



FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y
HUMANIDADES
UNIVERSIDAD DE CHILE

RESISTENCIA, FRAGMENTACIÓN Y CONSTITUCIÓN DE LA SUBJETIVIDAD: LA
NOVELA *KINTSUGI* DE MARÍA JOSÉ

Informe para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura con mención en
Literatura

JAVIERA ALEJANDRA SOTO BARRIOS

Seminario de grado: Literatura, sexualidad y género

Prof. Soledad Falabella y Prof. Kemy Oyarzún

Santiago de Chile

2020

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todas las personas que han estado conmigo durante estos años de universidad. A mi madre, Alejandra, por apoyarme con cariño y cuidados, darme un antigripal cuando me agripaba y un abrazo de consuelo cuando sentía que no podía más. A mi padre, Rodrigo, por alentarme a seguir lo que me gusta, por ayudarme siempre a ver lo bueno de las cosas, por el cariño y la *calma y tiza*. A mi hermano, Alonso, por ayudarme a pensar como niño en el agobiante estado universitario, que a veces lo consume todo.

Le agradezco a mi compañero de vida, Lucas, por todo el apoyo que me ha entregado desde que comencé este viaje en la Literatura. Desde escuchar por horas y horas sobre libros que no ha leído, hasta los llantos por no entender latín o lingüística. Gracias por alentarme cuando me sentí incapaz de escribir un ensayo y servirme desayuno cuando aún estoy media dormida. Eres el mejor compañero que he tenido.

Gracias a todas las personas que conocí en la carrera y especialmente con los que ha nacido una gran amistad. Gracias por su apoyo, sus retos, por prestar los apuntes y darnos apoyo a las 3 am cuando ya no podíamos más y faltaban tres mil palabras para terminar el ensayo. Creo que no habría sobrevivido a esta jungla sin ustedes.

También agradezco a los profesores que conocí durante estos cinco años, sobre todo a los que dejaron una huella en mí, gracias por su pasión por enseñar, por ser pacientes y amables.

ÍNDICE	pp.
Agradecimientos.....	2
Índice.....	3
Palabras clave y abstract.....	4
Capítulo I: Introducción.....	5
Capítulo II: Marco teórico y metodológico	13
Capítulo III: Análisis obra <i>Kintsugi</i>.....	37
Capítulo IV: Conclusiones y reflexión.....	57
Referencias Bibliográficas.....	60

RESUMEN

Mi informe de seminario de grado da cuenta del análisis de los personajes femeninos de la obra *Kintsugi* (Kingberg, Santiago, 2018) de María José Navia (Santiago, 1982). Mi hipótesis de lectura de la investigación realizada fue que la escritura le permite a la autora dar cuenta de que las sujetas resisten a la totalidad impuesta por el sistema patriarcal, a pesar de ser seres fragmentados por diversas experiencias vitales. Siguiendo el título, mi investigación consistió en realizar un análisis crítico de la imagen del *kintsugi* desde una perspectiva de la teoría literaria feminista para reinterpretar la fragmentación como un acto de resistencia. El *kintsugi* es un arte japonés que consiste en la reparación de piezas de cerámica uniéndolas con polvo de oro, para así resaltar sus fracturas. Así, se visibiliza y valora la fragmentación sin buscar borrarla ni pretender entereza. El *kintsugi* no solo integra y subraya, sino que pone en valor sus cicatrices y las exhibe como algo estéticamente positivo. Tomando esta imagen como lente y a través de la teoría literaria feminista, mi investigación concluyó que Navia resignifica la fragmentación de la subjetividad como algo positivo: una resistencia al sistema patriarcal. Tomé en consideración a autoras como Hélène Cixous, Luce Irigaray y Judith Butler en conjunto con la teoría de discurso feminista propuesta por Giulia Colaizzi. Busqué dar cuenta de cómo la autora de *Kintsugi* utiliza la escritura para visibilizar la violencia patriarcal y valorizar la resistencia a ésta a través de su discurso, así ampliando y vitalizando la narrativa chilena actual.

PALABRAS CLAVE

feminismo – subjetividad- violencia- patriarcado- *kintsugi*

CAPÍTULO I

Introducción

Mi informe de seminario de grado da cuenta del análisis de los personajes femeninos de la obra *Kintsugi* (Kingberg, Santiago, 2018) de María José Navia (Santiago, 1982). Mi hipótesis de lectura de la investigación realizada fue que la escritura le permite a la autora dar cuenta de que las sujetas resisten a la totalidad impuesta por el sistema patriarcal, a pesar de ser seres fragmentados por diversas experiencias vitales. Siguiendo el título, mi investigación consistió en realizar un análisis crítico de la imagen del *kintsugi* desde una perspectiva de la teoría literaria feminista para reinterpretar la fragmentación como un acto de resistencia. El *kintsugi* es un arte japonés que consiste en la reparación de piezas de cerámica uniéndolas con polvo de oro, para así resaltar sus fracturas. Así, se visibiliza y valora la fragmentación sin buscar borrarla ni pretender entereza. El *kintsugi* no solo integra y subraya, sino que pone en valor sus cicatrices y las exhibe como algo estéticamente positivo.

Tomando esta imagen como lente y a través de la teoría literaria feminista, mi investigación concluyó que Navia resignifica la fragmentación de la subjetividad como algo positivo: una resistencia al sistema patriarcal. Tomé en consideración a autoras como Hélène Cixous, Luce Irigaray y Judith Butler en conjunto con la teoría de discurso feminista propuesta por Giulia Colaizzi. Busqué dar cuenta de cómo la autora de *Kintsugi* utiliza la escritura para visibilizar la violencia patriarcal y valorizar la resistencia a ésta a través de su discurso, así ampliando y vitalizando la narrativa chilena actual.

En efecto, como veremos a través de este informe, por un lado, en la novela las mujeres protagonistas tienen la experiencia de vivir en la fragmentación como sujetas a raíz de la sociedad patriarcal. Por otro lado, dentro de la novela ellas aparecen como sujetas sobrevivientes de la violencia patriarcal, capaces de integrar sus heridas y fracturas a su identidad, visibilizándolas y valorándolas. Así, la escritura se configura como resistencia a la opresión vivida en Chile por las mujeres jóvenes. Incluso, esta hipótesis de lectura de la presente investigación puede compararse a nivel de la sociedad chilena y mundial con la capacidad de impacto y significación de la denuncia de la performance de Las Tesis, “Un violador en tu camino”¹. De esta forma, María José Navia logra plasmar a través de distintos personajes femeninos situaciones de la realidad chilena que afectan el día a día de las mujeres, permitiendo reflexionar a través de su escritura cómo estos personajes experimentan este proceso y se resisten a sucumbir.

La obra, publicada en el 2018, está compuesta por once relatos a diferentes voces de integrantes de una misma familia. Esto permite crear relatos que se diferencian a través de su narración, manteniendo un hilo familiar que los va uniando, permitiendo apreciar como resisten a las fracturas de la vida dentro de un sistema patriarcal flagelante. Así, tal como el arte milenario japonés del *kintsugi*, el cual consiste en el arreglo de fracturas en cerámica con resina y polvo de oro o plata (Rebón), la autora va zurciendo los relatos, y simbólicamente su escritura cobra valor de hilo de oro. Con ello, visibiliza y pone en valor lo que de otra forma permanece oculto: los lazos familiares rotos, heridas emocionales y cicatrices que intentan ser desplazadas y olvidadas.

¹ Para revisar sobre la performance creada por el colectivo feminista Las Tesis, visitar: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50690475>

Lo que motivó esta investigación es el deseo de acercarme a comprender la fragmentariedad del sujeto y su resistencia como mujer dentro del contexto chileno actual. De esta forma, busqué poder comprender y conocerme fuera de la estandarización de la teoría masculina, porque es personal y se relaciona con mi proyecto de vida. Este es un conflicto que estuvo siempre rondando en mí: he experimentado una híperconsciencia mental y una desconexión corporal, impidiéndome saber con certeza los sentimientos más íntimos de mi ser.

Durante mis estudios pude conocer la teoría de la constitución de la subjetividad humana y su fragmentación a través de autores como Jacques Lacan y Judith Butler. Esto permitió crecer y encontrarle sentido más profundo y certero a mí misma y a las obras que estudiaba. Los fragmentos son parte del devenir dialéctico de mi propia identidad como mujer joven y joven autora: soy un pedazo de cada persona que fui, soy hija, soy hermana, niña, adulta, amiga, amante, cada una de ellas son yo y yo soy ellas. Así, la lectura que propongo de la novela *Kintsugi* está también conectada con mis propios procesos de toma de conciencia. Y, a su vez, coinciden con los personajes y estas “capas” o “fragmentos” que se encuentran en constante lucha para convivir. Pude ver en estas mujeres una lucha que está en mí: vivir intentando ser una cuando muchas piezas quedaban fuera de lugar.

El mayo feminista acontecido el año 2018² fue algo importante dentro de la sociedad chilena en la que hoy vivimos: impactó en el día a día por las masivas marchas de mujeres en los espacios universitarios, donde compañeras exigieron el fin de la violencia sexual, exigencia que resonó en muchas esferas sociales (Sepúlveda párr.1). El feminismo

² Para interiorizarse en el mayo feminista chileno del 2018, visitar: <https://www.france24.com/es/20180517-chile-revolucion-feminista-educacion-protestas>

llegó a mí por un curso de pregrado. Leyendo a autoras como Cixous, Rubin, Irigaray, entre otras, me di cuenta de esas inquietudes dentro de mi cabeza desde niña habían sido expresadas por otras mujeres siglos atrás. Ellas habían teorizado esas prácticas masculinas tan nefastas para las mujeres. Así, fui consciente de todo el machismo que me rodeaba y mi punto de enunciación ante el mundo cambió radicalmente gracias a estos nuevos conocimientos. Mi mente se abrió ante esta nueva perspectiva.

Entre este despertar feminista dentro de mí, apareció en conjunto el cuestionamiento sobre el sujeto a través de una pregunta de la profesora Kemy Oyarzún: *¿Ustedes se consideran sujetos enteros o fragmentados?* Inmediatamente pensé *fragmentado* y eso me sorprendió. Esta pregunta me hizo ver que había partes de mí, pedazos, fragmentos, que intentaban desesperadamente mantenerse en su lugar, porque sentía que esa era la forma de seguir adelante. Cuando mi mente revoloteaba entre cuestionamientos, la profesora dijo: *La fragmentación comienza con esa pregunta* y comprendí lo que me estaba ocurriendo, estaba siendo consciente de mis fragmentos por primera vez. Pensando en esto decidí caminar hasta una librería cercana a la universidad y me encontré de frente con *Kintsugi*. Mis ojos se vieron atraídos por su color rosado intenso y su título japonés, así que lo tomé y ojeé. De pronto, me vi enfrentada a toda la fragmentariedad que rondaba en mi cabeza, me interesó su fluida narrativa y formato en cuento. Pero lo que más me llamó la atención de esta obra son sus personajes femeninos. En ellas pude ver distintas posturas de un mismo proceso, formas diferentes de continuar con la vida desde la fragmentación.

Por estos elementos decidí que desarrollar mi informe en base a esta obra, pues considero que es importante ver la fragmentación en el contexto de la narrativa chilena. Y aún más importante, reconocer el enfoque feminista que puede visualizarse en este conjunto

de cuentos, pues nos presenta distintas mujeres que resisten al aplastante poder del patriarcado.

Las dificultades a las que me vi enfrentada al realizar esta investigación fueron principalmente dos. En primer lugar, el enfrentarme a mí misma dentro de esta investigación, el buscar mi voz y reconocirme dentro de mi escritura ha sido un camino difícil de seguir. Al estar dentro de la academia cuatro años sin pausa me hizo alejarme de lo que quería y atenerme a lo que debía, porque encontré confort en no pensar en mi deseo para dedicarme a la universidad. Un error, me doy cuenta ahora, pues puse frente a mí un obstáculo que no había siquiera considerado. Pero al mismo tiempo ha sido hermoso, porque poco a poco he vuelto a conectarme con esos pedazos propios que había dejado en el olvido. Entonces, pensar en la fragmentación del sujeto me hizo aún más sentido, porque empecé a ver en mí, lo que pude ver dentro de la obra de María José Navia: identidades fragmentadas por la vida y las decisiones de esta. Al poder sentirme identificada con la investigación, cada palabra tomó más peso que cuando fue por primera vez escrita, permitiéndome apreciar más el proceso.

La segunda dificultad de la escritura de este informe radica en todo lo que comenzó a suceder en mi entorno: el 18 de octubre del año 2019 fue el comienzo de masivas jornadas de protesta en Chile, el movimiento más transversal que he visto en mi vida. Su punto de partida fue cuando estudiantes secundarios comenzaron a evadir masivamente el metro, transporte público que hace pocos días había subido 30 pesos en pasaje en horario punta. Quedando así, en un monto de \$830 (más de 1 dólar).

