



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE POSTGRADO

DESPERTARES CON VOCES DE EROS:

Discursos alternativos de sexualidad femenina

Tesis para optar al grado de Magíster en Estudio de Género y Cultura, mención  
Humanidades

VANIA YUTRONIC IRATCHET

Profesora Guía:

OLGA GRAU DUHART

Santiago de Chile, año 2014



DESPERTARES CON VOCES DE EROS:

Discursos alternativos de sexualidad femenina

## FICHA RESUMEN DE TESIS DE MAGÍSTER EN ESTUDIOS DE GÉNERO Y CULTURA

NOMBRE DEL CANDIDATO: Vania Yutronic Iratchet

PROFESOR PATROCINANTE: Olga Grau Duhart

TÍTULO: DESPERTARES CON VOCES DE EROS: Discursos alternativos de sexualidad femenina

PALABRAS CLAVES: Discursos alternativos, sexualidad femenina, erotismo

### RESUMEN DE LA TESIS:

La presente investigación indaga en los discursos alternativos sobre la sexualidad femenina que aparecen a comienzos de la década de los '90. Estos emergen en contraposición a los discursos conservadores de los últimos años de la dictadura e inicios de la postdictadura, siendo enunciados y promovidos por el movimiento de mujeres y el movimiento feminista, con un marcado énfasis liberador de la sexualidad, así como la liberación de los cuerpos de las mujeres, entre otros. Y si bien, durante la transición, los discursos promocionados por el feminismo fueron acomodados a los discursos conservadores en pro de una “democracia de los acuerdos”, estos discursos encontraron tierra fértil en la obra literaria de distintas escritoras chilenas, para mantener viva la disidencia y la denuncia.

Los textos *El tono menor del deseo* (1991, Pía Barros), *(Des) Encuentros (Des) Esperados* (1992, Andrea Maturana) y *Los 7 días de la Sra. K.* (1993, Ana María Del Río) develan el proceso de subversión de la sexualidad femenina respecto del modelo hegemónico. A partir de estos escritos, se analiza la representación de la sexualidad vinculada al escenario normativo postdictadura y a las influencias de la misma y de los discursos que desnaturalizan la relación entre sexo/género para promocionar una práctica política liberadora de la sexualidad femenina, que considera los discursos relativos al erotismo como un discurso alternativo al imperante en la época.

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis padres, Gloria y Jorge, por su infinita generosidad, apoyo, amor y paciencia.

A mis sobrinos, Xabier, Franco y Mateo por el sacrificio de vernos, reirnos y jugar menos.

A mis amigas y amigos, por el vamos que se puede, los aportes y la comprensión por las veces que estuve ausente.

A mis compañerxs de Magíster, por ese “grupo de estudio” lleno de creatividad y entusiasmo.

A Olga Grau, por su interés en esta investigación, su disposición y sosiego alentador.

A Verónica Aranda, por entregarme esa necesaria estructura metodológica.

A Elena Andrade, por su lectura, aportes y nuestras alocadas conversaciones.

Y a ti Rodrigo, compañero de ruta, por las conversaciones, la risa, la mirada crítica, los espejos y espejismos y, la inspiración...Amo a ti...

*“no se puede hablar de una sexualidad femenina, uniforme, homogénea, con un recorrido codificable, como tampoco de un inconsciente similar. El imaginario de las mujeres es inagotable, como la música, la pintura, la escritura: sus coladas de fantasmas son inauditas [...] Mundo de búsqueda, de elaboración de un saber, a partir de una experimentación sistemática de los funcionamientos del cuerpo, de una interrogación precisa y apasionada de su erogeneidad (Cixous, 18)*

## INDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>p. 1</b>
<b>CAPITULO I: Una Comprensión Narrativa para la Construcción de Género</b>	<b>p.7</b>
<b>CAPÍTULO II: El cuento que nos contaron: Discursos Públicos en Chile de la postdictadura acerca de la sexualidad femenina</b>	<b>p. 19</b>
<b>CAPÍTULO III: Elaboraciones críticas del feminismo sobre sexualidad femenina</b>	<b>p.26</b>
3.1 Democracia en el país y en la casa...¿Y en la cama?: Aportes a la sexualidad femenina desde el movimiento feminista chileno en postdictadura	p.35
3.1.1 Propuestas feministas en los primeros años de transición democrática	p. 37
<b>CAPÍTULO IV: Representaciones del erotismo en la Literatura: hallazgos en las obras, <i>El tono menor del deseo</i>, <i>(Des)Encuentros</i> <i>(Des)Esperados</i> y <i>Los Siete días de la Sra. K</i></b>	<b>p. 46</b>
4.1 Erotismo y Literatura	p. 49
4.1.1 <i>El tono menor del deseo</i> , Pía Barros	p. 52
4.1.2 <i>(Des) Encuentros</i> <i>(Des) Esperados</i> , Andrea Maturana	p. 57
4.1.3 <i>Los 7 días de la señora K</i> , Ana María del Río	p. 62
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>p. 67</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>p. 73</b>

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación “Despertares con voces de eros: discursos alternativos de sexualidad femenina” indaga sobre las representaciones de género que constituyen el discurso alternativo de la sexualidad femenina respecto de las lógicas discursivas dominantes sobre dicha sexualidad, presente en las obras literarias *El tono menor del deseo* (1991), *(Des) Encuentros (Des) Esperados* (1992) y *Los 7 días de la Sra. K.* (1993).

El interés por desarrollar este trabajo surge porque al estar insertos en una matriz cultural, los discursos acerca de la sexualidad se estructuran desde una lógica social que adjudica símbolos, representaciones, sentimientos y comportamientos, según la pertenencia a uno u otro sexo, determinando la sexualidad de mujeres y hombres de acuerdo a los estereotipos sexuales y de género aceptados en cada sociedad.

Así, el proceso de socialización ha signado históricamente las relaciones entre hombres y mujeres en una relación dicotómica y jerarquizada: mientras el hombre goza en su posición de soberano, constituido en Sujeto, la mujer es relegada al lugar de no – Sujeto. En consecuencia, las mujeres son determinadas y definidas por arquetipos relativamente rígidos, que promueven el control social y físico de sus cuerpos.

Esto es nítidamente identificable en el corazón de las realidades y debates acerca de la familia y el lugar de la mujer dentro de la sociedad. Discursos que se enmarcan dentro de una serie de prohibiciones y restricciones, determinándola para y por su función reproductora. Discursos que operan como estrategias para mantenerlas en el lugar de subalternas, confinándolas a un lugar sin voz propia.

