tan fácil atribuir a la gente de su clase; y ella, convencida de sus regalías, de sus privilegios genética y socialmente adquiridos, decide compartir algo de su fortuna con los padres (madre y padre) de Ingrid, acometida por un arrebató, un sentimiento confuso que no logra definir con claridad y que no se sustenta ni en la caridad ni en la compasión, sino en la necesidad, entre antojadiza y presuntuosa, de subirlos de pelo, de estrato, de propulsarlos hacia algo que no son y en lo que quizá no se reconocen, aun cuando aparentan sentirse a gusto; el, a fin de cuentas, arribismo que tan bien caracteriza a la sociedad chilena y del que tan poco se ha hablado, pues no hay palabras con las que dimensionar sus alcances.

Sin embargo, decir esto es quedarse con la mitad del libro atragantada, a medio andar entre la boca y el estómago. Imprescindible entonces volver sobre el título y las anteriores incógnitas. La primera clave que se da sobre la succión tiene que ver con la animita de Ingrid, aquel santuario repleto de peluches y de residuos sintéticos que la gente ha erigido como a los pies de un santo. Y (sin transparentar demasiado la escritura y evitando *spoilear* algún suceso de mayor importancia) refiriéndose a esto es que Sarai, tras su faceta de narradora, caracteriza el lugar donde se emplazan las animitas como un agujero negro, capaz de succionar y de arrastrar hacia sí a las personas.

Demasiado sencillo sería decir que el anzuelo por el que las personas se congregan alrededor de las animitas es la muerte. Tampoco sería válido hablar de la conmemoración de “La niña hermosa”, pues pocos o ninguno de sus visitantes la conocieron en persona, más allá de las imágenes y fotografías desteñidas. Todo se esclarece (y degenera) cuando Sarai reincide en sus cavilaciones y define el lugar (sin librarlo de su naturaleza de agujero

negro) como un *mall*; un *mall* que, en este caso, responde a un comercio de favores, mísero canje de peluches por la posibilidad del milagro o de la indulgencia. Las animitas son, en primera instancia (pues hay [cuando menos] una segunda), lo que succiona a infinidad de mendicantes, mientras que, paralelamente, la infinidad de mendicantes es lo succionado por las animitas. Las animitas ejercen una fuerza perturbadora en el ánimo de la gente, y tanto la búsqueda de una voluntad divina como lo pintoresco y trivial de las ofrendas, hacen de la peregrinación un acto comparable al ritual; sin embargo, no parece ser necesaria la intermediación propiamente religiosa, y sí la de los peluches de plástico en cuyas materias pobres y sensibles la mirada se distrae. No deja de ser interesante este redireccionamiento de la fe y de lo sagrado. Iglesias, parroquias, acaban siendo sustituidas por un tramo de la calzada; las figuras de vírgenes y santos que comúnmente adornan los interiores, por una persona cualquiera de la autopista; las velas e imágenes religiosas, por peluches, muñecas y baratijas sin uso establecido.

Pero Ingrid era hermosa; en palabras de Sarai (más parca): linda. La devoción de las personas también encuentra un sitio en ese amago de belleza y perfección que viene a ser Ingrid, cabellos y ojos claros, especie de ángel que por el sufrimiento ha trascendido los sufrimientos terrenales. Lo bello es digno de adoración, y si no que el lector consulte a los poetas de al menos veinte siglos atrás. Pero lo que se entiende por belleza varía de una localidad a otra, de uno a otro tiempo, de una a otra persona; y si la novela está confeccionada en territorio nacional (que lo está), no sería primera vez que alguien resalta, logrando cierto grado de admiración, por su aspecto entre caucásico o germano, independiente de que sea más chileno que todos los chilenos juntos.

No es necesario herir la sensibilidad de nadie: suficientes ejemplos hay en el día a día que revelan cuál es el canon de belleza por antonomasia. Pero la sobrevaloración de la apariencia de Ingrid parece no tan solo radicar en la acentuada claridad de sus facciones, sino además en un deseo intrínseco y generalizado de ser como ella, de aproximarse, aunque sea un poco al estado de

perfección en que la abandonó la vida. “La niña hermosa”, más hermosa incluso (porque así su belleza la pueden esparcir los cuatro vientos) después de muerta, es ganadora de una extraña lotería genética, que en términos de compra y venta la convierte en una figura mucho más rentable a la hora de interceder por la fortuna de la gente. Porque Ingrid, en efecto, a los ojos de todos los que se congregan alrededor de las animitas en actitud de súplica, cumplió su tiempo siendo aún bella y joven, afortunada como pocos, y quienes van y se arrodillan frente a su imagen, aspiran a que algo de esa misma fortuna descienda sobre ellos, dispersando inseguridades y acortando distancias con su ideal de vida.