La gente reaccionó negativamente ante el alza y comenzó a apoyar a los estudiantes secundarios, evadiendo el pago del transporte también. En todas las comunas de Santiago, miles de personas comenzaron a reunirse alrededor de la estación más cercana y a protestar de forma incesante. La rabia acumulada de años de injusticias comenzó a exacerbar los ánimos y ocurrieron destrozos a distintos metros, entre saqueos a grandes tiendas y supermercados. La represión comenzó a escalar en la violencia de forma desmedida. Sebastián Piñera, presidente de la república, sacó a los militares a las calles y mataron manifestantes, quemaron sitios con cuerpos dentro para esconderlos. La policía comenzó a disparar perdigones a la cara de los manifestantes, llegando a la cifra de más 200³ ojos perdidos por estallidos oculares provocados por esos disparos.

No puedo dejar de pensar mientras escribo estas palabras, cientos de familias nunca van a poder volver a la normalidad que el gobierno tanto clama. Gente murió, fue torturada, violada, temió por su vida y es por eso que nada puede volver a como era. Esas vidas fueron quebradas de forma irreparable y la normalidad no debe reinar porque no podemos dejarlos desamparados. En Chile se violaron los derechos humanos y la mayoría de los políticos desean dejar impune al presidente que permitió que todo esto ocurriera.

Al ver este estallido, pienso más en la fragmentación del sujeto, en todas estas personas que intentaban desesperadamente mantener juntos sus propios fragmentos. Rotos por las pensiones indignas, por la sobrecarga laboral, por ver a su familia morir de un cáncer doloroso incapaces de costear el sistema de salud privado. Los treinta pesos del alza fueron el detonante de toda la presión de obligarse a estar unificado y ver a la gente liberar

³ Desde que escribí esto, los casos subieron. Para saber estadísticas más actuales, visitar: <https://www.latercera.com/nacional/noticia/indh-actualiza-reporte-cifra-352-las-victimas-heridas-oculares-protestas/930024/>

su ira me demuestra que ya no pueden ignorar la injusticia y la desigualdad, ya no existe la ilusión de que todo está bien, que todo está “unido y perfecto”. Es una vasija rota que debe ser reparada con oro, tal como el arte del kintsugi lo propone. Ese oro debe unir las partes de cada chileno que ha vivido la miseria por este Estado fantasma, son las reformas sociales que Chile necesita, así como también una nueva constitución que apoye al pueblo.

Investigar y escribir este informe mientras ocurrió este estallido social es una de las cosas más difíciles que me ha tocado hacer, porque he tenido que alejarme de esta realidad tan violenta y latente para enfocarme en lo académico. Es por eso que espero que este informe ayude al que lo lea a pensar sobre el sujeto fragmentado, les sujetxs fragmentadxs por las relaciones de poder violentas, ya sean movilizadas por el machismo o por el Estado.

Con relación a la novela en cuestión, estuve atenta al contexto del Mayo Feminista y en sintonía con el estallido social actual, en donde el rechazo al modelo incluye un fuerte y claro repudio al patriarcado imperante. Por esto, centré mi análisis en cómo los personajes femeninos dentro de la obra superan sus desafíos impuestos por la sociedad. En efecto, en la presente investigación analizo de qué forma opera la fragmentación frente a sujetas femeninas que se enfrentan a distintas flagelaciones patriarcales encarnadas en los personajes masculinos. Indago en si es que logran resistir y cuáles son las consecuencias de ello. Mi hipótesis es que los personajes femeninos en la novela *Kintsugi* logran alejarse de la visión hegemónica del “ser entero” al ser capaces de aceptar e integrar los quiebres dejados por las distintas experiencias vitales, visibilizándolos y valorándolos, cobrando un valor estético. En consecuencia, mi objetivo general es analizar cómo se utiliza la imagen del *kintsugi* dentro de la obra para simbolizar la realidad que vive la mujer joven chilena inmersa dentro de un sistema profundamente patriarcal.

Asimismo, mi enfoque está dentro de la línea de la teoría del discurso feminista, en donde Giulia Colaizzi, dentro de *Feminismos y teoría del discurso*, propone que hacer feminismo es hacer teoría del discurso. Así, busco encontrar dentro de la novela cómo a través de la imagen del *kintsugi* la autora le entrega visibilidad a esta violencia de las que son víctimas sus personajes. En conjunto a esto, tomaré lo propuesto por Hèlene Cixous con respecto al pensarse como mujer en una sociedad de dominancia masculina. También a Luce Irigaray por conceptualización de la mujer como “espejo opaco” que refleja al hombre.

Al hablar sobre el sujeto y su fragmentación, seguiré lo propuesto por Jacques Lacan en sus lecciones del *Seminario 11* en donde desde la teoría freudiana conceptualiza sobre el sujeto y su expresión, formación y fragmentación como individuo. Complementaré esto con lo propuesto por Michel Foucault sobre el sujeto y su relación de poder con su artículo *El sujeto y el poder*. Y finalmente con Judith Butler y su visión del sujeto y la ambivalencia que este posee en su lugar de nacimiento con *Los mecanismos psíquicos del poder*.

Mi deseo al hacer este informe es contribuir al movimiento feminista chileno. Nacido en 1915 y liderado por figuras emblemáticas como Elena Caffarena y Amanda Labarca, ya en su cuarta ola, tuvo un gran estallido en mayo del 2018. Estallido que a gritos y patadas se hizo un lugar para ser escuchado, remeciendo calles con marchas inmensas, llenas de mujeres que a viva voz pedían no ser asesinadas y el derecho de una educación no sexista. Espero que este informe de ámbito más literario ayude a que esta llama no se extinga, que este planteamiento sea una nueva forma de acercarse al feminismo y a la

perspectiva de género. Que la rebelión que se está viviendo hoy en Chile vea el feminismo como una forma viable para cambiar esta sociedad violenta con el pueblo y las minorías.

La organización del texto consta de cuatro capítulos: el primero es esta introducción. El segundo es el marco teórico y metodológico, en donde desarrollaré y discutiré los conceptos constitución y fragmentación del sujeto y feminismo. La parte metodológica detallará la agrupación de los cuentos para el análisis y cómo se aplicará la teoría del discurso. El capítulo tres constará del análisis de la obra. Finalmente, el cuarto capítulo presenta las conclusiones y reflexiones del análisis de esta investigación.

CAPÍTULO II

Marco teórico y metodológico

2.1 Primer eje conceptual: el sujeto

El concepto que me abre la puerta para comenzar a construir mi marco teórico a utilizar en el análisis es *sujeto*. Es a partir de este eje conceptual que puedo articular a otros conceptos tales como yo, espejo, otro, poder, fragmentación y resistencia.

En efecto, la noción de sujeto ha sido tratada por variados autores a través del tiempo, siendo Freud el primer autor en traerlo al mundo del análisis con sus *sujetos* de psicoanálisis. Pero nunca dio una definición exacta de qué encerraba este *sujeto* pues “podemos suponer que esa laguna se da, (...), por su formación médica, que lo lleva a usar, en sus textos, términos como “individuo”, “sujeto” y “organismo” de manera como los definía la tradición científica, epistemología propia de la época” (De Freitas 116). Fue a través del análisis posfreudiano de Jacques Lacan, el que llevó a la conceptualización a este sujeto.

2.1.1 La constitución del sujeto en Lacan

Analizando las propuestas de Freud, Lacan ensambló una nueva conceptualización del sujeto, ya que “comienza a trabajar en el psicoanálisis en un momento en que la teoría freudiana sufría una apropiación por los postfreudianos, centrados en la comprensión del yo y en un funcionamiento clínico que buscaba su fortalecimiento.” (De Freitas 120).

Su reflexión parte en que, aunque Freud y Descartes tengan un punto de encuentro dentro de sus estudios, se alejan uno del otro. Ambos poseen como piedra angular la certeza

sobre el sujeto, refiriéndose a elementos de los que no se pueden dudar. Y se alejan en que Descartes mantiene a su sujeto dentro de la racionalidad, mientras que Freud lo lleva hacia el inconsciente, a través del sueño.

¿Cómo evitar la duda dentro de ese campo? No es algo que deba evitarse, plantea el padre del psicoanálisis, pues la duda es la base de la certeza. Lacan comenta sobre esto, "... es precisamente indicio de que hay algo que preservar. Y la duda, entonces, es signo de resistencia" (Lacan 43). De esta forma, cuando Freud duda encuentra lo que está buscando: el inconsciente, pues "está seguro por eso de que en ese lugar hay un pensamiento, que es inconsciente, lo cual quiere decir que se revela como ausente" (44).

Este lugar donde se encuentra el yo que busca Freud está oculto, como "en su casa en el campo del inconsciente" (44) según Lacan. Y es en esta *casa* en donde Freud encuentra lo necesario para confirmar su aparato psíquico en construcción: el inconsciente y dentro de este, el sujeto.

Lacan, leyendo entre las líneas de Freud, lleva a la conceptualización al sujeto de lo inconsciente. Siempre había sido considerado como sinónimo de individuo o sujeto de pruebas, pero Lacan lleva más allá esta definición y lo considera como un individuo que es consciente de sí mismo (De Frieas 116). Sin embargo, éste es incapaz de reconocerse como sujeto por sí mismo, puesto que debe ser reconocido por otro para saberse sujeto:

Allí donde eso estaba, el *Ich* –el sujeto, no la psicología- el sujeto ha de advenir. Y para saber que se está allí no hay más que un método, detectar la red, pero ¿cómo se detecta una red? Pues, porque uno regresa, vuelve, porque uno se cruza con su camino, que los cruces se repiten y son siempre los mismos... (Lacan 53).

Cuando habla de recurrir a la red, se refiere a otros sujetos que pueden reconocerlo, cruzarse en el camino de otro que mueva el despertar del sujeto. Al verse reconocido como tal, se presenta como una parte del “estadio del espejo”, teoría fundamental dentro de lo propuesto por Lacan (De Freitas 120). En esta, propone que la formación del yo se basa en el proceso de identificación con su propia imagen especular. El psicoanalista realizó experimentos con bebés frente a un espejo. Estos, al ver su imagen en el espejo, lograban reconocerse y experimentaban una sensación de júbilo. Este ve su imagen de forma unificada, como un todo, en contraste con las partes de su cuerpo y su falta de motricidad. Esta diferencia crea una tensión violenta entre la imagen especular y el cuerpo real, creando una sensación de angustia por esta aparente fragmentación. Para resolverla, el sujeto se identifica con la imagen: al verse en lo semejante da las primeras pinceladas a la formación del yo. (Lacan 26-30)

Es en esta imagen que el sujeto puede lograr reconocerse, pues la imagen se presenta como un otro. Ya que, al no haberse visto nunca, esa imagen entera para el infante se presenta como un yo que lo refleja. A final de cuentas lo denominado sujeto se presenta como un “enigma traído de la palabra barra, por la división que funda el inconsciente, que descentra el individuo y la razón” (de Freitas 120).

2.1.2 La constitución de sujeto en Foucault

Michel Foucault también desarrolla la noción de sujeto en *El sujeto y el poder*. Primeramente, destaca que el objetivo de sus investigaciones es elaborar “una historia de los diferentes modos por los cuales los seres humanos son constituidos en sujetos” (3). Y

toma como medio de investigación a la objetivación como posibilidad de existencia del sujeto.

El autor ha trabajado tres formas de investigación al respecto: la primera, un modo de investigación que trata de darse el estatus de ciencia. Otra, denominada “prácticas divisorias”, en donde el sujeto está dividido en su interior y de los otros. Y un tercer tipo en donde analiza los modos en que los seres humanos se transforman ellos mismos en sujetos.

Aunque no niega haberse visto involucrado en la temática del poder, considera que “podría inferirse fácilmente que en tanto el sujeto se encuentra en relaciones de producción y significación, se encontraría igualmente en relaciones de poder, las cuales son a sus vez sumamente complejas” (3). Así, une al sujeto a las relaciones de poder, pero al no tener una definición completa de éstas, vuelve primero a reconsiderar las dimensiones de la definición de poder debido a “necesidades conceptuales”.

Para el concepto en formación de poder considera inútil comenzar a juzgar por la razón, pues las relaciones de poder forman parte de “nuestras” experiencias vitales y pensar la razón como el contrario de la no-razón solo llevaría a terreno yermo. En cambio, prefiere analizar los procesos de la sociedad o la cultura “en diversos campos, cada uno en referencia a una experiencia fundamental: locura, enfermedad, muerte, crimen, sexualidad y así sucesivamente” (5). Analiza racionalidades en vez de buscar una razón absoluta y por lo que para analizar las relaciones de poder a través distintas formas de resistencia a las relaciones de poder e intentos de romperlas. Toma como ejemplo “una serie de oposiciones que se han desarrollado en los últimos años: la oposición del poder del hombre sobre la

mujer, la de los padres sobre los niños, la de la psiquiatría sobre la enfermedad mental (...)”
(6).