Entonces, la sexualidad aparece como un tema “nodular en la comprensión de las relaciones entre los sexos y, por lo tanto, una vía privilegiada de ejercicio de la sujeción y dominio por parte de la cultura patriarcal” (Araujo, 2008: 26).

La importancia de las elaboraciones del feminismo, radica en que han contribuido en esta comprensión crítica de la situación de las mujeres. Para poder cambiarla, sostienen

que la sexualidad es un constructo y producción discursiva que debe ser entendida en el marco de ciertas determinaciones histórico culturales.

Cabe señalar que deliberadamente me refiero a elaboraciones críticas del feminismo o feminismos, porque de esa manera me permite incluir las definiciones teóricas de distintas feministas, con independencia de su adherencia a alguna corriente feminista en particular.

Situar el análisis de esta investigación en un contexto de cambio político en nuestro país, específicamente los primeros años de transición democrática, obedece a la tensión que ejercen los discursos promovidos por el movimiento de mujeres y el movimiento feminista, sobre los discursos conservadores prevalecientes a la sazón acerca de la sexualidad femenina. Como resultado, los discursos públicos sobre sexualidades generaron contradicciones, tensiones y debates.

Cabe aclarar que los discursos conservadores son considerados en este trabajo como el discurso social dominante, por su capacidad hegemónica – patriarcal, y homogeneizante, en contraposición a los enunciados por el movimiento de mujeres y el movimiento feminista que aquí son denominados discursos alternativos. En cuanto a los discursos públicos, es posible distinguir la coincidencia entre éstos y el discurso conservador durante la dictadura, en tanto durante el período estudiado se aprecia una tensión entre aquéllos y los discursos promocionados por el feminismo que lidiaron por hacerse un lugar en los planes y programas gubernamentales, los que finalmente cedieron en su empeño ante la “democracia de los acuerdos”.

En ese contexto, se habló de silenciamiento feminista, pero desde la perspectiva de la presente investigación, siguiendo a Nelly Richard, se sostiene que sólo fue un repliegue, pues estos discursos alternativos encontraron tierra fértil en otros campos discursivos como la literatura, la crítica literaria, la crítica cultural, la antropología, los estudios de género y las elaboraciones conceptuales feministas. De esta manera, mantuvieron, -y mantienen- vivos el disenso y la denuncia públicos. Así, se considera a la literatura como acto de denuncia, que cuestiona el orden social imperante, dejando entrever una resignificación del orden simbólico para crear nuevos significados. Un espacio en el que es posible hacer

justicia, donde emerge la subversión, permitiendo una apertura política e invitando a la deconstrucción de la naturalización de la sexualidad femenina.

Dado lo anterior, me interesó investigar cómo estuvieron representados estos discursos alternativos en la producción literaria en los inicios de los años 90. En estos términos, la pregunta que guió esta investigación, fue:

¿Qué representaciones de género constituyen el discurso alternativo de la sexualidad femenina en las obras literarias *El tono menor del deseo*, *(Des) Encuentros (Des) Esperados* y *Los 7 días de la Sra. K.*?

Los objetivos, en tanto, fueron los siguientes:

### **Objetivo General:**

Analizar las representaciones de género presentes en el discurso alternativo de la sexualidad femenina desde ciertas elaboraciones críticas del feminismo.

### **Objetivos específicos:**

1. Describir el discurso social dominante de la sexualidad femenina
2. Identificar los marcos interpretativos que constituyen los discursos alternativos sobre sexualidad femenina
3. Analizar los discursos alternativos feministas sobre sexualidad femenina procedentes del corpus literario
4. Examinar las tensiones presentes entre discurso dominante y alternativo sobre la sexualidad femenina

La hipótesis que guió la investigación apunta a señalar que el discurso alternativo de la sexualidad femenina que abogaba por desligar la sexualidad de una función meramente

reproductora, fue silenciado por el discurso dominante y encuentra su punto de fuga en distintos modos de vivenciar el erotismo. De esta manera, cuestiona la representación identitaria de género de los sujetos e interpela al propio sujeto – mujer.

Para efectos del análisis, la elección de los textos responde a su representatividad de las transformaciones ocurridas en el imaginario erótico de las mujeres. Dado lo anterior, este trabajo se estructura en cuatro capítulos. Sus partes se articulan recursivamente, como un movimiento doble, de ida y vuelta. Esto se traduce de la siguiente manera: en primera instancia presento el lugar desde el que me sitúo para comprender la construcción de género, cómo se instalan los discursos relativos a ello y las posibilidades de generar nuevos discursos, para luego dar una mirada de contexto, a fin de examinar la tensión que se suscita entre los discursos conservadores y alternativos de la sexualidad femenina. Me detengo ahí, para profundizar en los discursos alternativos de la sexualidad femenina desde las elaboraciones críticas del feminismo, para enseguida retomar el contexto, pero esta vez para relevar las propuestas feministas en nuestro país. No obstante, como éstas no cuentan con el asidero suficiente para instalarse como discurso público, entonces busco cómo están representadas en la literatura de mujeres, discursividad que tuvo una circulación amplia y significativa en la década de los 90’.

Así, el primer capítulo, “Comprensión Narrativa del Género”, da cuenta de algunos aspectos teóricos de mi formación como psicóloga, inscrita en un enfoque sistémico narrativo en diálogo con los estudios de género. En un ejercicio de sincretismo entre ambos se describe cómo conformamos discursos sobre los géneros y la sexualidad, y la posibilidad de resignificar estos constructos y generar nuevas narrativas que nos permitan ser constructoras/es activos y creadoras/es de alternativas de acción en las relaciones que establecemos con otras/os.

El segundo capítulo, “El cuento que nos contaron: Discursos Públicos en Chile de la postdictadura acerca de la sexualidad femenina”, pone el foco en el discurso social dominante, el cuento que nos contaron en tiempos de la dictadura y los primeros años de la transición respecto de la sexualidad femenina, en el entendido que se naturalizaron ciertas prácticas y se mantuvieron narrativas normativas de “un deber ser”.

Pero también enuncia la tensión presente entre los discursos conservadores y alternativos de la sexualidad femenina, dado que estos denuncian la opresión política y develan la opresión patriarcal, suscitando la conciencia de género. Sus discursos estarán basados en los derechos, la autonomía de las personas y, en particular, de las mujeres, siendo los derechos sexuales y reproductivos el vector de orientación y legitimación principal; de esta manera, generan propuestas alternativas a los mandatos sociales patriarcales para la resignificación de la sexualidad femenina.

Cabe señalar que los discursos públicos que fueron recogidos de la investigación *Discurso, Género y Poder. Discursos Públicos: Chile 1978 – 1993*, (Grau, Delsing, Brito y Farías, 1997), contienen referencias temáticas a cuestiones de género, específicamente familia y sexualidad, donde aparece representado el discurso dominante en nuestra cultura.