Pero aún hay más. ¿Quién no asocia dinero con cabellos y ojos claros? Y hoy más que nunca, pues la fortuna se instala desde sus dos principales acepciones casi como un solo ente, fortuna idéntica a la fortuna, la dicha igual a las riquezas. Y más aún: ¿por qué secreto principio se regalan simples artículos de plástico a quien se halla (si se ha de hacer caso a los preceptos religiosos) en una dimensión espiritual? Ni siquiera Sarai sabe dónde está enterrado el cuerpo de Ingrid, pero todos acuden a ese mismo sitio en la autopista, a ese mismo lugar donde se intenta sujetar el alma de “La niña hermosa”. El oficio cristiano es algo más comprensible: llevar flores a la tumba de la muerta. Pero, ¿esto? ¿No da la impresión de que algo no calza, de que algo carece de sentido por más vueltas que le dé uno? Tampoco ayuda la perspectiva de Sarai, su visión de lo miserables y absurdas que son esas ofrendas, sin más valor que el de sus cualidades contaminantes. Y, no obstante, la gente confía en ellas y se deja llevar por la atracción del *mall*.

Si no fuera porque la sociedad moderna se halla completamente degenerada por un mercantilismo barato y una ley fundamental de oferta y demanda, no habría razón para hablar de todo esto, y posiblemente ni siquiera existiría esta novela. Pero *Succión* existe, y lo otro, también. Ese acto tan tímido, casi infantil, de llevar peluches a las animitas, destaca la transversalidad de la materia, que llega a someter incluso los temas espirituales con sus

etiquetas de *Made in China*, equivalentes la adoración prodigada a Ingrid y la prodigada a los productos con que se realiza el canje. La posesión, no importa de qué, es en muchos casos un sueño irrealizable, pero la gente teje y desteje su fortuna en la figura de Ingrid, sigue soñando sin importar las consecuencias, posee brevemente un peluche o una muñeca con la (quizá) vana esperanza de que las posesiones se le multipliquen.

A propósito, he dejado de mencionar la relación entre el término “succión” y la experiencia de los lactantes. Si bien es cierto que corresponderá al lector descubrir el nexo entre ambos, no se puede obviar la importancia de este aspecto para la novela. La guagua, una vez que se halla frente al pezón materno, huele, acaricia, palpa esa fuente de ansiedad y de deseo, dispone los labios alrededor de ese halo dulce, y succiona como si el mañana no fuese a llegar más nunca. Este acto es propio de una necesidad biológica, y en cuanto la guagua se ve satisfecha, suele ocurrir que se está tranquila y duerme, e incluso hay veces en las que cae dormida durante el acto mismo, cansada de quién sabe qué. Sin embargo, este nexo entre la succión y el lactante (una pista: “sacaleches”), aparece matizado en la novela no ya por la simple necesidad biológica, sino por la búsqueda de una ocasional satisfacción, de una voluptuosidad que estriba en el capricho y que solo unos pocos acaparan, la clase social a la que pertenece Sarai y que la escritora Lina Meruane distingue como profundamente atravesada por los valores de una masculinidad que lo abarca todo, al tiempo que congrega y domina lo producido y lo reproducido.

Sarai es también parte de este engranaje: ella ayuda a los padres de Ingrid porque quiere hacerlo, como quiere hacer cualquier cosa que se le ocurre porque tiene el dinero y los recursos (más que) suficientes. Todos buscan una total satisfacción más allá de la biología, pero quien tiene los medios para cumplir ese deseo, en todo lugar y a cada hora, es la clase social a la que pertenecen Sarai y su padre, y a la que intentan aproximarse como a manotazos la madre y el padre de Ingrid. Es aquí también donde se enmarca un visible desprecio por lo autóctono.