Reconoce en estas luchas que, además de ser anti-autoritarias, poseen elementos en común: son transversales (ningún país las limita), su objetivo son los efectos del poder mismo, son luchas inmediatas (por dos razones: la población cuestiona el poder más cercano a ellos y no se visualiza un enemigo principal sino que al más cercano). Pero el más importante de estos puntos es el cuarto:

Son luchas que cuestionan el status del individuo, por un lado, afirman el derecho a ser diferentes y subrayan todo lo que hace a los individuos verdaderamente individuos. Por otro lado, atacan lo que separan a los individuos entre ellos, lo que rompe los lazos con otros, lo que rompe con la vida comunitaria, y fuerza al individuo a volver a sí mismo y lo ata a su propia identidad de forma constrictiva
(6).

Es esta característica que el autor destaca que no van en contra o a favor del individuo, pero sí en contra de la individualización. Es decir, desaprueba que el individuo piense solo en si dejando de lado a la comunidad en la que está inserto. Un método muy utilizado por los gobiernos para evitar grupos revolucionarios.

En concreto, lo que quiero destacar es que para Foucault estas luchas se presentan como un rechazo a las formas de poder que están por sobre ellos, pues “giran en torno a la pregunta: “¿Quiénes somos nosotros?”. Son un rechazo a las abstracciones de la violencia económica e ideológica, que ignoran quienes somos individualmente como también son un rechazo a la inquisición científica y administrativa que determina quién es uno.” (7)

Así, el concepto de poder, cuya racionalidad está describiendo, posee un carácter cotidiano y categoriza al individuo, acercándolo a la individualización y una identidad prefabricada. De esta forma, se impone la regla que debe reconocer a otros individuos mientras simultáneamente es reconocido por ellos, permitiendo construir sujetos individuales.

Foucault destaca que, en relación con este poder, la palabra sujeto posee dos significados: “sujeto a otro por control y dependencia y sujeto como constreñido a su propia identidad, a la conciencia y a su propio autoconocimiento. Ambos significados sugieren una forma de poder que sojuzga y constituye al sujeto” (7). Este poder se ejerce sobre los individuos logrando dominar al sujeto. El poder no se posee, sino que se ejerce sobre otro individuo/cosa para lograr su sumisión. Entrega la habilidad de usar, modificar, consumir y destruir a un sujeto en primera instancia, pero lo que más lo caracteriza es que “pone en juego las relaciones entre individuos (o entre grupos).” (12). Es decir, el poder designa cómo nos relacionamos con los sujetos que nos rodean.

De esta forma, el autor da cuenta de cómo las relaciones de poder poseen una naturaleza específica, pues el ejercicio del poder no es solo una forma en que se relacionan ciertos individuos, sino “es un modo en que ciertas acciones modifican otras” (15). El poder no es algo que exista en todo momento, sino que solamente cuando es puesto en acción, incluso si “está integrado a un campo disperso de posibilidades relacionadas a estructuras permanentes. Esto también significa que el poder no es una función de consentimiento” (15). No es algo que orille a la renuncia de la libertad, sino es más bien un traspaso. ¿Y cómo es que esto se ve en las relaciones de poder? Foucault destaca que lo que define una

relación de poder es que es un modo de acción que no actúa directa e inmediatamente sobre los otros, sino más bien sobre sus acciones, ya sean presentes, pasadas o futuras.

Por otra parte, la relación de poder solo puede establecerse en base a dos elementos esenciales que permiten su funcionamiento: Un agente que ejerce el poder y otro que recibe esta presión. Este poder puede ser ejercido por numerosos agentes: jefes, familiares, instituciones y hasta el mismo Estado. Y puede ser ejercido de diversas formas, pues se adecúa a cada situación, sin descartar la violencia. No podemos separar a las relaciones de poder de su conexión con lo social, ya que no se presenta como “una estructura suplementaria de la que podamos imaginar su desaparición total” (15), pues vivimos en una sociedad que actúa sobre la base de acciones pasadas. Todas estas relaciones de poder que padece el sujeto lo van moldeando, volviéndolo sumiso o rebelde ante fuerzas que lo presionan a un molde establecido por este poder.

2.1.3 La constitución de sujeto en Judith Butler

Judith Butler en su obra, *Mecanismos psíquicos de poder*, también reflexiona sobre la constitución del sujeto. En la misma línea que Foucault, entiende el poder como algo que forma al sujeto, puesto que le entrega “la misma condición de su existencia y la trayectoria de su deseo” (12). Así, el poder se presenta no sólo como algo que se repele, sino también como algo de lo que dependemos.

La autora señala que, dentro del modelo habitual del poder, en donde este nos es impuesto y debilita nuestras fuerzas, se olvida una parte importante. Los que están bajo el poder aceptan esta relación y dependen de ella para vivir. Es este el principio en el cual se

basa la sumisión, en una “dependencia fundamental ante un discurso que no hemos elegido pero que, paradójicamente, inicia y sustenta nuestra potencia” (12).

Denomina este proceso como *sujeción*⁴, definiéndolo como el “proceso de devenir subordinado al poder, así como el proceso de devenir sujeto” (12), y considera que ya sea desde la interpelación o de la productividad discursiva, es innegable que el sujeto se inicia a través de la sumisión primaria al poder. Así, vuelve esta una situación de ambivalencia en donde el poder produce al sujeto y al mismo tiempo lo subordina, elemento que no es tomado en cuenta dentro de la teoría propuesta por Foucault. Pero esto no es un tema que termine con estos autores, destaca Butler, tomando a Hegel como el principal exponente, al desarrollar esta problemática en función al acercamiento del esclavo a la libertad y cómo este cae a una “conciencia desaventurada” que se presenta como la voz del amo dentro del esclavo en forma de autocensura propia. Esta noción de conciencia dada vuelta es sacada desde la obra de Nietzsche, *La genealogía del mal*, en donde describe que “la represión y la regulación generan los fenómenos superpuestos de la conciencia y la mala conciencia, y de cómo estos últimos se vuelven esenciales para la formación, la persistencia y la continuidad del sujeto” (13). Esto muestra que de una u otra forma el poder se presenta primeramente como un agente externo que presiona al sujeto a la subordinación, para luego tomar “una forma psíquica que constituye al sujeto” (13).

La autora señala que la forma asumida por el poder está muy unida a la figura de darse la vuelta sobre uno mismo/a. Considera esto parte de la explicación de cómo se produce el sujeto, en donde esta vuelta se muestra como “una inauguración tropológica del

⁴ Toma prestado el concepto de Louis Althusser, más no deseo adentrarme en esto pues me desviaría del lugar al que deseo llegar.

sujeto, como momento fundacional cuyo estatuto ontológico será siempre incierto” (13). Esta misma afirmación la hace dudar, pues se cuestiona cómo algo tan vago puede forjar al sujeto. Algo que no tiene una definición exacta pero que al mismo tiempo su referencia hace sentido, lleva a enfrentar e intentar dibujar los márgenes de cómo nace el sujeto “mediante una figura que provoca la suspensión de nuestras certezas ontológicas” (14), ya que debemos hablar de lo que aún no existe.

Al analizar las propuestas de la interpelación y la producción discursiva, la autora saca como conclusión que ambas coinciden en que “el proceso de *assujetissement* implica una subordinación fundacional” (16). Es decir, que el sujeto necesita la subordinación para obtener este despertar propio. Aunque la idea de que el sujeto está unido fervientemente a su propia subordinación ha sido promovida por los que desean desacreditar la reivindicación de los subordinados: mientras puedan ver una forma en donde el sujeto sustenta su propia su posición de subordinado, la culpa residiría en el sujeto mismo. La autora argumenta en contra, diciendo que “el apego al sometimiento es producto de los manejos del poder, y que el funcionamiento del poder se transparenta parcialmente en este efecto psíquico” (17).

Siguiendo el planteamiento nietzscheano, se acepta que el sujeto es “formado por una voluntad que se vuelve sobre sí misma, adoptando una forma reflexiva, entonces el sujeto sería la modalidad del poder que se vuelve contra sí mismo; el sujeto sería el efecto del poder en repliegue” (17). Esto nos lleva nuevamente al planteamiento foucaultiano de que la subordinación (el poder) presiona al sujeto y al mismo tiempo lo forma. Creando, así, la ambivalencia en el lugar donde nace el sujeto.

Si esta subordinación es reprimida, el sujeto surge a la par con el inconsciente, haciendo que lo propuesto por Foucault tome una dimensión dentro del psicoanálisis. Se considera que “ningún sujeto emerge sin un vínculo apasionado con aquellos de quienes depende de manera esencial” (18). Entrega como ejemplo los vínculos de un niño que, aunque no son políticos, lo vuelven vulnerable a la explotación y subordinación. Esta misma dependencia condiciona cómo se forman y regulan políticamente los sujetos, logrando volverlo una herramienta de sometimiento. Aclara que en su ejemplo no es que el niño ame de forma incondicional, sino que para sobrevivir debe aferrarse a estos vínculos, pues el amor está muy ligado a sus necesidades básicas. La autora acentúa que ningún sujeto puede nacer sin estos vínculos dependientes, pero que al tenerlos nos volvemos incapaces de verlos.

Esta represión de la subordinación se debe a que para que el sujeto “pueda emerger, las formas primarias de este vínculo deben *surgir* y a la vez *ser negadas*; su surgimiento debe consistir en su negación parcial.” (19). Toma como ejemplo el rechazo de un adulto a su primer amor (padres, hermanos, tutores, etc) bajo el enunciado “No es posible que yo haya amado a una persona como esa”. En esta misma frase afirma lo que desea negar, “con lo cual el <yo> aparece fundado sobre el repudio, cimentado en y por esa imposibilidad firmemente imaginada” (19). El “yo” se ve amenazado ante la posibilidad de que estos sentimientos y el yo pasado vuelvan suponiendo una amenaza para el sentido propio del yo⁵. Al verse amenazado por este trauma que ha constantemente repudiado en su vida actual, el sujeto trata de alcanzar su disolución:

⁵ El sujeto se da cuenta que “Yo no podría ser quien soy si amase del modo que aparentemente amé y, si he de persistir siendo yo mismo, deberé seguir negando ese amor y, a la vez, re-escenificándolo inconscientemente en la vida actual, con el sufrimiento más atroz como resultado” (Butler 20)

Mediante la repetición neurótica, el sujeto persigue su propia disolución, su propia descomposición y esta búsqueda revela una potencia, pero no *del sujeto*, sino más bien la potencia de un deseo que persigue la disolución del sujeto porque éste supone un obstáculo para él (20)

Al decir esto, muy dentro de la línea de Lacan, refiere a que si el sujeto es producido por el repudio se encuentra separado y diferenciado de este. El deseo tratará de disolver al sujeto, pero se verá truncado en nombre de este mismo. Demostrando así, que esta contradicción del deseo es clave para el sometimiento pues “implica que, para poder persistir, el sujeto debe frustrar su propio deseo” (20), y para que este deseo gane el sujeto debe sentir la amenaza de la disolución. Esto le permite mostrar que “el estar vuelto contra sí mismo (su deseo) parece ser la condición para la persistencia del sujeto”. Aunque esta constante negación le trae inestabilidad al sujeto, pues al estar construido sobre algo que no quiere saber, significa “que está separado de sí mismo y que nunca podrá devenir o permanecer del todo como él mismo” (21).

Aunque Butler considera diferentes aristas del problema del sujeto, su foco se encuentra en la ambivalencia que nace del devenir del sujeto. Ella lo plantea con la siguiente pregunta: “¿Cómo es posible que el sujeto, al cual se considera condición e instrumento de la potencia, sea al mismo tiempo efecto de la subordinación, entendida ésta como privación de la potencia?” (21). Así, se cuestiona cómo el poder puede subordinar al sujeto y al mismo tiempo crearlo.

Distingue que, aunque “el sujeto” es presentado como sinónimo de persona o individuo, su crítica propone que debe considerarse como categoría lingüística/una

estructura en formación. De este modo, el sujeto se presenta como la oportunidad para que el individuo “alcance y reproduzca la inteligibilidad, la condición lingüística de su existencia y su potencia” pues, “Ningún individuo deviene sujeto sin antes padecer sujeción o experimentar <subjetivación>” (21). Creándose así otra paradoja, en donde no podemos hablar de individuo como un concepto inteligible si se propone que este la obtiene desde el nacimiento del sujeto.

Esto se debe a que no podemos hablar de la comprensión del individuo o su nacimiento sin hablar antes de la condición del sujeto. Demostrando así que “El relato de la sujeción es inevitablemente circular, puesto que presupone al mismo sujeto del que pretende dar cuenta” (22).

Entonces, si el sujeto debe ser tomado como potencia y, al mismo tiempo, como efecto del sometimiento (como plantean Foucault y los psicoanalistas), al oponerse a la subordinación la está reafirmando. Esto se entiende porque, aunque el poder es “*ejercido sobre* el sujeto, el sometimiento es al mismo tiempo un poder *asumido por* el sujeto y esa asunción constituye el instrumento de su devenir” (22).