El tercer capítulo, “Elaboraciones críticas del feminismo sobre sexualidad femenina”, identifica la mirada crítica del feminismo acerca de la cultura patriarcal y cómo sus elaboraciones se constituyen en discursos alternativos a la sexualidad femenina.

Inspiradas en ideas feministas producidas en otras latitudes, el movimiento de mujeres y feminista de nuestro país, durante los primeros años de transición democrática, intenta poner el discurso de las sexualidades en la palestra pública, en el marco más amplio de los derechos humanos. Sin embargo, es rápidamente apabullado, develando el poder hegemónico del discurso conservador. Por contrapartida, el discurso alternativo de la sexualidad femenina encuentra una de sus salidas en la literatura como uno de los lugares significativos de enunciación a las simbolizaciones culturales propias.

Así, el cuarto capítulo, “Representaciones del erotismo en la literatura: hallazgos en las obras, *El tono menor del deseo*, *(Des)Encuentros (Des)Esperados* y *Los Siete días de la Sra. K*”, analiza los discursos alternativos de la sexualidad femenina propuestos por las elaboraciones críticas de los feminismos representados en las tres obras literarias señaladas. Los textos dan cuenta del rol social asignado a las mujeres y la liberación de éste a través de la búsqueda de identidad en el descubrimiento del *eros* a partir de las señales de su propio cuerpo. De esta manera, se da protagonismo y voz a las figuras femeninas y se

devela la tensión entre el discurso social dominante y el discurso alternativo de la sexualidad femenina.

El título de la tesis, *Despertares con voces de eros*, se inspira en el film *Despertares* de Penny Marshall, que relata el “despertar” de pacientes catatónicos después de usar un medicamento diseñado para ese efecto. Las mujeres, a su turno, han sido educadas para entrar al letargo impuesto por el sistema patriarcal, adormeciendo sus cuerpos y negándoles el placer.

De ahí que se concluya que los textos analizados trasgreden el orden establecido en la enunciación y generación de discursos alternativos de la sexualidad femenina, representados en el reconocimiento de su energía erótica, la conexión con el cuerpo, la escucha a eros que llama dándoles voz a esas partes adormecidas e invitando a un reencuentro con la mismidad, la conciencia de sí, un volver a mí, un despertar a mí.

## CAPÍTULO I

### Una Comprensión Narrativa para la Construcción de Género

Parte de mi formación disciplinaria como psicóloga la realicé en la Escuela Sistémica Centrada en Narrativas, fundada por la Dra. Ana María Zlachevsky. El modelo que propone la Dra. Zlachevsky presenta influencias teóricas que provienen tanto del constructivismo como del construccionismo social<sup>1</sup>, vertientes que plantean la existencia de un discurso social dominante, que naturaliza ciertas prácticas y conduce nuestro accionar, instalando narrativas respecto de “un deber ser”<sup>2</sup>. Sin embargo, por su calidad de artefacto cultural, es posible resignificar y generar nuevas narrativas que nos permiten ser constructores activos y creadores de alternativas de acción para las relaciones que establecemos con otras y otros (Gergen, 19-26).

Más adelante, con los estudios de género entendí que el discurso social dominante instala narrativas relativas a las formas de ser hombre y de ser mujer, estableciendo relaciones de poder entre ambos que hacen que esta última devenga en el “segundo sexo”<sup>3</sup>. Asimismo, dichos discursos definen las narrativas y prácticas relacionadas con la sexualidad.

Las producciones feministas, o los feminismos, critican y develan la violencia explícita y simbólica de esta relación, señalando que los roles asignados a las mujeres las confinan a ser “seres para otros” (Beauvoir cit. en Lagarde, 2008: 4), “cuerpos para otros”, lo que confirmaría la naturaleza pasiva de las mujeres. Como consecuencia, la subjetividad

---

<sup>1</sup>El modelo que suscribe la Dra. Zlachevsky hace un entronque entre el construccionismo social y el constructivismo de la biología del conocimiento, resaltando que ambos tienen en común el carácter hermenéutico de la vida, “la vida como interpretación de sí misma”, es decir, que toda interpretación refiere a quien interpreta (2012: 243).

Del construccionismo social toma la idea que “la organización de significados compartidos que configura una red de conversaciones está, a la vez, inserta en una red mayor de significados, la que puede ir ampliándose hasta llegar a la macro red de significaciones que conforma la que la propuesta social nos impone, la de las verdades normalizadoras” (Zlachevsky, 2003:59).

Por último, del constructivismo de la biología del conocimiento, sustentado en los planteamientos de Maturana y Varela, rescata la postura que lleva al observador a hacerse cargo de sus operaciones de distinción; esto es, que nuestras habilidades cognitivas constituyen un fenómeno biológico y, como tal, son un sistema que sólo puede responder desde su propia estructura y conocimiento anterior (Zlachevsky, 2012: 242 - 245).

<sup>2</sup> Las comillas son mías, a fin de resaltar el objetivo normalizador del discurso.

<sup>3</sup> Concepto acuñado por Simone De Beauvoir y refiere que la mujer se determina y diferencia en relación al hombre. Él es el Sujeto, ella es lo Otro.

femenina queda reducida y aprisionada dentro de una “sexualidad esencialmente para otros” (Basaglia cit. en Marcos).

Esta forma de ser que se nos impone a las mujeres ha significado vivir en cautiverios o cárceles invisibles, lo que genera contradicciones, nos hace sentirnos incómodas, constreñidas e insatisfechas. No obstante, y en tanto esas definiciones son construcciones lingüísticas, es posible deconstruir, desaprender y crear narrativas alternativas que permitan desentramarnos de ese deber ser.

Las propuestas contestarias y emancipatorias de la subjetividad femenina, desarrolladas por los feminismos, contribuyen a la construcción de discursos alternativos de sexualidad femenina, por medio de los cuales nos interpelan y otorgan la posibilidad de mirarnos, revisarnos, apropiarnos de nosotras mismas y decidir el lugar que queremos ocupar en las relaciones que establecemos con otras y otros.

A fin de favorecer una mejor comprensión del enfoque sistémico narrativo, presento a continuación algunos lineamientos teóricos en los cuales se sustenta, y cómo sintoniza con la construcción de género, dado que serán los “lentes” que utilizaré para los objetivos que guían esta tesis.