En esta búsqueda del placer sin medida, de acaparar todo lo posible, lo nuevo (casi siempre extranjero), lo caro, lo inútil, cuya importancia guarda relación con ese mero atisbo de gozo, es más rentable y más llamativo que cualquier producto nacional, y se lo privilegia por encima de los mismos gracias a esta estructuración arribista del ser humano, que siempre pretende tener lo que no tiene y ser lo que no es.

Sin duda que quedan muchos aspectos por develar en la novela de Nico Poblete, pero eso ya quedará para el lector. Lo interesante, lo bueno, es que lo haya, pues una novela, una escritura que no comunica nada ni rompe, como dijera Kafka, el mar helado que hay dentro de nosotros, no tiene sentido. Nicolás Poblete sabe de esto, y será una verdadera tanda de sensaciones (y reflexiones) la que embargará al lector durante la novela, succionado como ha de ser por esa prosa elástica y sincera de crisis y contingencia que tan bien sienta a la pluma del autor.

Cuerpos Subalternos Latinoamericanos en *Indócil* de Eugenia Brito

Eugenia Brito: *Indócil*. Poesía reunida (1984-2021)¹

Santiago: Ediciones Libros del Cardo, 2023

MALVA MARINA VÁSQUEZ

Investigador Asociado
Universidad de Chile

Antes de iniciar mi presentación, quiero agradecer a Ediciones Libros del Cardo por la invitación al encuentro sobre la obra poética reunida de Eugenia Brito y también a la posibilidad de compartir esta mesa junto a Patricia Espinoza, una de las críticas literarias más relevantes del ámbito nacional. Nuestra autora, Eugenia Brito Astrosa, además de poeta, es ensayista y Académica de la Universidad de Chile; se ha destacado en su vasta trayectoria por su valioso aporte a la construcción de un espacio crítico de reflexión sobre las dimensiones estético-políticas, tanto de textos literarios como de las artes visuales contemporáneas. *Indócil* contempla ocho poemarios que cubren un arco histórico que se inicia el año 1984 y cubre hasta el 2021.

Me gustaría comenzar tomando como hilo conductor de la fecunda heterogeneidad de esta obra algunos de los imaginarios y metáforas del cuerpo femenino latinoamericano que despliegan sus poemas, los que al desafiar la idea cultural hegemónica sobre lo femenino que se promueve en estas latitudes, develan una escritura comprometida con lo que Julieta Kirkwood llamaría una política de género. Ahora bien, en nuestro itinerario se torna necesario, a fin de dimensionar los alcances de la potencialidad crítica de esta escritura disruptiva de la episteme patriarcal,

situarla en el contexto chileno de la violencia de terrorismo de Estado, Golpe y Postgolpe, y los posteriores gobiernos de la concertación.

Es a la luz de este trasfondo socio político que la matriz semántica del término *Indócil* del libro de Eugenia Brito cobra su cabal relieve, ya desde su primer poemario *Vía pública*_z (escrito de 1975 a 1983) y publicado en 1984, dedicado a la Virgen del Carmen y a las venas abiertas de América Latina². Como sabemos en el proceso de emancipación nacional esta Virgen fue instaurada como La “Patrona de Chile”, y la estrella blanca de nuestra bandera la representa como símbolo de redención. Eugenia Brito realiza una resignificación de algunas aristas del culto mariano, con el fin de reivindicar un cuerpo materno alternativo que contrarreste la carga de su subordinación al nombre del Padre, erigido éste último desde el monoteísmo como el significante privilegiado en la cultura occidental. En esta dirección, cabe recordar que en tiempos de la dictadura de Pinochet se construyó un portátil Altar de la Patria con la figura de la Virgen María, como lo analiza Richards en su artículo “Historia, memoria y actualidad: reescrituras, sobreimpresiones”. Este Altar de la Patria intentaba convertir la figura del dictador en un ícono sobrehumano, haciendo un cruce entre fe religiosa y divinización patriótica del poder absoluto. Se trataba de una pequeña estatua de yeso “que fundió el rostro del Comandante con el de la Virgen María para conjugar, en una misma ritualidad creyente, la imaginería católica y el *kitsch* patriótico, el culto mariano y el fervor pinochetista”. (Richard 213)