Un elemento esencial dentro de esta ambivalencia antes mencionada es que el poder que es ejercido sobre el sujeto para someterlo y el que lo inicia son diferentes:

El poder que da origen al sujeto no mantiene una relación de continuidad con el poder que constituye su potencia. Cuando el poder modifica su estatuto, pasando de ser condición de la potencia a convertirse en la <propia> potencia del sujeto (...), se produce una inversión significativa y potencialmente habilitante.” (23).

De ese modo, puede considerarse que el acto de apropiarse el poder produce una transformación y que volverse en contra del poder facilita el nacimiento del sujeto. Finalmente, lo que concluye Butler es que “esta aparente contradicción cobra sentido cuando entendemos que sin la intervención del poder no es posible que emerja el sujeto, pero que su emergencia conlleva el disimulo de aquél” (26). Esto es que el poder que se ejerce sobre el individuo funda al sujeto, pero que, al mismo tiempo, disimular y ocultar esta función del poder es parte de este proceso de nacimiento del sujeto.

2.1.4 La fragmentación de sujeto según Nelly Richard

Buscando un punto de vista latinoamericano, Nelly Richard indaga en la fragmentación a través del arte. En su libro *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico* (2007), analiza el arte performático realizado por la Escena de Avanzada en los años ochenta y cómo esta se posicionó dentro de la escena del arte de oposición en dictadura. Este grupo de artistas buscaba visibilizar la marginalidad en la que vivía la mayoría de la sociedad chilena, muy contrario a la elite que monopolizaba el arte de protesta. Lo que más destaca la autora sobre este grupo es la censura que experimentaron, pues dentro del mundo artístico chileno fueron calificados de crípticos y herméticos. Esto debido a la constante utilización de la metáfora como recurso privilegiado, “que dilata el plazo comunicativo y crea zonas de opacidad y flotamientos referenciales” (24).

Estas áreas grises eran la intención de la Escena De Avanzada, pues deseaban “que el “mensaje” de la obra permaneciera vago e incluso errático para lograr así escapar de los dispositivos oficiales de aprisionamiento de los contenidos.” (24). Aquello hizo que su

público fuera mucho menor, pero al mismo tiempo los protegió de la censura oficial de dictadura.

Ya en los años ochenta, la Avanzada se hizo un espacio en el circuito internacional. Ante un nuevo público, el arte de la Avanzada se vio puesto bajo las expectativas de un círculo metropolitano que deseaba que sus obras fueran más transparentes referencialmente. Este círculo les pedía que eliminaran la opacidad que caracterizaba sus obras y escritos, pues ya estaban fuera de Chile y no necesitan protegerse de la persecución política. De esta forma, este nuevo público deseaba ver las obras de la Avanzada sin la forma criptica que las caracterizaba. Su demanda “de referencialidad directa formulaba por el circuito de arte metropolitano quería borrar precisamente aquella dimensión de las obras que era lingüísticamente constitutiva: la del juego y la torsión con los signos que esas obras habían ideado...como una táctica de resistencia crítica que se oponía toda hegemonía del significado” (25).

Es en esta torsión de los signos y resistencia a la hegemonía de significado en donde Richard ve la fragmentación. Al oponerse a la concepción clásica del significado, juegan con los significantes, y las formas ya no se presentan como una restricción sino como parte del nuevo ensamble. Así, quiebran el sistema reinante y a través de esa grieta esta nueva concepción artística pudo surgir. Crean, como propone Lacan, nuevas redes de significantes para surgir como sujetos.

Ya sea en lo propuesto por Lacan, sobre el constante deseo de alcanzar lo real y lo entero, Butler en el cómo darse vuelta contra uno mismo o Richard con la resistencia a lo hegemónico, podemos ver en los autores que la fragmentación se presenta como algo que

va en contra de la concepción de lo entero. Es un proceso incompleto, incómodo y mueve al sujeto a buscar algo, una búsqueda de su propia subjetividad.

2.2 Segundo eje conceptual: Feminismo

Escribirse para/ y pensarse como mujer, en la sociedad patriarcal en la que estamos inmersas siempre ha sido una batalla en contra del poder heteronormativo que nos ha constantemente borrado del mapa. Siempre relegadas a lo privado, al hogar y los niños, mientras que el hombre tomó lo público, el rol proveedor del hogar. Estos roles aceptados socialmente se volvieron la norma en todo lo que concernía a las mujeres y podemos verlos plasmados a través de siglos de literatura como reflejo de la historia aceptada y contada por hombres. A través de la historia distintas mujeres han teorizado con respecto a esta sociedad dominada por los roles divididos por el sexo biológico, creando así distintas formas de feminismo y maneras de acercamiento a este. Para este marco teórico consideraré distintos conceptos que variadas autoras desarrollan, ya que son aportes al feminismo, pensando en este como un conjunto diverso y en constante desarrollo.

2.2.1 Definición de patriarcado a través de los aportes al feminismo de Gayle Rubin y Marta Fontenla

Teniendo en cuenta la base de que vivimos en una sociedad patriarcal, creo pertinente definir qué es patriarcado para llegar a una comprensión más profunda de esta problemática. Para este marco teórico me gustaría subrayar el aporte de la antropóloga Gayle Rubin, que en su texto *El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo*, define el patriarcado como "una forma específica de dominación masculina, y el uso

del término debería limitarse al tipo de pastores nómades...”⁶ (47). Esto difiere de la definición construida por Marta Fontenla, abogada y escritora feminista argentina, que daré más adelante.

En efecto, Rubin considera que el término patriarcado “se introdujo para distinguir las fuerzas que mantienen el sexismo de otras fuerzas sociales, como el capitalismo” (46). La autora compara el sistema capitalista con el patriarcado, pues mientras el capitalismo es un tipo de “economía política”, el patriarcado puede entenderse como una “política sexual”. Esto es porque es un sistema para tratar el sexo y el género, el cual puede ser igualitario o dividido por géneros⁷. Pero Rubin destaca que hay que distinguir entre “la capacidad y la necesidad humana de crear un mundo sexual y los modos empíricamente opresivos en que se han organizado los mundos sexuales” (46), pues el término patriarcado “subsume ambos sentidos en el mismo término” (46). Es por esto que propone un concepto que ella considera más neutral que “refiere a ese campo e indica que en él la opresión no es inevitable, sino que es producto de las relaciones sociales específicas que lo organizan” (46). Lo denominó Sistema sexo/género.

Así, Rubin define a grandes rasgos que “un sistema de sexo/género es el conjunto de dispositivos por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas” (37). Este sistema permite entender desde una perspectiva más amplia las dominaciones masculinas dentro de las relaciones humanas, en contraste con el patriarcado que, como antes aclaró la autora, es un tipo de dominación. A través del concepto *sistema sexo/género*

⁶ Referencia a los pastores del Antiguo Testamento, figuras viejas que poseían el control de hijos, esposa, rebaños y todos estos dependían también de la institución paternidad. (Gayle 47)

⁷ La autora recalca que sistemas sexuales igualitarios solo se presentan como teóricos y que todos los casos conocidos son “estratificados por géneros”.

se puede entender que las dominaciones masculinas van cambiando y mutando. Antes del patriarcado, la dominación era ejercida de otras formas.

Marta Fontenla, en cambio, lo define en términos generales en su artículo *¿Qué es el patriarcado?*:

El patriarcado puede definirse como un sistema de relaciones sociales sexo–políticas basadas en diferentes instituciones públicas y privadas y en la solidaridad interclases e intragénero instaurado por los varones, quienes como grupo social y en forma individual y colectiva, oprimen a las mujeres también en forma individual y colectiva y se apropian de su fuerza productiva y reproductiva, de sus cuerpos y sus productos, ya sea con medios pacíficos o mediante el uso de la violencia. (3)

Con esta definición destaca que, en primer lugar, es un sistema basado en las relaciones. Este permite a los varones oprimir a las mujeres y puede adoptar tanto formas pacíficas como violentas.

Entre las definiciones de Gayle Rubin y Marta Fontenla, para este informe me atenderé a la segunda, pues mi atención se enfoca sobre personajes que representan a la mujer de hoy. Que tienen historias que son reflejo de realidades de mujeres latinoamericanas y que viven bajo la opresión patriarcal. La cual, aunque posee medios pacíficos, se expresa de manera profundamente violenta.

2.2.2 Los aportes al feminismo de Luce Irigaray

De las contribuciones de Luce Irigaray al feminismo, me gustaría destacar la idea del sujeto completo y el espejo opaco que desarrolla en su obra *Espéculo de otra mujer*

(1974). Aquí, nos presenta la idea de un sujeto masculino como un individuo entero que es estable, organizado y unificado. Nada está fuera de lugar, es un rompecabezas perfecto, pero... ¿Cómo puede lograrse esto? Mediante la utilización de la mujer como reflejo de su unidad, “cuya superficie plana sólo devolvía la tranquilizadora imagen especular de la unidad y unicidad de un sujeto que no sólo se contiene a sí mismo, sino que es capaz de autoproducirse en cuanto tal.” (Colaizzi 15)

En efecto, la unidad nos fue impuesta, pues el espejo opaco no debe mostrar signos de fracturas, debe ocultar lo indeseado. Y es que la mujer es un objeto más de las posesiones del hombre: todo lo que ella produce lo favorece. Por ejemplo, la inspiración que le “provoca”, ya sea al encargarse de las tareas domésticas o la crianza de los hijos. La mujer “ha sido despojada de sus productos del mismo modo que lo ha sido la naturaleza; siempre ha sido poseída, nunca realmente poseedora; siempre propiedad de un hombre bajo cuyo nombre se la subsumía” (17). Es por esto que la mujer tuvo que buscar ese lugar que le es negado a través de la escritura. Volverse poseedora de sus palabras y de sus pensamientos como también ser consciente de su propia fragmentación como sujeto. Proceso que fue constantemente naturalizado y borrado por esta visión unificante, patriarcal y tradicional.

De esta forma, María José Navia nos presenta una forma de resistencia a través de su escritura. Escribiendo va hilando estos pedazos rotos, uniendo con oro las grietas tal como lo plantea el arte del *kintsugi*. Comienza a apropiarse como sujeta, se reescribe para resignificarse y así poder valorar esta nueva forma de verse dentro del sistema patriarcal. No hay deseos de esconder estas cicatrices pues son evidencia de los procesos, y poco a poco comienza a crear un espacio propio, entre el todo entero y el todo fragmentado, un

espacio mediador y alejado de la alienación de su propia fragmentación. Entonces, ¿Cómo es posible verse como mujer sin el enfoque masculino? ¿Qué nos refleja si somos el espejo? ¿Dónde estamos? ¿Cuál es nuestra voz?

Otro concepto que deseo destacar de la autora, se presenta en su análisis del mito de la caverna de Platón, dentro del mismo *Speculum*. En este toma la caverna como una matriz, en donde hombres sin sexo definido se encuentran encadenados con la cabeza y el sexo hacía el frente. Siendo este frente el fondo de la caverna, en donde pueden ver las sombras de un fuego exterior. La caverna es considerada una prisión más que un origen.

Algo que el filósofo griego deja de lado es el conducto que permite la llegada de la luz a la caverna, el paso entre el adentro y el afuera. En conjunto con la matriz olvidada de la caverna y “el cuello, el paso, el conducto olvidado u obliterado podría no ser otra cosa que un mismo sexo.” (266); una *vagina olvidada* dentro de la visión masculina de Platón y Sócrates. Al llamarla así, le entrega más importancia que los filósofos anteriores, pues sin este canal/conducto sería imposible para los seres encadenados ver la luz del fuego que arde a imagen de un sol (246). Así, se vuelve un elemento vital para que se cumpla el mito.

De este modo, Irigaray revaloriza el conducto olvidado, la representación de lo que está entre medio, lo que une a la caverna y al fuego, “De ese camino *entre*. De ese entre dos <mundos>, modos, modalidades o medidas... De ese paso ni fuera ni dentro, entre el acceso y el exceso” (264).

2.2.3 Los aportes al feminismo de Hélène Cixous

Con relación a la imagen propia de la mujer mencionado antes en Irigaray, quisiera subrayar lo que propone Hélène Cixous en su obra *La joven no nacida*. Pues vivimos en

una sociedad basada en los binarismos (14), en donde la luz es entregada al hombre y la oscuridad a la mujer. Ellos monopolizan todo su alcance, hasta el lenguaje y la cultura.

Es en el lenguaje en donde Cixous pone su ojo, pues ni siquiera hay un idioma propio en donde estemos reconocidas: si hay un grupo de mujeres se les denomina “ellas”, si a este grupo se le agrega un hombre automáticamente la denominación cambia a “ellos”. ¿Cómo saber que estamos presentes si el mismo lenguaje nos suprime? Su respuesta es crear un nuevo lenguaje. “Escríbete: es necesario que tu cuerpo se deje oír. Caudales de energía brotarán del inconsciente. Por fin, se pondrá de manifiesto el inagotable imaginario femenino” (62). Es necesario escribirnos para reconocernos, tomar la escritura como un arma de resistencia ante lo que históricamente nos han impuesto: el rol de “mujer”.