Zlachevsky señala que en la historia de la psicología se han sucedido diferentes formas de comprender al hombre (2012: 238). Una de estas formas surge en la década de los ´80, con la aceptación e influencia del pensamiento posmoderno, el cual promueve ideas vinculadas al texto y la narración, pone el acento en las perspectivas dialogales y múltiples, el autodescubrimiento y un especial énfasis en los procesos. Así, se deja de concebir al “yo” como una entidad cosificada, intrapsíquica, para dar paso a una comprensión de un ser en constante narración, que está inserto en un contexto social y que va adquiriendo ciertos significados a lo largo de su historia (Lax, 93 – 94). De ahí el interés de las ciencias sociales por la narrativa, para la construcción del “self” y el mundo a través de relatos<sup>4</sup> (Gergen cit. en Zlachevsky, 2012: 249).

La concepción narrativa del “self” plantea que toda actividad humana se desarrolla en, para y por el lenguaje, es decir, creamos significados a través del lenguaje y, en ese

---

<sup>4</sup> Según Gergen, entiéndanse éstos como: metáforas, ritos, cartas, testimonios, exclamaciones públicas, entre otras.

proceso, lo que estamos haciendo es narrar historias. El desarrollo de esta narración se da en relación con otros/otras y, por lo tanto, dichos significados sólo adquieren sentido en esa relación particular. En esa interacción, definimos quiénes somos y quiénes son los otros/as, nos vamos definiendo en la medida que nos vamos relacionando y que se establecen distintas relaciones con otros y otras, porque “las personas sentimos y nos comportamos de diferente manera en distintas situaciones y con diferentes personas”. En esos términos, no se trata de una sola narrativa, sino que aparecen distintas *versiones* en la medida que transitamos y nos desenvolvemos en las relaciones, en “la danza de intercambios comunicacionales” (Zlachevsky, 2012:252).

Así, entonces, me defino como madre en la medida que defino a otro como hijo y las coordinaciones de acciones que se establecen son propias de esa relación y no de las acciones que constituyen el ámbito de mi ser trabajadora, pareja, hermana, hija, etc. Por lo tanto, mi narración variará en la medida que cambia el ámbito en el que me desenvuelvo y las personas con quienes me relaciono.

Así, “vivimos simultáneamente diversas historias, todas coexistiendo al mismo tiempo, siendo todas parte de ese imaginario que “soy yo”” (Zlachevsky, 2003: 48). Nuestra identidad se va conformando como una historia que nos contamos acerca de nosotros mismos. “Es una historia que nos posiciona en el mundo” (Echeverría, 241).

Puesto que como sujetos/as somos una historia, una narración, acerca de quienes somos, compartimos e intercambiamos historias con otros/as, insertos en un mundo que también es una historia, se concluye que “los seres humanos son historias dentro de historias, todas ellas producidas por nosotros mismos [...] Esto es constitutivo del ser humano” (Echeverría, 241).

Por lo tanto, este proceso es dialéctico y dialógico y, en consecuencia, recursivo (Lax, 95), permitiendo que el “self” esté siempre en desarrollo, en permanente cambio y transformación de su mismidad<sup>5</sup> (Goolishian, 1994: 296 – 297).

---

<sup>5</sup> Desde esta perspectiva se entiende y homologa la mismidad, conciencia de sí, yo, self, sí mismo, como el “ser en narración”, remite al discurso individual y designa al sujeto que cuenta la historia.

los seres humanos siempre se han contado cosas entre sí y han escuchado lo que los demás les contaban; siempre hemos comprendido qué somos y quiénes somos a partir de las narraciones que nos relatamos mutuamente [...] Así pues, el sí mismo es siempre aprendido y está siempre en desarrollo: es un modo de aprender a caracterizar en el discurso la propia capacidad como agente, como alguien que puede hacer, como actor [...] no está limitado o fijado a un lugar geográfico o a un momento en el tiempo (Goolishian y Anderson, 1994: 296, 298).

Es en la relación que se da con otros/otras, en un contexto particular y a través de la generación de distintos y diversos discursos, donde vamos moldeando y conformando nuestra realidad. Nuestro accionar se va ajustando en relación al sí mismo y a los demás; mediante este proceso hermenéutico, instalamos categorizaciones que nos permiten ciertas definiciones de nosotras/os, las/os otras/os. Es en esta construcción narrativa que se determinan las convenciones del discurso (Gergen, 21; Goolishian, 1994: 298 - 300), o sea, el discurso social dominante:

Las posibilidades y restricciones políticas, económicas, sociales y culturales fijan los límites de nuestras narraciones, y nuestra posibilidad de elección no es ilimitada sino que se da dentro de determinados contextos. Esta narración o sentido del yo, no sólo surge por medio del discurso con otros, sino que es nuestro discurso con otros. No existe un yo oculto que deba interpretarse. Nos “revelamos” a nosotros mismos en cada momento de la interacción, por medio de las continuas narraciones que intercambiamos con los otros (Lax, 95).

En esa misma operación vamos construyendo las características sociales que conforman lo masculino y lo femenino, se va constituyendo nuestro ser hombres y ser mujeres. Defino mi propio género en la medida que no soy el otro.

En sintonía con lo anterior, Butler plantea que el género no se hace en soledad, siempre se está haciendo con o para otro y que éste se configura más allá de uno mismo, en una socialidad que no tiene un solo autor. Agrega, además, que éste es performativo, se incorpora en actos de repetición que se naturalizan en el contexto de un cuerpo. Como resultado, el “yo” se configura de acuerdo a normas y depende de ellas. El género es parte de lo que determina al sujeto, la existencia ya está decidida por el género (2002: 13; 2007: 17; 2010:14,16).

Y respecto del sexo, el sexo biológico y la dualidad de los sexos, la misma autora sostiene que se establece a través de una historia, producida por medio de “discursos científicos al servicio de otros intereses políticos y sociales”, por lo tanto, la categoría “sexo” es una construcción cultural en la misma medida que el género (Butler cit. en Tubert, 9). En consecuencia, el sexo refiere a la construcción social del sexo biológico, macho y hembra, mientras el género remite a la construcción social de lo femenino y lo masculino. “El sexo no se entiende sin el género” (Orobitg, 273).

Las narraciones relativas a la categoría sexo/género, en tanto dispositivo normado, permite la inteligibilidad de cierto tipo de prácticas y acciones que definen lo permitido y prohibido en la esfera social (Butler, 2002: 19). De esta manera, las personas asumen, adoptan una norma corporal y, en consecuencia, su sexo. Es desde el asumir esta diferenciación sexual que surge la identificación sexual (Butler, 2010: 69); un discurso que se consensua socialmente respecto de esta diferencia y que se representa a través de ciertos símbolos y signos.