A nuestro parecer, es como una actividad impugnadora de esta feroz imposición de la conformación de las subjetividades nacionales en base a los ideologemas de la beatería y la patriotería, que habría que entender algunas aristas de la poética de Brito. Entendemos con ello que un eje transversal a sus poemarios es la configuración de la rebelión de las subjetividades contra el imperativo de “la subordinación femenina al paradigma del Estado y de la Nación con sus estereotipos de obediencia de la mujer-madre y de la mujer-esposa al *Pater*, jefe de familia, jefe

de la patria". (Richards 213). Ahora bien, la acción de resignificar el cuerpo femenino, materno, de la Virgen, a fin de dejar de ser prisioneros de las percepciones y sensaciones "masculinas", como veremos, pasará tanto por desacralizar su signo de pureza inmaculada, a la vez, que entenderlo como cuerpo sudario.

De acuerdo con este itinerario de torsión del imaginario patriarcal, como también ocurre en las novelas neobarrocas del escritor cubano Severo Sarduy –un referente literario crucial en la poética de Brito³, los hablantes se connotan como parias, en tanto apátridas del cielo, del dios padre, cobrando cabal sentido que en un continente en que prima el modelo familiar de "madres y huachos", la Virgen madre sea refugio nacional de los perdidos, de los huérfanos de padre. Parafraseando a Montecino, desde la Conquista nuestro *ethos* mestizo, estaría connotado por una bastardía fundadora cuya estructura familiar se expresaría en la pareja de "madres y huachos". En su segundo poemario *Filiaciones* de 1986, Brito retoma el eco filosófico de *Sobre Árboles y madres* de Patricio Marchant, quien basándose en la exégesis de la crucifixión que lleva a cabo el psicoanalista alemán Groddek, va a entender la poesía mistraliana bajo la premisa de que, "La cruz sólo puede ser la madre. En alemán llamamos cruz al hueso en que se sitúa las contracciones del parto; los latinos lo llamaban mucho antes de que hubiera cristianos, 'os sacrum', el hueso sagrado." (Cit. Marchant 55). El epígrafe conformado por unos versos de Mistral da cuenta de dos motivos axiales con los cuales dialoga la poética de Brito, "Mi último árbol no está en la tierra.../ Soy yo misma mi ciprés,/ mi sombreadura y mi rueda /mi sudario sin costuras/ y mi sueño que camina...(93)" Como vemos, estos motivos son el cuerpo femenino como madre-naturaleza, en especial, árboles y el cuerpo sudario. En este mismo sentido son también elocuentes los siguientes versos del poema "Misterio Deseado," "He sido escrita/La corona de espinas de Estrella/su traje de reina/su condena... (78) Y del poema "La ciudad muerta", "Virgen desventurada/tus flores y tus brazos no comprenden/que mi carne se enfría como el cemento/ y que, como tú, yo soy mi propia mortaja (25)."Reivindicar un cuerpo materno

alternativo, pasa por la posibilidad de imaginar un cuerpo femenino que no cancele sus pulsiones instintivas, su erotismo, que sea capaz de otros misterios gozosos que los del misticismo.

De ahí que en una especie de bautismo de la cavidad vaginal se habilita una escena que da voz a lo reprimido por el monoteísmo integrista. Por ello, si la mujer no puede officiar misa en los templos o iglesias, entonces serán los baños públicos los Santuarios donde se realiza la comunión con la Virgen, para que, “la gran madre comulgue con sus hijos/ distribuya para ellos la seda de su orina/ y se adoren los *graffitis* y las excrecencias (156)” Como podemos apreciar, frente al orden de lo trascendente, de lo alto, el cuerpo de la virgen viene a coincidir con lo bajo, con la verdad física, orgánica y pulsional de los cuerpos, esto es, un cuerpo que aún lo imposible para el monoteísmo, tanto el pecado y la obscenidad del cuerpo genital como la santidad del sufrimiento del mártir. Cabe destacar que la desacralización de lo alto-padre cobra una inflexión mayor dado el contexto político de la violencia de terrorismo de Estado, como se advierte en el poema “Querida sucia patria”, “Anoche vi tu cielo/oculto en un hoyo de granada...cuando te nombré por mis heridas/ cuando te palpé por los negativos” (29). Como en *Vía pública*, en *Filiaciones* todo el cuerpo de la ciudad es un cuerpo sudario, un cuerpo herido, cubierto por la gasa.