2.2.4 Los aportes al feminismo de Giulia Colaizzi dentro de la teoría del discurso

Relacionando este eje de feminismo y el eje anterior sobre el sujeto, históricamente la pregunta sobre su fragmentariedad ha sido abordada desde una perspectiva “sin género”. Se emplea la palabra neutra de “sujeto”, pero es claro que en este no se encuentra a las mujeres, pues se “ha tratado de *genderize* -marcar sexualmente- la noción de sujeto para historizarla” (Colaizzi 14), y no cabe duda de que lo masculino siempre se ve privilegiado en esta marca.

Es por esto que considero clave lo propuesto por Giulia Colaizzi en su artículo *Feminismo y Teoría del discurso. Razones para un debate*. Allí afirma que su “tesis es que feminismo es teoría del discurso, y que hacer feminismo es hacer teoría del discurso, porque es una toma de consciencia del carácter discursivo” (20). Es este despertar

discursivo el que permite el reconocerse como mujer dentro de la sociedad patriarcal en la que estamos inmersas. Es este despertar que María José Navia trata de plasmar en sus narraciones, para así mostrarnos que a través de su novela podemos tener una visión de la mujer joven chilena como sujeta que resiste y supera experiencias vitales permeadas por la violencia patriarcal. Las mismas experiencias que fragmentan su subjetividad.

2.3 Precisiones metodológicas: estructura y características del cuento según Leo Pollman

Para realizar el análisis de esta novela, seguiré los mismos ejes propuestos anteriormente en el marco teórico: sujeto y feminismo. En el primer eje se presentarán ejemplos extraídos de la novela, que den cuenta de los distintos estados dentro de la constitución del sujeto: reconocerse como sujeto, formación y fragmentación. Dentro de estos mismos ejemplos se podrá ver como este eje se une al segundo, que abarca el feminismo y la violencia patriarcal. Por lo que se analizará el discurso propuesto por la autora y como a través de este ella va destacando estos aspectos, para así presentar la imagen del *kintsugi* como representación de este proceso personificado por estas mujeres.

Como la novela *Kintsugi* está compuesta por cuentos o relatos, me parece pertinente tener algunas nociones con relación a la estructura del cuento y características de este. Leo Pollman, en su artículo *Función del cuento latinoamericano*, define que su función central se encuentra en el arte narrativo. Definiéndose como “el acto de narrar con peripecia y arte” (207).

El autor indica como características principales de este género su carácter experimental, ya que “el autor da al lector una prueba de su habilidad” (207), al entregarle

este pequeño adelanto busca que el lector reflexione respecto a la realidad representada en sus palabras. Y es en esta reflexión que reside la característica más importante a mi parecer, pues, como lo denomina Pollman, “la dimensión meditativo-filosófica del cuento: a menudo, en tiempos de ruptura y de crisis de la autocomprensión, el cuento toma la función de una especie de reflexión sobre el objeto” (208). Es así como el cuento se presenta como un vehículo para el autorreconocimiento, pues a través de estas muestras que entrega moviliza y propicia los pensamientos en el lector.

Y es que el cuento es bastante libre con respecto a la mimesis, pues al presentar solo muestras, no necesita dar cuenta de contextos mayores. Es por esta razón que Pollman considera que ha tomado tanto peso dentro de la narrativa latinoamericana, pues debido a su función experimental logra acercarse a nuevas realidades más acordes a la de Latinoamérica. Ya sea en lo mágico, en lo fantástico o maravilloso, dejando así de lado el peso de las tradiciones occidentales. Esto se debe a que el cuento “puede reflexionar, en inmediata relación con el objeto, sobre la realidad latinoamericana. Así, el cuento es un medio experimental que permite a los autores latinoamericanos realizar para su continente el tan difícil camino del autodescubrimiento y hallazgo” (208).

Creo importante destacar esto, pues el hecho de que *Kintsugi* consista en un corpus de cuentos no es casualidad. La autora decidió esta estructura y este género para acentuar la fragmentariedad que define la obra y el arte del *kintsugi*, así como la posibilidad del autodescubrimiento a través de estas muestras de realidad que ella nos presenta.

CAPÍTULO III

Análisis

Kintsugi está compuesto por 11 cuentos enfocados en distintos miembros de una familia chilena de clase media alta. Al avanzar a través de los relatos, vamos notando cómo esta familia se encuentra quebrada y dispersa. Rota por el abandono del padre y esposo, por el machismo y el vaivén de la vida, dejando a sus integrantes como náufragos en un mar de soledad.

Cuando planteé este proyecto, fui ambiciosa y mi panorama general consideraba el libro completo para realizar el análisis. Deseaba apuntar cada grieta o fragmento que viera dentro de la obra, sin importar la forma que tuviera, para así mostrar el gran conjunto de fragmentaciones en varios niveles literarios. Hoy, considero que hacer eso sería ser injusta con *Kintsugi*. Cada cuento posee un universo para analizar y más aun considerando como se relacionan unos con otros, por lo que decidí hacer una selección que me permita mostrar cómo se va moviendo la constitución, fragmentación y resistencia de la subjetividad de un sujeto. Elegí tomar un hilo de oro para extenderlo y mostrarlo: la historia de Sofía.

Sofía hace su primera aparición como personaje en el relato titulado “Rebajas”, que abre la historia familiar. Aunque ella no es la protagonista, está presente como personaje secundario que moviliza las acciones del sujeto principal. La historia es protagonizada por Marcela, hermana menor de su madre y por consecuencia, tía de Sofía y sus hermanos. A través de su relato, va presentando a esta familia y nos entrega detalles vitales para entender la historia. El más importante: su hermana, Carolina, fue abandonada por su esposo, José:

Ya han pasado seis meses. Todos en la familia sabemos que no va a volver. Pero nadie se atreve a preguntarle. En nuestra familia las preguntas son de mala educación, indican que hay algo que no sabemos, algo que podría estar mejor. Y Caro ha decidido seguir con su vida como si nada. Para los niños, su padre se encuentra en un eterno viaje de negocios. Como tantos otros. (Navia, 14-15)

Sin dejar explicaciones o rastros, el esposo y padre de tres hijos, desapareció. Y Caro, al verse en una situación tan compleja tanto como mujer y madre, decide esconder la latente fractura en su vida. Esta decisión, revela lo naturalizado que se encuentra el mantener una imagen de entereza en esta familia, complementándose con la falta de preguntas, es capaz de mantener una máscara⁸ que proyecta normalidad. Marcela cuida a sus sobrinos, ayuda a su hermana trabajadora en el área de salud y que poco tiempo tiene para ella. A través de su relación de hermanas, también se puede entender la dinámica familiar: están alejadas una de otra, tienden a compararse y herirse, pero manteniendo en silencio la máscara de entereza.

Los hijos de este matrimonio son Tomás, Sofía y Eduardo, en orden descendente. El mayor es un preadolescente sumergido en su mundo, Eduardo es un bebé que apenas camina y Sofía es una niña con mucha energía y muy curiosa. En un primer encuentro con estos personajes, son todos niños. Sin saber realmente qué sucedió con su padre, viven la visión impuesta por su madre, la cual es también resguardada por su tía.

A través del desarrollo de los relatos veremos cómo Sofía y sus hermanos van creciendo y, con esto, adentrándose al mundo adulto y llevando también una máscara de

⁸ Al acuñar el término *máscara* tomo en cuenta lo propuesto por Josefina Ludmer en “Las tretas del débil”, pero esta máscara en vez de mostrar debilidad aparenta un sujeto completo, sin grietas.

entereza. Al ser el centro principal de varios cuentos, a través de ella podemos tocar todos los hilos de oro de la familia: ya sea sus padres, sus hermanos o su sobrina, todos están unidos de alguna forma a Sofía. Mediante este personaje ejemplificaré los distintos estados del sujeto, que fueron desarrollados previamente en el marco teórico: despertar del sujeto, falsa entereza, quiebre o fragmentación y finalmente, el *kintsugi* como un estado intermedio en donde sanar depende de reconocer las heridas y cicatrices.

3.1 “Un corazón más pequeño”: el despertar del sujeto.

Y lo único que alcanza a pedirle es que, por favor, se cambie de ropa. Que las princesas no salen a pescar.

MARÍA JOSÉ NAVIA

“Un corazón más pequeño” narra el viaje de pesca entre Sofía y su padre, José. Este cuento se sitúa en el pasado del cuento que abre el libro. Es decir, José aún no ha abandonado a su familia, Sofía es una niña de no más de 7 años y el hijo menor aún está en el vientre de Carolina. Lo interesante de este cuento en particular, es que a través de un narrador omnisciente vamos conociendo la mente de José y al párrafo siguiente nos entrega un vistazo de la mente de Caro.

José tiene una visión bastante pesimista sobre la familia, la considera rota porque están juntos por obligación en la casa de veraneo cercana al lago. El tampoco desea estar junto a su familia, sintiéndose constantemente irritado:

No sabe por qué le molesta tanto, pero tiene ganas de gritarles a todos. De a uno va poniendo los anzuelos en su caja. En la cocina, su mujer prepara a la rápida unos

sándwiches de atún con tomate (...). Antes lo acompañaba. Antes, cuando eran más jóvenes. Ahora Caro tiene ocho meses de embarazo y José, la verdad, no sobreviviría más de una hora solo con ella. (Navia, 43)

José está agotado de su familia, sus pensamientos expresan un desagrado por su mujer o por el simple hecho de compartir un espacio con ellos. La ira está a flor de piel y es consciente de eso, aunque no hace nada por cambiarlo. Con el único que desea pasar tiempo es con su hijo mayor, Tomás, el cual está demasiado inmerso en su lectura como para considerar salir de la casa.

Por su parte, Caro en su último trimestre de embarazo, se encuentra demasiado agotada para cargar con el mal humor de su esposo. Evita a toda costa que los niños lo hagan enojar para que no se descargue con ellos y les grite. Al mismo tiempo lidia con el cambio de su cuerpo, es incapaz de mirarse al espejo ya que su aspecto físico la deprime.

Se hace latente en el ambiente el desgaste de la paciencia en su relación marital, tanto así que ambos desean estar solos. Por ello, cuando Sofía pregunta a su padre si puede ir a pescar con él, Caro detecta la ventana de soledad que significa estar sin su hija menor y emocionada le pide a José que la lleve con él. Para José, llevar a su hija es perder el momento de soledad que estaba deseando y es algo que no desea transar, aunque significa ayudar a su esposa embarazada. Pero al mirar a su hija “José no puede evitar sonreír. Y Sofi traduce el gesto como un <Sí, claro que sí, nada me haría más feliz que ir a pescar contigo>. José se da cuenta un segundo demasiado tarde” (45). Aquí, Sofía se presenta como una niña normal, muy activa y con gran imaginación. Desea fervientemente la

atención de sus padres, es por lo que un paseo de pesca sólo con su padre suena emocionante.

Sorpresivamente, Sofía se comporta calmadamente, contrario a lo que esperaba su padre. Al subir al bote, José le exige obediencia a su hija. Ella debe quedarse quieta hasta que le digan lo contrario, sólo pierde el control cuando ve los anzuelos:

José abre su caja de anzuelos y el primer instinto de Sofi es abalanzarse sobre ellos.

José le grita <¡Cuidado, Sofi!>, ya sin sonrisas.

-Estos pinchan. Hay que tocarlos con cuidado.

Sofía los mira con inquietud.

-Esas plumas de colores tan bonitas, esos que parecen insectos de metal que brillan al sol, ¿pinchan? ¿En serio?

José le muestra uno de cerca, con plumas rosadas, y Sofía las toca lentamente con su dedo meñique.

-Suave -dice.

José sonrío otra vez.

-Sí, suave. Si quieres, cuando lleguemos a la casa, te hago uno que no pinche. (49)

Que su hija muestre interés por sus cosas comienza a cambiar su visión del viaje, tal vez puede convertirse en un lindo recuerdo entre ambos. Le muestra la dualidad que hay en un anzuelo, pues es hermoso y atrayente, a la vez que mortífero.

José se siente ansioso por atrapar el pez, quiere que su hija se sienta orgullosa de él. Pero cuando logra sacar el pez la situación cambia completamente: “Ya puede verlo asomarse a la superficie. Debería dejarlo ir. (...) Sofí comienza a dar alaridos. José piensa que son de alegría, pero luego se da cuenta de que son chillidos de terror.” (52) De golpe la niña entiende que la acción de pescar conlleva herir al pez que atrapan, elemento que su mente infantil nunca consideró y su padre tampoco le explicó.

Sofía le grita a su padre que lo deje ir, reconoce el dolor en el animal y eso la desespera: “¡Le duele, papá, le duele! -grita Sofía, ahora de pie y agarrándolo de uno de sus brazos” (52). José le grita que se siente y saca al pez del agua. El pez sangra de la boca y se revuelca en busca del agua. Sofía llora y grita con mayor fuerza cuando el pez cae al bote y comienza a convulsionar, pero al mismo tiempo

está aterrada, las lágrimas le corren por las mejillas y tiene el rostro enrojecido de decepción y rabia. Sin embargo, el pánico a acercarse es más fuerte y se queda muy sentada mientras la trucha se agita y se agita (...). (52)

La niña es capaz de entender lo que está ocurriendo, aunque el pez no grite, entiende que se avecina su muerte. Reconoce el dolor de estar herido y sangrar, y al mismo tiempo el movimiento frenético del animal la hace saber que algo no está bien. En este instante algo cambia en Sofía, ver esta escena despierta un cambio en ella.