Por lo tanto, se entiende que cuerpo y persona son indisolubles de la definición de la categoría sexo/género. “Y el concepto cuerpo refiere a la sexualidad, introduciendo el lugar de las relaciones entre los cuerpos en los procesos de construcción social” (Orobitg, 274). Entonces, cualquier construcción social relacionada con la distinción masculino/femenino, responde al reconocimiento de que las convenciones sociales del discurso modelan no sólo al sujeto, el ser en narración, sino también las formas en que se presenta el cuerpo (Tubert, 18).

En definitiva, ser sexuado es estar sujeto a ciertas convenciones del discurso y las posibilidades y restricciones de esas convenciones son las que determinarán “el sexo, el género, los placeres y los deseos, como el principio hermenéutico de la autointerpretación” (Foucault cit. en Butler, 2007: 200).

Dicho de otro modo, nos vamos definiendo en el “juego de relaciones entre los sexos, así como entre los miembros de cada uno de ellos, en una sociedad”. La sexualidad crea o constituye la vida social, por tanto los rasgos socio - sexuales deben entenderse como las partes de un todo, que se comunican y entrelazan, conformando una sociedad

(Jónasdóttir, 33). Y, de la misma manera que incorporamos cualquier otro discurso, compartiendo relatos y narrándonos historias entre los seres humanos, es que nuestra sexualidad y las experiencias relativas a ella son construidas como discursos.

Cabe señalar que, desde el enfoque sistémico narrativo propuesto por Zlachevsky, nuestras experiencias son explicaciones de la experiencia y no la experiencia misma (valga la redundancia). Esto, porque las explicaciones que nos damos acerca de nuestro experimentar sexual, o cualquier otro accionar, siempre son historias que nos contamos, las que hemos ido incorporando en nuestro devenir como sujetos y que, además, están determinadas por nuestra propia estructura, por nuestra capacidad de realizar operaciones de distinción, por lo tanto, lo que se percibe del mundo es responsabilidad de quien observa. En consecuencia, “nunca se escucha en el vacío, siempre el observador tiene pre-conceptos sobre lo que distingue” (Zlachevsky, 2012: 245).

Entonces, a partir de lo que observo y distingo conforme mi historia, una historia hilada, organizada en torno a acontecimientos, secuencias temporales y representada por personajes que ejecutan su papel. Cada personaje sigue “un guión del que no es consciente, pero que sabe interpretar a la perfección”. De esta manera y a fin de darle sentido al relato, “se va hilvanando una especie de trama dramática que recibe el nombre de narrativa” (Zlachevsky, 2003:49).

Así, en el ámbito del experimentar sexual, en la narración que nos contamos a sí mismos y a otros y otras, distinguimos los espacios -escenarios- para el encuentro sexual de los que no lo son. Identificamos situaciones potencialmente sexuales, actores, trama, etc. que pueden crear una disposición o excitación sexual (Bozon y Giami).

Hilvanamos una trama incorporando secuencias de eventos, incluso a nivel fisiológico, relativos a cómo obtener excitación, placer y orgasmo (J.Gagnon, art. cit., 1990 en Bozon y Giami). En estos términos, Gagnon y Simon plantean que la conducta sexual humana debe ser considerada como un “script behavior”<sup>6</sup>, es decir, como un todo “aprendido, codificado, inscrito en la conciencia, estructurado, construido como un escenario o un relato” (cit. en Bozon y Giami).

---

<sup>6</sup> Los autores señalan que es un término difícilmente traducible en el cual varios contenidos semánticos están simultáneamente presentes.

Dichos autores identifican tres planos, a través de los cuales incorporamos los “guiones sexuales”<sup>7</sup> o narrativas acerca de la sexualidad, que constituirían los discursos en dicho ámbito. El intrapsíquico<sup>8</sup> responde al plano privado del discurso, es el diálogo con uno mismo, el ser en narración, es el espacio en el cual sostenemos nuestras conversaciones privadas acerca de nuestros deseos, el lugar donde se organizan los escenarios para la trama dramática y, por tanto, las secuencias narrativas de proyectos y fantasías sexuales, es decir, las historias que nos contamos a nosotros/nosotras mismos/mismas (cit. en Bozon y Giami).

Los otros dos planos aluden al espacio público y al comportamiento social. Así, el plano interpersonal refiere a las conversaciones públicas en el transcurso de las cuales compartimos con otros/otras. Se componen de secuencias ritualizadas, convenidas y coordinadas de acciones para la seducción, excitación y relación sexual. Y, por último, el discurso de orden cultural, o escenarios culturales, obedece a las historias o narraciones sostenidas por la comunidad a la que pertenecemos, las prescripciones culturales, lo normativo, es decir, lo que una sociedad establece como lo permitido y prohibido en el ámbito de la sexualidad (Gagnon y Simon cit. en Bozon y Giami). Hace referencia al discurso social dominante, el cuento que nos cuentan para normarnos.

Para lo anterior se requiere un razonar sistémico, se requiere poder mostrar las relaciones entre los personajes que forman parte de la historia a contar, a saber, “una razón narrativa”. La razón narrativa permite la conectividad entre los personajes que forman parte de la historia a contar, de quienes comparten una experiencia (Zlachevsky, 2012: 244 - 251).

Esta significación común e interpretación de los hechos entre quienes comparten una experiencia, hacen que las personas puedan anticipar con relativa certeza lo que es posible esperar de sí mismos y de otro en el dominio de existencia<sup>9</sup> en que conviven. Al mismo tiempo les crea una serie de expectativas de lo posible o imposible de encontrar en

---

<sup>7</sup> Término acuñado por los autores y que utilizaré indistintamente con los términos discursos, narrativas, relatos, etc.

<sup>8</sup> Se respeta la nominación y definición que el autor hace del concepto, no obstante, para efectos de este trabajo, se entiende como el “ser en narración”, el discurso personal.

<sup>9</sup> Concepto acuñado por Humberto Maturana que hace referencia a “cada configuración de operaciones de distinciones que el observador ejecuta, especifica un dominio de realidad como un dominio de coherencias operacionales de su praxis del vivir en la cual él o ella trae a la mano un tipo particular de comportamiento” (ctd. en Zlachevsky, 2012:252). Es decir, “tenemos configuraciones operacionales distintas según con quién estemos, cómo nos entendamos a nosotros mismos en ese dominio y según los distintos actores que configuran dicho dominio” (Zlachevsky, 2012:252)

el espacio de encuentro común y articula lo que pasa a ser “la realidad” de los acontecimientos, de los hechos, de las cosas para cada dominio de existencia (Zlachevsky, 2003:50).