Otra problemática acuciante que obsesiona a la escritura poética de Brito es cómo representar la diversidad de etnias que subyacen en el cuerpo subalterno latinoamericano. En su tercer poemario *Emplazamientos* 1991, frente a las historias de dominación la hablante realiza un viaje a contrapelo de la historia oficial de Chile, un viaje “Andes adentro”, buscando la “prehistoria de un habla” La escritura se devela como un trabajo de duelo y la hablante se propone la labor de un “orfebre dérmico” cuya joya es “un hueso cincelado por hiatos y rumores,” esto es, por los exiguos vestigios de las etnias invisibilizadas por la nación latinoamericana. En cuanto a la ciudad de Santiago, “las calles suelen desalojar a los transeúntes/ de sus mismos sueños/ para aparecer con ellos asfáltica apátrida/ menos que una habitante

del tercer mundo (208).” La escritura se propone emprender una experiencia vital compleja, una búsqueda sensorial y afectiva en los pliegues de las palabras y de la memoria, dejando un trazado de “caligrafías residuales”, “Debo escribir esos huecos malditos/ arena bajo arena/aún bajo los pliegues húmedos/ su memoria apela/ su amorosa carne llama (191).” En su cuarto poemario *Donde vas*, del año 1998, la búsqueda de una genealogía femenina subalterna vuelve a hurgar en la herencia de dolor y discriminación de nuestra herida colonial.

Esta vez, es el archivo de la crónica policial, la fuente documental que obsesiona a la autora, la que dibuja la resta de tres mujeres de la raza Coya, cuyo suicidio es intuído como una forma de resistencia de una stirpe condenada por el odio racial, “Aisladas iban estas tres Marías. / Nunca formaron un grupo compacto./Sólo desde una mirada lejana las pudiera mencionar/hermanas. / Eran la extinción de la fratría. (302)” Su quinto poemario *Extraña permanencia* del 2004 se conforma en una alegoría barroca de la desarticulación del cuerpo político comunitario, de los grupos de resistencia en el territorio nacional. Aquí, la problemática sobre cómo representar a un cuerpo subalterno latinoamericano, se aborda desde el escollo que significa el privilegio epistémico de la enunciación misma, el español de América como lengua y escritura de dominación y evangelización, que cercenó la multiplicidad de los dialectos y religiones indígenas. Frente a este escollo idiomático, se pregunta la hablante, “¿Cómo se sale de la letra? ¿Hacia qué parajes? ... Armandando esa pregunta como un disco que se lanza por fuera y por dentro del vocabulario” (362) Pero esta tentativa de escribir desde otras coordenadas que las de la ciudad letrada, se delata como un proyecto fallido, el que sólo puede constatar el fenómeno de aculturación o hueco en la identidad cultural de la chilenidad. Sólo resta la lengua somática y sintomática de una escena espectral, del tiempo de “una corporalidad agonizante”. De ahí que en este texto se experimente al máximo con la estética neobarroca del *horror vacui*, de escenas y partituras ensayadas en un teatro de ecos y dobles. A nivel de política de género el texto instaura un juego recurrente

con los estereotipos sexo-genéricos. Así tenemos que su protagonista Adela es parte de un grupo de sobrevivientes de los barrios viejos de Santiago, es mujer indómita, pues pese a que “quieren integrarla a la Muñeca Hembra”, como dice el coro: “es una adicta, una venus animal y proletaria.”

En su sexto poemario, *Oficio de Vivir*, del 2008, nos encontramos con una mirada oblicua a la metáfora de la conquista, la que aparece bajo el ritual del chivo expiatorio, aquí un cervo-mancebo es sacrificado bajo el acero, lo que representaría la cruenta política del exterminio. Por su parte, la figura del santo es la del colonizador español, el cual ha designado a la mujer como trofeo, “como pieza de caza mayor”. Esta mujer, sometida por la violencia simbólica, sabe que es descendiente de Eva, por ello, doblega la cerviz, “sabe que la han tomado por rehén de un pecado capital; y que saber es una condena (480).” En *A Contrapelo*, del 2011, prosiguen los intentos de erigir en la letra algunas huellas de los cuerpos excluidos, pero éstos se deslizan en un territorio en fuga, como el de las arenas movedizas, “Hay dos cicatrices en esta habla dormida/una, la de la voz cegada/por melancolía y posición adversa/otra, por amplia/no cupo en el cuerpo, no tuvo territorio alguno, ...(520)” En este escenario los únicos signos auténticos, acontecen como identificación psicosomática con la carga de la violencia de la herida ancestral, “Pero desde su marcha, tras el cuerpo borroso mi nombre legítimo acudió como un golpe a mi mejilla izquierda (515).” De ahí que la modulación del habla sea la de un “tañido funerario”, ya que sólo se le permite a la hablante reconocer una hermandad en la orfandad, en la devastación y en las hablas borrosas, pues lo que se espejea detrás de la escritura son las memorias de las etnias denegadas por la nación latinoamericana.