La imagen de su padre infringiendo dolor a otro ser vivo y ver directamente cómo sufre, se convierte en el empujón que la lleva a su despertar como sujeto. Pues tal como lo define Lacan, se vuelve un individuo que es consciente de sí misma. Ver a su padre ejercer la violencia sobre un ser más pequeño y ser testigo de su tortura siendo incapaz de hacer

algo, la hace reconocer a su padre como sujeto, pues de cierta forma se identifica con él. Es su familia, su semejante que le da las primeras pinceladas a su formación del yo (Lacan 1-8). Y, al mismo tiempo, el actor principal de tan macabro acto.

Simultáneamente, el despertar del sujeto en Sofía puede verse iniciado por el poder que ejerce su padre sobre ella. Tal como propone Michel Foucault, el poder se relaciona al sujeto de dos formas: “sujeto a otro por control y dependencia y sujeto como constreñido a su propia identidad, a la conciencia y a su propio autoconocimiento. Ambos significados sugieren una forma de poder que sojuzga y constituye al sujeto” (7). El poder ejercido por José sobre la niña al ordenarle que se quede quieta, aunque ella claramente está afectada por el pez herido, se presenta como una opresión que rompe algo dentro de ella. Este poder sobre ella rompe algo en su interior, permitiéndole ser consciente de su existencia como sujeto.

Ya sea mediante la teoría de Lacan, considerado fundacional en el ámbito del sujeto, o la de Foucault, que se enfoca en las relaciones de poder, es claro que la autora desea retratar un momento traumático que crea un quiebre inicial en la vida de esta niña. Ya sabemos por el cuento inicial que el padre los abandona, que representa una fractura aún más grande en la vida de Sofía. El viaje de pesca es el antecedente que inició su constitución como sujeto.

3.2 “Hojas” y “En caso de emergencia”: El devenir del sujeto y la resistencia a reconocer las fracturas.

“Quien sabe por qué decidimos querer a quien queremos y a quien dejamos que nos haga daño”

MARÍA JOSÉ NAVIA

Al leer los primeros párrafos de “Hojas”, se puede detectar rápidamente un salto temporal considerable entre este y el cuento analizado anteriormente: “Sofía intenta escribir por segunda vez en la mañana, pero no le resulta. (...) Se pasa una mano por el pelo mojado de transpiración, cree que va a explotar del calor que siente” (Navia, 53). Estos saltos temporales, elemento recurrente en los cuentos latinoamericanos (Pollman 208), son utilizados por la autora para mostrar la fragmentación en un nivel más concreto. El tiempo avanza, retrocede, se detiene o acelera de golpe.

Sofía se presenta como alguien mucho más adulta y también se puede percibir que cambió de lugar geográfico por el calor tropical que describe. Mientras avanza la lectura, van apareciendo detalles que confirman esto. Es estudiante universitaria, por lo que debe tener alrededor de 20 a 25 años. Se encuentra en un viaje de voluntariado en una estación de estudios ubicada en Yasuní, parque nacional ubicado en Ecuador.

Describe el ambiente como neutro, estar en la estación “se parecía a estar en ninguna parte” (54). Al ser un lugar de alojamiento para científicos e investigadores de la selva amazónica, todo funcionaba bajo un sistema de confianza absoluta. Es decir, nada tenía seguro y las habitaciones quedaban abiertas en todo momento.

En este relato, Sofía se presenta como la protagonista. Recuerda cómo llegó a ese voluntariado, un afiche de la facultad de biología. Ella estudiaba Arte, pero tenía una clase cerca de ahí. Fue en la misma facultad de Biología en donde conoció a su razón de estar en medio de la nada: Carlos.

(...) en esa facultad trabajaba Carlos, profesor de Medioambiente I. Lo había conocido en una charla a la que se metió por error y había quedado deslumbrada; Carlos sólo la había agregado a una larga lista de errores que después volverían a pasarle la cuenta. Desde las portadas de todos los diarios (55)

Se pude notar en este fragmento el velo negativo que tiene al recodar a este hombre. Es doloroso para ella recordar su relación con él y cómo la denuncia pública⁹ en su contra le rompió el corazón. Al principio ella no quería creer que las acusaciones en contra de Carlos fueran ciertas, pero los testimonios eran numerosos y el caso se hizo tan público que no pudo ocultarse más, al menos no en la universidad. Sofía escapa de su relación con este hombre, se esconde en la selva porque no quiere testificar en su contra.

Desde este momento comenzamos a ver un quiebre en Sofía, en su condición como sujeto. Ella no quiere aceptar que el hombre que amó es un abusador, por lo que ocupa su mente en cualquier otra cosa. Al llegar a la estación estaba muy sola, todo era extraño y se sentía muy triste, por lo que se ofreció a ayudar en todas las tareas posibles. Madrugaba diariamente para hacer pan, para luego dedicarse a la limpieza de todas las habitaciones. En ello encontraba su entretención en este no-lugar: Leer los apuntes, diarios e investigaciones de los residentes de la estación.

⁹ En Chile, este fenómeno también es conocido como *Funa*, desde el mayo feminista del 2018. Para saber más, ingresar a:

Al comienzo solo se dedicó a la limpieza. (...) Pero pasados los días empezó a fascinarse por las hojas de los demás. Todos tenían cuadernos, sus revistas, incluso sus diarios de vida. No había donde esconderlos. (...) La estación funcionaba con un sistema de confianza a toda prueba. Las puertas de las cabañas no tenían llave, nada podía cerrarse con candado. No recuerda qué fue lo primero que leyó. Tal vez los apuntes de Stephen sobre los monos. (...) Pero sus favoritos eran los de Diego, quizás porque escribía en español y podía entenderlos perfectamente. (...) Sin embargo, cuando se lo encontraba en persona, casi nunca le hablaba. A lo más un buenos días dicho de pasada. (...) Sofía no hacía más preguntas. Le gustaba su rol de chica tranquila, la que hacía los trabajos que nadie más quería hacer. La que leía todo lo que los demás no podían esconder. (58-60)

Sofía hace todas estas labores para mantenerse ocupada, pero al mismo tiempo para obtener acceso a todo lo que escribe la gente a su alrededor. Saber los secretos y pensamientos de los demás la aleja de sus propios pensamientos torturantes. Pero inevitablemente, los recuerdos de su relación la inundan en tiempos de soledad. Repensar su relación con Carlos la hace enfrentarse con una realidad que no desea ver, pues sería aceptar que el hombre que ella amó no la amaba de vuelta. No desea enfrentarse a la fractura inminente en su vida, por lo que usa este rol de “chica tranquila” para mantener la compostura emocional.

A través de este papel que asume voluntariamente, se obliga a ocultar su malestar por todo lo que está ocurriendo con Carlos. El deseo de mantener entera la imagen de su relación y de ella misma la lleva a ocupar este rol para seguir sobreviviendo. Pero

inevitablemente los recuerdos la invaden y comienza a notar cosas que antes no había notado.

Ella y Carlos sólo se reunían para tener sexo: “Estaban en la cama de él, siempre estaban en la cama: nada de cenas, de ir al cine, podían verlos otros profesores, otros estudiantes (...)” (68). En este extracto queda claro que no tenían una relación de pareja convencional, pues no hacían ninguna actividad de pareja, además de lo sexual.

Tal como plantea Judith Butler en *Mecanismos Psíquicos del Poder*, el poder inicia al sujeto, bajo una sumisión primaria. Denomina este proceso como *Sujeción*, y lo define como “el proceso de devenir subordinado al poder, así como el proceso de devenir sujeto” (12). La autora pone su mira en la ambivalencia del poder en el sujeto, pues este lo inicia - tal como lo propone Foucault- pero al mismo tiempo lo subordina. Aplicando esto al caso de Sofía, el poder que ejerce Carlos sobre ella es innegable. Él es profesor de su universidad, mayor que ella y pone las reglas de la relación que mantienen. Carlos subordina a Sofía a tal nivel que ella considera una traición testificar en su contra, a pesar de todo lo que le hizo a otras chicas.

Butler considera que para tener su despertar, el sujeto debe tener una “subordinación fundacional” (13) con tal de lograr el despertar propio, por lo que el sujeto acepta esta subordinación para poder nacer. Sofía acepta los términos de la relación de Carlos, está de acuerdo con ellos, porque el poder que ejerce sobre ella la vuelve dependiente, debido a que “el apego al sometimiento es producto de los manejos de poder, y que el funcionamiento del poder se transparenta parcialmente en este efecto psíquico” (17).

Sofía no quiere aceptar que Carlos es un abusador, porque sería reconocer que su relación amorosa no fue eso, sino otro abuso de poder. Los roles impuestos cambiarían completamente, ya no serían dos amantes, sino, víctima y victimario. Se resiste a *darse vuelta sobre sí misma*, como lo denomina Butler. Esta vuelta opera como “una inauguración tropológica del sujeto, como momento fundacional cuyo estatuto ontológico será siempre incierto” (13), ya que lo que define al sujeto es un elemento propio que no tiene definición exacta. Este *darse vuelta*, planteamiento nietzscheano, acepta que el sujeto “es formado por una voluntad que se vuelve sobre sí misma, adoptando una forma reflexiva, entonces el sujeto sería la modalidad del poder que se vuelve contra sí mismo; el sujeto sería en efecto del poder en repliegue” (17).

Para Butler el sujeto no puede nacer sin los vínculos dependientes, pero que al poseerlos está incapacitado de verlos. Estos vínculos también presentan una ambivalencia, pues también se relacionan con el poder. Para que el sujeto emerja “las formas primarias de este vínculo deben *surgir* y a la vez *ser negadas*; su surgimiento debe consistir en su negación parcial” (19).

La teórica pone como ejemplo el rechazo de un adulto a su primer amor, quien afirma que “No es posible que yo haya amado a una persona como esa”. Al concebir la frase, afirma lo que desea negar al instante “con lo cual el <yo> aparece fundado sobre el repudio, cimentado en y por la posibilidad firmemente imaginada” (19). En el caso de Sofía, niega la violencia en su vínculo dependiente con Carlos, manteniendo desesperadamente su yo existente cuando estaba con él. El miedo frenético de que este yo se rompa y nazca otro la lleva a esconderse en un sinfín de actividades, en un lugar perdido en la selva. Ante esta amenaza, el sujeto busca alcanzar su propia disolución, revelando así

“una potencia, pero no *del sujeto*, sino más bien la potencia de un deseo que persigue la disolución del sujeto porque este presupone un obstáculo para él” (20).

Así, el deseo de Sofía de no ser una víctima más de este hombre trata de disolver el *yo* que reconoce que es un abusador y ella una víctima. Pero este proceso ya está en marcha aunque ella no lo quiera, y puede verse en la relación que comienza a tener con su cuerpo en su estadía en la estación:

Sus dibujos eran de los árboles, de los insectos que iba descubriendo, pero también de los cambios de su cuerpo. A veces encendía una vela en el baño por la noche, se quitaba las camisetas transpiradas, los pantalones ya pegados a las piernas, los sostenes llenos de mugre, y se miraba al espejo. Su cuerpo brillaba y le parecía hermoso. A pesar de los kilos de más, a pesar del pelo sucio. Sólo en esos momentos Sofía se daba permiso de sonreír frente a su reflejo. (Navia, 61-62).

Es en este momento en donde puede visualizarse la ambivalencia que plantea Butler ante la relación del poder y el devenir del sujeto, pues logra, de alguna forma, revertirse. Aclara que “El poder que da origen al sujeto no mantiene una relación de continuidad con el poder que constituye su potencia” (23), pues cuando el poder cambia de la condición a ser la potencia misma del sujeto, “se produce una inversión significativa y potencialmente habilitante” (23). A través de este reencuentro y nueva apreciación de su propio cuerpo, Sofía logra volverse en contra del poder subordinante ejercido por Carlos.

Y es que la sexualidad y su cuerpo eran temas enredados y complejos dentro de la mente de Sofía. Su educación sexual se basó en el terror que le inculcó su madre a los embarazos adolescentes y enfermedades de transmisión sexual. Para ella, “El cuerpo era un

lugar de miedo y Sofía se había ido acercando al deseo primero con terror, luego con cautela, para terminar hundiéndose en él hasta llegar a su profundidad más oscura y viciosa” (63).

Al no sentirse cómoda con su cuerpo sus encuentros sexuales anteriores fueron planos e insatisfactorios y su deseo se presentaba ante ella como un elemento extraño y desconocido. Sus compañeros sexuales tampoco aportaron mucho a su placer, es por esto que Carlos marcó una diferencia. La hacía sentir.