En síntesis, el relato de cada persona es único y depende de cómo significa y se explica la experiencia vivida, éste no emerge en solitario, sino en la convivencia con otros y otras, los significados y representaciones compartidas “que fue adquiriendo a lo largo de la vida, en el convivir con otros, en los espacios de encuentro y desencuentros que tiene o tuvo con otros”, es propio de la comunidad a la que se pertenece, por tanto, es idiosincrático. Así, estos discursos nos permiten significar, elaborar representaciones de manera relativamente consensual acerca de los hechos y acontecimientos que hemos ido viviendo juntos (Zlachevsky, 2003: 48 – 49).

Para Anderson y Goolishian, el problema de la “identidad” que concebimos como nuestra “mismidad” radica en mantener la coherencia y continuidad del relato que nos contamos, que contamos a otros y que nos cuentan (1994:299).

Butler sostiene que la “coherencia” y la “continuidad” de “la persona” es posible en la medida que adhiere a los mandatos del discurso social dominante. La identidad sexual, femenina y masculina, se reconoce por los mandatos, signos y símbolos asignados por los conceptos de sexo, género y sexualidad, de lo contrario, se cuestiona a las personas que no se corresponden con las normas de género culturalmente establecidas. Es decir, “los sexos “inteligibles” son los que de alguna manera instauran y mantienen relaciones de coherencia y continuidad ente sexo, género, práctica sexual y deseo (2007:72).

En su defecto, cuando perdemos la coherencia entre nuestro actuar, sentir y pensar, esto se refleja en que nos sentimos oprimidas/os, constreñidas/os, incómodas/os, es señal que el ámbito privado del discurso, el plano intrapsíquico, ha entrado en una incoherencia con los ámbitos públicos del discurso, o sea, el interpersonal y el cultural.

Las investigaciones feministas basadas sobre la propia experiencia que tienen las mujeres acerca de su sexualidad, justamente lo que han develado es una contradicción entre el discurso dominante asignado a la sexualidad femenina y el discurso personal. Develan que la matriz sexo/género que determina la sexualidad femenina institucionaliza la

dominación sexual masculina y la sumisión sexual femenina y, en consecuencia, lo que deviene es un sistema que resulta opresivo para las mujeres. Esta denuncia feminista, desde la ontología del lenguaje, se comprende como un “quiebre”, es decir, como un juicio a la naturalización del sistema patriarcal.

Para comprender mejor el concepto de quiebre propuesto por el filósofo Rafael Echeverría, debemos remitirnos al término “transparencia” de Heidegger, el que hace referencia a cualquier “actividad no reflexiva, no pensante, no deliberativa, la acción con umbral mínimo de conciencia” (cit. en Echeverría, 182). En estos términos, para Echeverría el “quiebre” es “una interrupción en el fluir transparente de la vida” (Echeverría, 183).

Por lo tanto las elaboraciones feministas lo que hacen a partir del “quiebre de la transparencia” es relevar las consecuencias que para las mujeres tiene el sistema patriarcal. Aquello que antes (del quiebre) se aceptaba y naturalizaba, ahora emerge en nuestro campo de atención y concita nuestro pensamiento (Echeverría, 184).

Los quiebres “se basan en no aceptar el curso normal de los acontecimientos –o bien no estamos satisfechos con las cosas como están, o visualizamos maneras de hacerlas mejor” y, al declarar la insatisfacción con los acontecimientos cómo están, se nos abre la posibilidad de cambiar la situación, de hacerla diferente (Echeverría, 188 - 189).

Siguiendo con el autor, existen dos formas de ocurrencia de los quiebres, por un acontecimiento externo y por una acción autónoma. La primera, el juicio de quiebre pertenece al discurso social de la comunidad y el sujeto/sujeta es portador de este juicio y lo emite de manera automática, sin siquiera escoger hacerlo. “Se trata de situaciones dentro de las que, en nuestra comunidad, existe el consenso, muchas veces ni siquiera explícito, sobre lo que cabe esperar”. Por ejemplo, ante el fallecimiento de una persona cercana, emitiremos un juicio de quiebre positivo o negativo de la situación, la que dependerá del discurso histórico e idiosincrático de la ocurrencia de dicho evento (Echeverría, 189).

La segunda forma de ocurrencia surge desde el sujeto/sujeta como una acción autónoma y por que este sujeto/a decide y resuelve declararlo de acuerdo al grado de satisfacción o insatisfacción con los condicionamientos sociales a los que todas/os estamos sometidos (Echeverría, 189). Esta última forma de quiebre nos ofrece la posibilidad de

percatarnos que estamos presas y presos en “la cárcel de nuestras propias creencias” (Zlachevsky, 2003:59). Nos ofrece la posibilidad de distinguir los discursos que han operado como cárceles que constriñen nuestro comportamiento, sentir y pensar respecto de nuestro experimentar la sexualidad femenina.

Entonces, los quiebres permiten que emerja esta incoherencia entre el discurso social y el personal, la que se “vive como algo que está interfiriendo con el principio de coherencia que somos y nuestra tendencia inicial puede ser tratar de salvarlo o protegerlo” manteniendo el *status quo* (Echeverría, 359).

Una propuesta de los feminismos para recuperar los sentidos es recurrir a nuestro cuerpo. Si bien los cuerpos habitan las experiencias y los significados atribuidos a estas, con diversos grados de satisfacción, placer o sufrimiento, también fijan los límites entre el discurso personal /privado y los discursos públicos/interpersonales y culturales. Estos límites no son estáticos ni permanentes, sino más bien permeables, en la medida que se toma conciencia de la alteridad y se cede a los intercambios comunicacionales. Esta es una condición necesaria para el desarrollo de la subjetividad, la conformación de un ser en constante narración, que distingue lo propio de lo no propio. Por lo tanto, es en la articulación de los tres planos del discurso donde se expresa el comportamiento privado y público y se pone necesariamente en juego el cuerpo generizado.

Esto es posible porque los cuerpos nunca acatan completamente la norma cultural, el “ideal regulatorio”<sup>10</sup> de la categoría sexo/género que gobierna su materialización (Butler, 2002:18 -19). La norma cultural, en tanto discurso, es un relato que nunca es completo ni claro, es un discurso acerca de cómo deben vivir nuestros cuerpos, pero no es lo vivido por éstos, lo que conlleva a un “círculo de lo inexpresado”, “la infinitud de lo no dicho” (Goolishian y Anderson: 9) o “el espacio de fuga” como diría Butler.