En el poema *La piedra Rosetta*, se vuelve a reflexionar sobre cómo descifrar el enigma de estas etnias: “¿Dónde estará entonces me pregunto la piedra de la Rosetta/su idioma secreto de despojos/ mira la lechuza misionera de ojos salvajes y cegados,/ mira el lagarto con hambre y con lengua devoradora/...”, concluyendo la hablante: “de todas estas miradas, de su resta/sale

un aire de moho y una calavera / con la boca abierta / ella conoció la Piedra / su horror era su modo de lenguaje (524)."

Veinte pájaros del 2021 es el último poemario de la obra reunida de Eugenia Brito. Aquí, los pájaros van sobrevolando principalmente una geografía andina, pero también la del desierto de Atacama y la urbe industrial, dando visibilidad en su recorrido a las diversas zonas de sacrificio que la colonización y su modelo extractivista, exacerbado en la nación neoliberal ha ido dejando a su paso. Estos pájaros vuelan con miedo, en una visión en retrospectiva, auscultando los signos apocalípticos que el imperio de la razón técnico-instrumental desde el colonialismo deja en los territorios. "Veinte pájaros ermitaños / alterados por las mutaciones / por el grito amargo de los refugiados y los migrantes / en la balsa de la medusa / ululan. (530)"

Para finalizar, solamente resta celebrar la iniciativa de Ediciones Libros del Cardo por contribuir a visibilizar el valioso legado poético que Eugenia Brito ofrenda a nuestra literatura. Legado que constituye un aporte inestimable tanto al debate sobre una política de género, como por su labor de hacer memoria poética de las cancelaciones étnicas y sociales y, visibilizar con ello nuestras "zonas de fallos." En este último imperativo su escritura entra en diálogo genealógico con *Tala* de Mistral (1938), texto que encarna de acuerdo con la misma poeta, "la raíz de lo indoamericano". En efecto, ambas escrituras, nos enfrentan a un mal de archivo, al develamiento de unos saberes incómodos, pues nos conducen a pensar sobre los diversos actos de barbarie sobre los que está construido nuestro frágil presente.

* * *

Notas

- ¹ Este escrito se leyó en la presentación del libro *Indócil* en el contexto de La Furia del Libro en el GAM, el 8 de diciembre 2023.
- ² En la primera edición de *Vía pública* aparece esta dedicatoria, no así en la Obra reunida, sin embargo, la interlocución con la Virgen-madre está presente como una constante en este poemario.
- ³ El poema "A Dios dedico este mambo" (26-27) de Brito retoma el título de la segunda parte de la novela *Cobra* de Severo Sarduy. En los versos finales del poema de la autora se da un cierre simbólico a la figura del padre, "al retrato de Ofelia, de -Ifigenia- de Eugenia/acabando de matar a Hamlet//detrás del jardín de los cerezos envenenados."

* * *

Bibliografía

- Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile: los nudos de la sabiduría feminista*. Santiago: Cuarto Propio, 1990.
- Marchant, Patricio *Sobre árboles y madres*. Santiago: Ediciones Gato Murr, 1984.
- Mistral, Gabriela *Tala*. Buenos Aires: Sur. 1938
- Montecino, Sonia *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Cuarto Propio. 1991.
- Richards, Nelly. "Historia, memoria y actualidad: reescrituras, sobreimpresiones." *Nuevas perspectivas sobre/desde América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Editado por Mabel Moraña. Santiago: Cuarto Propio, 2000.

N O M M A D I A S



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Centro de Estudios de Género y Cultura en América Latina
(CEGECAL)



Editorial Cuarto Propio