Carlos tenía dos espejos enormes en su dormitorio, resabios de una relación anterior con una ex de lo más vanidosa.

O eso le había dicho.

A él le gustaba mirarla. Ver su rostro descuadrarse de placer (o dolor, era difícil distinguir las sensaciones cada vez que se encontraban). Ella, en cambio, siempre los evitaba. Se sentía imperfecta, inadecuada: los pechos caídos, las estrías insinuándose en el trasero, la panza algo abultada cuando estaba sobre él. No, ella prefería cerrar los ojos y sentir que el mundo se llenaba de agua, que su cuerpo se desbordaba, que podía morir, que quería morir, en ese preciso momento. (62)

En estas líneas se vuelve claramente visible la violencia ejercida por Carlos sobre Sofía. Aunque ella no le presta demasiada atención, el dolor es un elemento constante en sus encuentros. Sofía, al parecer, lo prefería así, porque lo diferenciaba de otros hombres, pero esto demuestra la poca preocupación por la integridad física y mental de él hacia ella. La incomodidad que presenta por los espejos es clara, por lo que decide cerrar los ojos y

sólo dejarse llevar. Mientras, Carlos se aprovecha de esta situación y utiliza su cuerpo a su antojo, sin siquiera preguntarse si Sofía sentía dolor o placer.

La presencia de estos espejos en la habitación de Carlos trae a mi mente lo propuesto por Luce Irigaray sobre la mujer como un espejo opaco, “cuya superficie plana sólo devolvía la tranquilizadora imagen especular de la unidad y unicidad de un sujeto que no sólo se contiene a sí mismo, sino que es capaz de autoproducirse en cuanto tal” (Colaizzi 15). Este espejo opaco tiene la función principal de reflejar al hombre y despojarlo de todas sus fracturas indeseadas, siendo la mujer despojada de su estado de sujeto, “poseída, nunca realmente poseedora; siempre propiedad de un hombre bajo cuyo nombre se la subsumía” (17). En ese momento, Sofía cierra los ojos y esconde todas sus fracturas para volverse el espejo opaco de Carlos. Un espejo que le devuelve una imagen del hombre que él desea ser: un sujeto entero, sexual, deshumanizado y poseedor del cuerpo de una mujer que no ama.

En conclusión, a través de “Hojas” podemos ver el proceso de fragmentación de la subjetividad de Sofía. Sus experiencias con Carlos marcaron un quiebre en su devenir como sujeto, y negar el abuso que sufrió era un método para mantener la unidad dentro de sí misma. Pero el surgimiento de su nuevo yo aparece al reencontrarse con su cuerpo y lograr apreciarlo. A través de sus dibujos y reflexiones en sus hojas crea un lenguaje propio para conocerse y aceptarse, pues escribirse es vital para que “el cuerpo se deje oír. Caudales de energía brotarán del inconsciente” (Cixous 62). Todo esto para encaminarla a la comprensión y aceptación de su fragmentariedad como sujeto.

Ya situada en el relato “En caso de emergencia”, el siguiente del conjunto en el que Sofía es protagonista, vemos a una Sofía adulta. Instalada en Washington D.C. y con un

trabajo estable en la embajada chilena, comenzamos a conocer cómo ha sido su vida desde que se radicó permanentemente en Estados Unidos. Es aquí en donde se puede ver un hilo que sigue uniendo a la Sofía de la estación científica con la Sofía de Washington D.C: sigue llenándose de quehaceres para no pensar.

Sofía lleva meses ofreciéndose. Para todo. Caminatas por el cáncer de mama frente a la Casa Blanca, carreras de diez y quince kilómetros para recaudar fondos. Apoya causas que van desde el agua potable en pueblitos de África a la exposición de un artista que acaba de quedar tetrapléjico. (...) Lo suyo no es un alma caritativa sino una verdadera adicción que se disfraza de otra cosa. No puede vivir sin ayudar. Se quitaría uno a uno todos sus órganos para volver a armar las vidas fragmentadas de los demás.” (Navia 91)

La necesidad compulsiva de ayudar que vimos nacer en “Hojas” aún está afectando su vida. Mantiene una vida solitaria por elección, y llena todo su tiempo fuera del trabajo en estas obras caritativas que buscan dar paz a sus demonios internos.

Lo ocurrido con Carlos aún se encuentra presente en su vida; a pesar de los años lo recuerda con pesar. Esto crea un quiebre latente entre ella y todo lo relacionado con Chile, incluyendo a su familia, pues afirma que su relación está basada en gestos esporádicos y lejanía constante. Sumándole lo de Carlos, nada la lleva a volver a Chile, nunca extraña Chile. Aunque esté sola en Estados Unidos, lo prefiere a vivir en su país natal.

Esto repercutió también en su vida amorosa y social, el miedo a tener una relación con alguien la lleva a tener amantes esporádicos, pues es más fácil de llevar. No busca amistades de ningún tipo y tampoco conoce gente en todas las obras caritativas en las que

participa. Sólo ayuda compulsivamente pues no puede ayudarse a ella misma, ya que es claro que el no haber testificado en contra de Carlos es un pesar para su consciencia. Es por esto que busca desesperadamente ayudar a los demás para redimirse ante el mundo de alguna forma.

Sofía evita mirar sus fracturas, por lo que intenta sanar “las vidas fragmentadas” de otras personas para sentirse un poco más entera. Busca desesperadamente como sujeto sentirse más completa para seguir con su vida, se resiste a mirar sus fragmentos aunque sean detectables para ella.

Hasta este punto, reflexionando sobre el estatus del sujeto de nuestra personaje central a través de la filosofía extraída del arte del *kintsugi*, Sofía es una vasija rota. Rota por su relación con Carlos, por el quiebre con sus raíces y por su silencio autoimpuesto. Repleta de fracturas que apenas logran contenerla. Evita aceptar estos fragmentos, no los reconoce como propios y los esconde, tanto de ella como de otros. Aun no logra alcanzar el oro que une estos fragmentos para embellecerlos y dignificarlos.

3.3 “Otros juegos”: el sujeto a través de la imagen del *kintsugi*

Quisiera irme y dejarla aquí. (...) Allá nadie ha ido nunca a buscarme.

MARÍA JOSÉ NAVIA

Siguiendo el hilo de oro de Sofía, un nuevo salto temporal y espacial nos posiciona en Chile. Está de visita y tiene bajo su cuidado a Ema, la hija de su hermano. A primera vista es latente la sensación de extrañeza que experimenta Sofía. El nivel de desapego que

siente con Chile es tal, que nada la reconforta en su estadía. El inglés la hace sentir en casa, Estados Unidos es su hogar aunque nadie la espere. En cambio en Chile, solo hay presiones sobre maternidad y malos recuerdos.

Su misión como *tía extranjera*, como ella misma se denomina, es recoger a su sobrina de cuatro años y cuidarla por la tarde mientras su hermano doctor entra al quirófano. En realidad no es una tarea que deteste, le gusta cuidar a Ema y ella gusta de ella. Como la ve tan esporádicamente, pasar tiempo con ella es bueno. Pero le quedaban pocos días en Chile y no podía seguir aplazando el asunto que la convoca. Por lo que, bajo la mentira de otros juegos infantiles, convence a la niña de acompañarla a un lugar más alejado de casa.

Mira su cara sonriente por el retrovisor al lograr su objetivo y le desagrada profundamente lo que ve. La percepción de su rostro es negativa, su sonrisa le “arruga la cara, me agrieta el maquillaje, los ojos con exceso de rímel, esos ojos tristes como cayéndose de la cara” (Navia 109). Pero su rostro melancólico es camuflado por su bufanda de lentejuelas que llama la atención de la pequeña, permitiéndole ocultar su tristeza intrínseca.

Mientras maneja y ve a la niña por el espejo retrovisor, piensa en todas las veces que creyó que sería madre. Todas esas veces que su menstruación se atrasó y temió lo peor. A su mente saltó nuevamente Carlos, cuando él recién la había desechado y su periodo no aparecía. El miedo de que fuera verdad la paralizó y dejó pasar los días mientras pedía a todos los dioses que no fuera verdad. Hasta que sintió algo cálido corriendo por su pierna durante una clase.

Esa noche dejé que la sangre me ensuciara. La ropa interior, el pijama, mis sábanas. Que lo ensuciara todo.

Esa noche también borré el contacto de Carlos de mi celular. Para mi cuidado, claro, él ya no se molestaba en llamarme. Suficiente tenía con los periodistas. A la mañana siguiente me inscribí de voluntaria para la estación en la selva. (108)

Dejarse bañar por su sangre se presenta como un acto de purificación para Sofía, pues desea librarse del peso de haber llevado una relación con Carlos. Es por esta purificación que borra su contacto, pues reconoce que tenerlo significa solo daño para ella.

Pero aun así mantiene su silencio, pues de cierta forma, que le avergüenza, “Carlos también me había salvado” (109). Sofía creyó que Carlos la salvó del vacío, del no sentir nada, del no conocerse y saberse deseada. Le mostró que el sexo podía ser bueno y, a la vez, le enseñó la violencia y la frialdad. Sin embargo, el tiempo había pasado y sus ojos tristes veían cosas que en su juventud no vio.

Cuando Ema al fin se durmió, Sofía aprieta el acelerador y entra a la carretera. El pensamiento de que los niños de cuatro años no recuerdan nada al crecer, la reconforta. Come algunas almendras por necesidad, pues no puede estar sin comer por más de tres horas por su enfermedad. Aunque no dice claramente qué tiene, por los síntomas da a entender que es diabetes y que la ha estado afectando por más de 10 años sin ella saberlo.

Hasta este momento, es posible ver dos elementos en esta Sofía que me gustaría destacar: La percepción propia que tiene de sus ojos, unos ojos tristes que parecieran escaparse de su cara y su diabetes tardíamente diagnosticada. Ambos elementos no están en ella por mera casualidad, sino que se presentan como repercusiones físicas de su resistencia

al visualizar sus fragmentos. Tantos años aparentando estar entera, llenándose de actividades caritativas en su tiempo libre, trabajando demasiado para evadirse de sus propios pesares causaron un daño irreversible en su cuerpo. Sus ojos cansados de no mirar están escapando de su cara, exhaustos de no cumplir su función y los 10 años en los que nunca fue al doctor por ninguna dolencia, muestran su presencia en el cuerpo de Sofía.

Entre sus divagaciones, finalmente surge su verdadero lugar de destino. La buscaron cuando llegó a Chile, cuando comenzó la demanda la trataron de traidora por no firmar su nombre, pero la sensación de haber sido “salvada” por Carlos le había impedido abrir la boca. No obstante, los años pesan y las heridas siguen abiertas, no podía seguir escapando cuando ellas la buscaron.

Una de las chicas de Carlos fue la que organizó todo. Se consiguió los e-mails de las demás -casi todas, estudiantes de Biología- y escribió la carta al rector. Tardaron en tomar medidas y todas las mañanas aparecía el campus empapelado con insultos. Al principio, la universidad intentó mantener a la prensa lejos. No duró mucho tiempo.

Creí que no me encontrarían

Mi nombre no aparece en la denuncia.

Por semanas llovieron las amenazas.

Decían: <Perra traidora.>

Insistían: <Cobarde.>

Luego apareció otro escándalo. Y otro más.

Pedofilia en la iglesia. Tiroteo en algún lugar del mundo.

Y todos se olvidaron del asunto. (111- 112)

Aunque otros escándalos hayan dejado en el pasado la denuncia de abuso de Carlos, para Sofía sigue flotando en la superficie de su mente. Es el peso que arrastra desde que era una veinteañera hasta ahora, el recuerdo amargo que la hunde: eso es Carlos en su memoria. En este nuevo deseo de testificar en su contra por fin acepta que debe contar su verdad para poder sanar.

Si miramos esto desde la imagen del *kintsugi* y la filosofía que se ha extraído de esta, en donde se plantea que

A lo largo del tiempo conocemos fracasos, desengaños y pérdidas. Con todo, aspiramos a esconder nuestra naturaleza frágil, esa que nos hace más humanos y auténticos, bajo la máscara de la infalibilidad y éxito. Se ocultan los defectos, aunque desde que nacemos nos recorre una grieta. (Rebón)

Sofía escondió su fragilidad por más de diez años bajo la compulsividad de ayudar, al ignorar las grietas y suponer entereza le infligió daño a su cuerpo. El uso constante de esta máscara ha afectado su vida y su relación con las personas, por lo que reunirse con otras víctimas de Carlos significa dejar de lado la máscara. Sofía decide mirar sus grietas e intenta sanarlas al relatar la experiencia que tanto la marcó.

Ema despierta con muy mal ánimo distrayéndola de sus pensamientos nerviosos, pues está al borde del llanto. No han llegado a los juegos que su tía le prometió y tiene hambre, por lo que Sofía decide parar en un restaurant que visitó muchos años atrás con su

familia. Al ver el mal humor de Ema, se da cuenta que el plan no estaba saliendo como ella lo había imaginado. Siente cómo el descontento de su sobrina va demoliendo poco a poco su esperanza de que las cosas saldrán bien.