Cuando el feminismo se hace la pregunta “si existe, socialmente, una sexualidad femenina” (Mackinnon, 2005:183), una sexualidad femenina “otra”, no determinada por las convenciones del discurso, es una pregunta hecha a ese espacio de fuga, a lo no dicho, a lo no determinado por el lenguaje. Es una pregunta que se responde con el lema *lo personal es*

---

<sup>10</sup> Concepto acuñado por Foucault y que la autora rescata.

*político*, en tanto significa que el “género como una división de poder puede descubrirse y verificarse a través de la experiencia íntima que tienen las mujeres de la objetivación sexual” (Mackinnon, 2005:183).

Considero que es el espacio de fuga donde se despliega la acción autónoma de los cuerpos para declarar un quiebre, otorgándonos la posibilidad de alteridad, dando paso al desarrollo de nuevos temas, narraciones, la creación de nuevas historias, nuevos discursos. La relación con el cuerpo, vinculada a las propias necesidades, permitirá la emergencia de una sexualidad femenina distinta a la normada por los discursos sociales/culturales. Nos otorga la posibilidad de resignificar la experiencia, generar nuevas representaciones posibles de vivenciar la sexualidad femenina.

Lo anterior resulta plausible dada nuestra calidad de co –autores y constructores de relatos, la que nos permitiría alterar los discursos (Goolishian: 1994: 298 - 300) y generar relatos alternativos. En este sentido, y considerando que el género en su calidad de constructo es el dispositivo que produce los discursos de normalización y regulación de lo masculino y lo femenino (Mackinnon, 2005:182), la sexualidad puede ser el aparato de deconstrucción y desnaturalización de esos relatos (Butler, 2010: 70).

En la misma línea, Wittig propone como reto político la apropiación del “lenguaje”, esto es, utilizarlo como un instrumento que construye y deconstruye discursos, a fin de “permitirle a los cuerpos salir de las categorías opresoras del sexo” (cit. en Butler, 2007: 248).

A través de sus novelas, desarrolla este juego lingüístico de construcción, deconstrucción y reconstrucción, representando experiencias que van más allá de las categorías de identidad, desplegando “un combate erótico por producir nuevas categorías a partir de los retos de las antiguas categorías, nuevos modos de ser un cuerpo dentro del campo cultural, lenguajes descriptivos completamente nuevos” (Wittig cit. en Butler, 2007: 251).

Esta idea de Wittig resulta relevante para el desarrollo de la presente investigación, la cual busca las representaciones de género que constituyen el discurso alternativo de la sexualidad femenina en las obras literarias *El tono menor del deseo* (1991), (*Des*)

*Encuentros (Des) Esperados* (1992) y *Los 7 días de la Sra. K.* (1993), en el entendido que en dichos textos, en las imágenes y representaciones que narran, están presentes las elaboraciones críticas del feminismo que precisamente apuntan a ese paradigma deconstructivo y a la vez generador de discursos alternativos. Este punto será abordado en extenso en el capítulo III: *Elaboraciones críticas del feminismo sobre sexualidad femenina*.

Por ahora, este capítulo nos entrega los elementos de construcción narrativa de la matriz sexo genérica que nos permiten distinguir los discursos hegemónicos acerca de la sexualidad femenina que se promueven e instalan en el período dictatorial de nuestro país - y que se mantienen en postdictadura- de los discursos alternativos generados por el movimiento de mujeres y feministas que develaron y denunciaron enérgicamente la opresión política y sexual de las mujeres.

Focalizar el análisis de esta investigación en los primeros años de postdictadura obedece a lo señalado por Rubin, “la sexualidad debe tratarse con especial interés en épocas de fuerte tensión social”, dado que adquieren un inmenso valor simbólico, se manifiestan las desigualdades de su dinámica, se constituyen los conflictos de interés y la maniobra política; en consecuencia, es más intensamente contestada y más abiertamente politizada. “En tales períodos, el dominio de la vida erótica es, de hecho, renegociado” (Rubin, 1 - 2).

El retorno de la democracia hizo abrigar esperanzas en el sentido de que los temas relativos a la sexualidad, hasta entonces considerados propios del ámbito privado, encontrarán su lugar en las políticas públicas, pero –como veremos en el próximo capítulo- dichas esperanzas no llegaron a realizarse en términos de las elaboraciones críticas del feminismo.

## CAPÍTULO II

### **El Cuento que nos Contaron: Discursos Públicos en Chile de la Postdictadura acerca de la Sexualidad Femenina**

Como se señaló en el capítulo anterior, somos seres en el lenguaje, nos constituimos y somos portadores de éste y, por tanto, somos seres en relación, que vamos contándonos historias – conformando discursos- acerca de quién somos, quiénes son los otros/as y sobre nuestro entorno. Por su carácter recursivo y, tal como lo señala Grau, “podemos hallar los campos de fuerzas que guían un “yo”. Ese “yo” es siempre vehiculador de discursos afincados en la cultura que lo instituye y lo certifica como tal” (Grau, 21).

En estos términos, el ámbito de la vida sexual, la sexualidad, no escapa de este entramado discursivo. Así, hombres y mujeres nos vamos constituyendo como tales en relación, y en sintonía, con una forma de ser, con “un deber ser”, que es establecido y compartido de acuerdo a la idiosincrasia a la que pertenecemos. Estos discursos o guiones operan en tres niveles, a saber: el cuento que nos contamos (el intrapsíquico), el que cuento que le contamos a otros (el interpersonal) y el cuento que nos cuentan (el social o cultural).

La sexualidad humana es un dominio de existencia en el que se hace patente la articulación entre el cuento que nos contamos y el que nos cuentan, las relaciones entre experiencia histórica y personal; sin embargo, es el discurso social el que define cómo se debe vivenciar y administrar la sexualidad; por ejemplo, cómo se instalan las políticas de salud sexual reproductiva, la economía de los placeres, etc., en definitiva, lo prohibido y lo permitido, las distinciones entre lo privado y lo público (Grau, 20, 207).

Este capítulo se propone examinar las tensiones entre discurso dominante y alternativo sobre la sexualidad femenina que se produjeron los primeros años de transición.

Para efectos del análisis, en este apartado se revisan los discursos sexuales culturales identificados en el trabajo de investigación *Discurso, Género y Poder. Discursos Públicos: Chile 1978 – 1993* (Grau, Delsing, Brito y Farías 1997), pues justamente rescata el tejido discursivo imperante, relativo a la sexualidad, emanado a través de los discursos públicos en la época de postdictadura interesados en promover valores de recomposición

democrática y nuevo espíritu de nacionalidad. La investigación de los discursos públicos se remonta a los discursos emitidos durante el régimen militar y la transición democrática relativos al género y constata cómo estos discursos se instalan a través de diversos canales performativos de la sociedad (Grau, 17, 208; Brito, 1997:66).