Luego de ordenar, lleva a la niña a los anticuados juegos que hay dentro del lugar: un oso de madera y unos peces de colores. La sube al oso de madera y ella apenas sonrío. En ese momento siente nostalgia de EE.UU, fantasea con dejar a Ema y volver a un lugar donde nadie la buscaría. Un lugar donde su pasado jamás la alcanzaría. De pronto recuerda que alguien si fue a buscarla a Washington: su padre.

Hace dos años, apareció él por la embajada.

No sé cómo se consiguió mi dirección.

Pero ahí estaba.

Jamás lo habría reconocido. Había pasado mucho tiempo sin verlo, mucho tiempo tratando de no pensar en él.

(...) No quise que me vieran con él en el trabajo, le pedí que camináramos hasta Dupont Circle. (...) Tenía el pelo gris. Nada de él me era familiar. Sus palabras se sentían ajenas, como hablando un idioma que yo no domino.

Nos sentamos en una banca.

Conversamos. (Navia 113)

La sorpresiva aparición de su padre abandonador choca a Sofía en un nivel profundo. Es incapaz de reconocerlo, pues los recuerdos de sus niñez son lejanos y

borrosos. Si él no se hubiera presentado como su padre, jamás lo habría reconocido. Su progenitor es un completo extraño y eso la descompone.

En su ensimismamiento, Ema cae del oso y comienza a llorar. Sofía intenta calmarla rápidamente, sus gritos la exasperan y desea callarla. En ese momento llega la comida, distraendo a la niña de su rabieta. Empieza a comer y le pide a su tía que le cuente un cuento. Sofía hará lo que sea para que no vuelva a llorar, pero lo único que está en su mente es el nefasto recuerdo de su padre. De pronto se acuerda que Ema tiene tres, casi cuatro años.

- ¿Sabías que un día tu abuelo se fue y no volvió más?

Pero Ema ya no me escuchaba. Tampoco come. Se distrae mirando el globo de un niño sentado en una mesa vecina.

- ¿Sabes qué fue lo que hizo en todo este tiempo?

Ema alarga la mano, quiere tocar el globo que flota ahí, tan cerca.

La mamá del niño se lo pasa. Le dice a su hijo que hay que compartir.

Ema aprieta el hilo entre sus dedos y me mira sonriente. Triunfante.

Entonces le cuento todo. (115)

Sofía confía que su sobrina olvidará todo lo que ella le diga, de cierta forma la utiliza para exteriorizar el fatigoso recuerdo del encuentro con su padre. Está en un estado tal de nerviosismo por encontrarse con las otras víctimas de Carlos y contar su historia, que es incapaz de almacenar más dentro de ella. El poder contar lo ocurrido con su padre,

aunque sea a una niña que olvidará todo, se presenta como un consuelo para su torturada alma.

El estado de Sofía como sujeto, quebrada, con heridas abiertas, arrastrando su vida para seguir, puede cambiar con estos impulsos de sinceridad que está sufriendo. Hablar sobre Carlos y hablar sobre su padre es exteriorizar el daño que le hicieron los dos hombres que han tenido más importancia en su vida. Una oportunidad para dejar la máscara y apropiarse de sus fragmentos y reconciliarlos para seguir viviendo y no solo escapar.

Lo anterior me recuerda a lo propuesto por Nelly Richard sobre el arte de la Escena de Avanzada en el Chile de los años ochenta, cuando entraron al circuito de arte más metropolitano e internacional. Se les pedía quitar la bruma artística natural de su trabajo, pues no había que temer a la censura, por lo que la referencialidad directa se volvió una exigencia. Pero lo que no entendían era que estas áreas grises dentro de las obras también componían su arte de forma lingüística pues el “juego y la torsión con los signos que esas obras habían ideado...como táctica de resistencia crítica que se oponía a toda hegemonía del significado” (Richard 25).

En el caso de Sofía, la torsión de los signos le sirvió para enmascarar la verdad que no deseaba aceptar sobre Carlos. Torció sus pensamientos y guardó sus palabras hasta que cayó en cuenta que era esta misma deformación la que le estaba dañando. Y en un intento desesperado por sanar busca llegar donde fue convocada para darle una nueva torsión a los signos y oponer resistencia ante la hegemonía del patriarcado del que ha sido víctima. Así, como propone Lacan (53), Sofía creará nuevas redes de significado para reconocerse como sujeto.

CAPÍTULO IV

Conclusiones

Al momento de leer *Kintsugi* pude reconocer dos ejes centrales que llamaron mi atención: *sujeto y feminismo*. A través de la historia de una familia rota por el abandono del padre, se presentan personajes que van mutando por este suceso en sus vidas. Al centrarme en el personaje de Sofía, la hija menor de este matrimonio fallido, pude analizar su desarrollo como sujeto desde la niñez a la adultez.

Mediante estos cuatro relatos utilizados en el análisis pude comprender el nacimiento y desarrollo de la subjetividad como un conjunto de etapas: el despertar del sujeto, su constitución y su fragmentación. A través de Sofía, la autora nos muestra cómo un trauma, o evento doloroso y traumático, no solamente físico, puede atormentar toda una vida. El sujeto se ve moldeado por diferentes agentes, ya sea las relaciones vitales, el poder o la percepción propia de sí mismo. Para comprender esto me acerqué al psicoanálisis y la filosofía, que despliegan sus saberes e interrogantes sobre el desarrollo del sujeto desde distintas aristas.

Pero lo que también hace Navia en su obra, es proponer un siguiente estado para el sujeto: el *kintsugi*. Utilizando la imagen creada por este arte japonés que busca resaltar y dignificar las cicatrices, la autora nos presenta una nueva forma de concebir al sujeto. El paso siguiente de la fragmentación: la recopilación de los fragmentos rotos para unirlos y dejar huella de lo ocurrido, pues representan la historia y sabiduría del pasado.

De esta forma, a través del personaje de Sofía, nos presenta el *kintsugi* como una forma de sanación para un sujeto herido por la vida. Al reconocer e intentar sanar sus

traumar y heridas del pasado, está agregando oro a las fracturas que la mantenían separada y avanzando hacia un siguiente estado. Algo que no está entero, pero tampoco fragmentado.

Con la imagen del *kintsugi*, Navia logra revalorizar el intermedio. Toma las cicatrices dentro de Sofía y muestra poco a poco cómo llega al camino de la aceptación, aunque sea un camino difícil y tortuoso. Tal como hace Luce Irigaray en “La embocadura de la escena” del *Speculum de la otra mujer: a través de un nuevo punto de análisis del mito de la caverna de Platón*, pone el foco en el camino que unía el mundo real con la caverna. Sin este jamás podrían haber existido las sombras que los habitantes de la cueva podían ver, sin el conducto ninguno de los habitantes podría haber visto el exterior pues no existiría conexión alguna. Al tomar la caverna como matriz y el camino como la unión intermedia, Irigaray revaloriza lo que fue olvidado por los filósofos griegos. En conjunto con la matriz olvidada de la caverna y “el cuello, el paso, el conducto olvidado u obliterado podría no ser otra cosa que un mismo sexo.” (266); una *vagina olvidada* dentro de la visión masculina de Platón y Sócrates.

De esta forma, presenta el *kintsugi* como este estado intermedio, entre entero y fragmentado. “De ese camino *entre*. De ese entre dos <mundos>, modos, modalidades o medidas... De ese paso ni fuera ni dentro, entre el acceso y el exceso” (Irigaray 264). Un lugar que puede sanarse a través del oro compuesto por el autoconocimiento y resolución de traumas y problemáticas del pasado para transformarlas en cicatrices de batalla.

El relacionar *sujeto* con *feminismo* fue vital para comprender este nuevo estado planteado por Navia, pues al tener una perspectiva de distintas teóricas feministas pude entender el modo en el que la entereza había sido impuesta y no elegida por la mujer. Creo

que la elección de la historia de Sofía no es al azar, pues la relación que entabla con Carlos es claro ejemplo de numerosos casos sacados a la luz durante el mayo feminista del 2018. En ellos, profesores abusaban de su cargo para establecer relaciones personales y acosar a sus estudiantes. A través de esta historia, nos muestra cómo la entereza impuesta daña la vida de esta joven y que finalmente logra encontrar la libertad en este estado intermedio, no reconocido por la hegemonía patriarcal

Aunque este análisis está compuesto por cuatro de los once relatos de *Kintsugi*, me habría gustado poder analizar muchos más. La fragmentación está presente de formas tan distintas y variadas a través de los personajes y relatos, que espero emocionada el momento que alguien decida inspeccionar y rastrear cada uno de esos elementos. Esta obra tiene mucho por entregar, demostrando también que la nueva literatura chilena busca ingresar a nuevos campos, removiéndole distintas fibras de las nuevas generaciones de lectores.

Cuando empecé este informe tenía muchas inquietudes propias que se fueron tejiendo y entrelazando con el desarrollo de la investigación. Mi estado como sujeto era algo que jamás había pensado o cuestionado, por lo que al analizar *Kintsugi* pude analizarme y entenderme un poco más a mi misma. Ya en el final de este camino, puedo notar como esas pequeñas partes que flotaban sin lugar propio, lograron encajar gracias a mirar el *kintsugi* como una nueva forma de verme como sujeto.

El poder entender el camino del *sujeto* a través de estas etapas que identifiqué en las narraciones de María José Navia, fue de cierta forma una guía para comprender un poco más esas inquietudes y desconexiones que llevé durante mi vida. El conocer y conceptualizar un nuevo paso, como es el *kintsugi*, abrió ante mí la posibilidad de

comprender la subjetividad de otra forma. Una que sigue evolucionando, mutando y cambiando.

Que el mayo feminista, el estallido social del dieciocho de octubre y mi informe hayan coincidido y superpuesto me causó dificultades pues enfrentó mi parte racional con la emocional. Pero ahora, al ver todo plasmado aquí, me alegra. Pues este informe además de ser el final de mi licenciatura es un vestigio de esos momentos históricos del Chile que vivimos. Y al fin y al cabo, es mi pequeño aporte al feminismo chileno. Pues como planteó Giulia Colaizzi, el feminismo “es teoría del discurso, y que hacer feminismo *es* hacer teoría del discurso, porque es una toma de consciencia del carácter discursivo” (20). La obra de Navia me permitió esta toma de consciencia, y mi análisis es memoria de esto.

Finalmente, espero que este informe abra la puerta a nuevas investigaciones sobre el intermedio entre la fragmentación y lo entero. Que el *kintsugi* se ubique dentro del mapa como una nueva forma de autoconocimiento y sanación para las generaciones que deseen vivir en armonía con su mente y cuerpo. Que logre resignificarse la fragmentación de la subjetividad como un elemento positivo y que se vuelva una forma de resistencia al sistema patriarcal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Butler, Judith. *Los mecanismos psíquicos del poder*. Trad. Jacqueline Cruz. Barcelona: Cátedra, 2001. Impreso.

Cixous, Hélène. *La risa de la medusa*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1995. Impreso.

Colaizzi, Giulia, ed. *Feminismo y Teoría del Discurso*. Madrid: Cátedra, 1990. Impreso.

De Freitas Barroso, Adriane. “Sobre la concepción del sujeto en Freud y Lacán.” *Revista Alternativas en Psicología*. 27 (2012): 115-123. Web.

Fontenla, Marta. “¿Qué es el patriarcado?”. *Diccionario de estudios de Género y Feminismos*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2008. Web.

Foucault, Michel. *El sujeto y el poder*. Trad. Santiago Carassale y Angélica Vitale. Santiago: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Web.

Irigaray, Luce. *Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Ediciones Akal, 2007. Impreso.

Ramón del Castillo. Madrid: Trotta, 2005 Lacan, Jacques. *Seminario 11 Los cuatros conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Trad. Juan Luis Delmont-Mauri y Julieta Sucre. Barcelona: Paidós, 2005. Impreso.

Navia, María José. *Kintsugi*. Valparaíso: Kindberg, 2018. Impreso.

Pollman, Leo. “Función del cuento Latinoamericano.” *Revista Iberoamericana* 48.118-119 (1982): 207-215. Web.

Rebón, Marta. “Kintsugi, la belleza de las cicatrices de la vida”. *El País*. 10 dic. 2017. Web. 22 dic. 2019 < https://elpais.com/elpais/2017/12/01/eps/1512125016_071172.html >

Richard, Nelly. “Márgenes e instituciones: la Escena de Avanzada”. *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007. Impreso.

Rubin, Gayle. “El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo”. *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. Ed. Marta Lamas. México D.F: Programa universitario de Estudios de Género, 1996. Impreso.

Sepúlveda, Paulina. “A un año del mayo feminista que remeció a Chile, ¿Cuál es su legado?”. *Humanas*. Centro regional de Derechos humanos y Justicia de Género. Web. 25 nov. 2019 < <http://www.humanas.cl/a-un-ano-del-mayo-feminista-que-remecio-chile-cual-es-su-legado/>>