La maniobra que utilizan dichos discursos es argumentar que los temas relativos a la sexualidad pertenecen a la esfera privada y, en consecuencia, lo privado queda fuera de la mirada política (Franco, 46). Así, se centran en regular la sexualidad sobre la base de la reproducción, los condicionamientos para el matrimonio, relevando el concepto de familia como unidad política, social y económica indisoluble basada en los valores cristianos. Esto es lo que se considera normal y natural, y cualquier otra práctica de la sexualidad, como el placer por el placer, será ligada con el pecado, lo sucio, lo anormal, el tabú, relegándose al ámbito de lo privado, personal e individual.

Esta tendencia se observa como la mayoritaria (Brito, 1997:49 – 50; Farías, 273 - 274), por lo tanto, “no hay discurso sobre el género que no sea al mismo tiempo una posición de “política sexual”” (Grau, 20). Al respecto, Brito sintetiza este imaginario de la siguiente manera:

La mujer obtiene todos los privilegios si adhiere a este discurso, si no, está marginada, expulsada del paraíso patrio que se pretende fundar. De adherir, lo debe hacer sumisamente; de no hacerlo, ella, como madre, desestabiliza la familia chilena católica, armada con un fuerte apoyo de la ética religiosa cristiana. Su vientre, su capacidad fértil, encuentra un nuevo sesgo: es un bastión militar. El hijo es el germen que ella cruelmente aniquila –mediante la contracepción y el aborto- o deja solo, sin valores morales (Brito, 1997:71).

El discurso público oficial promovido durante el régimen militar se funda en los valores más tradicionales ligados a lo femenino, representados básicamente en dos arquetipos: por una parte, como “guerrera, aguerrida, investida de armas, capaz de salvar a la Patria, de defenderla”, y, por otra, se levanta el símbolo “de la santa, a partir de la figura de Santa Teresa de Los Andes”. Esta hegemonía discursiva toma fuerza y se tensiona ante la emergencia de discursos que interpelan el “deber ser de una sexualidad” (Grau, 208).

Estos discursos alternativos al oficial proponen una redefinición de la sexualidad que implica salir de la concepción tradicional, ampliarse a otras y descubrir como la viven

los chilenos. Esta postura es impulsada por feministas, mujeres organizadas, relacionadas con la fuerza opositora al régimen, la izquierda (Farías, 275).

Así, el feminismo declara “lo personal también es político”, a fin de politizar las microprácticas del cotidiano de violencia simbólica y devela la extensión de la noción de poder en la repartición de los roles sexuales, las discriminaciones de género, la sexualidad, el discurso androcéntrico y cómo las significaciones hegemónicas, que la organización social impone, establecen los límites de los desbordes de la subjetividad (Grau, 10 – 11).

Surge entonces una propuesta de democracia que involucra distintos sentidos y dimensiones múltiples de la vida, colocando en la esfera pública la problemática de género sexual y los cuestionamientos de pensar y hacer la política. El lema movilizador fue “democracia en el país, en la casa y en la cama” (Richard, 2001: 229, 235).

Y el signo de mujer que se va conformando en este período de transición es el de

la mujer que ha estudiado, recibido preparación profesional y que, en la mayoría de los casos, es casada y tiene hijos que dependen de ella [...] la mujer como educadora, transmisora de valores dentro de la familia y, por otro lado, la mujer que adueñada de una cultura, es capaz de tener una mirada más lúcida sobre los procesos sociales y, por ello, está preparada para generar transformaciones, en su específico campo laboral, que beneficien el desarrollo cultural del país (Brito, 1997:84 - 85).

Es en el signo de lo femenino que podemos observar cómo convergen ambos discursos (hegemónico y alternativo) y, de ese modo, es posible dilucidar la función semiológica que se instala en torno a este signo en el imaginario cultural (Grau, 15).

Estos discursos alternativos propuestos por las “mujeres de avanzada”, como refiere Grau (12), pusieron en la mesa e hicieron de su bandera de lucha temáticas como: “legalización del divorcio y aborto, el embarazo adolescente, la prostitución infantil, las relaciones extramaritales, la homosexualidad o el lesbianismo”, permitiendo que estos temas “salieran del closet”<sup>11</sup> para abrir el debate, informar, desmitificar y desacralizar (Farías, 275).

---

<sup>11</sup> Las comillas son mías a fin de resaltar el concepto.

Cabe señalar que debido su carácter alternativo, este discurso no tendrá acceso a los canales de comunicación oficiales, sino que su difusión se realizará por “la oralidad, por la escritura en medios de circulación más restringida (boletines, revistas) y por artículos en publicaciones más especializadas” (Grau, 10 – 11).

No obstante, ante la emergencia de estos discursos y presa del pánico ante el caos que la Iglesia Católica ve venir, esta arremeterá y desarrollará un discurso de la “crisis moral” que apunta al comportamiento sexual de los jóvenes, con el fin de instalar un proyecto de asexualización de éstos (Grau, 15). “Es ese el momento en que más abiertamente el sexo se convierte en un instrumento público de poder y en que la moral sirve tajantemente como censura” (Grau, 43).

En ese contexto se inicia la transición, con la esperanza que se tome en cuenta la postura feminista en los planes y programas de gobierno, dado que alberga la posibilidad de apertura y reconsideración de las definiciones en torno a la sexualidad, generadas por el discurso normativo vigente.

No obstante, la investigación de discursos públicos durante el período de la transición democrática, examina lo siguiente:

Hemos podido constatar que la sexualidad, supuestamente más potente en los jóvenes, se convierte en un peligro, en un material politizable y en un foco de atracción para los sectores de derecha en vistas a generar una estrategia política que consiste en homogeneizar supuestas diversidades y heterogeneidades. La organización de la sexualidad juvenil bajo el prisma del matrimonio, presupone, ante la presencia de un cierto “caos”, el control, de las generaciones más viejas por sobre las recientes [...] El poder de los sectores conservadores se disemina, se funde y encuentra un aliado en la doctrina católica y en su llamamiento y preocupaciones. Se genera, así, un nuevo escenario en que estos actores políticos expanden su fuerza desde el Estado hasta la familia en una nueva política sexual [...] Así vemos que la Iglesia, por el cambio político, incide muy fuertemente en el nuevo trazado de los órdenes simbólicos del país, por la necesidad política de una ciudadanía de rearticularse desde una matriz de consensualidad y tolerancia. Y consigue, tal vez sin proponérselo, que la sexualidad, y por ende las articulaciones psíquicas del chileno que ha salido de la dictadura, encuentre en los dogmas de la fé, el depósito valórico requerido por la nación debilitada para cursar las necesidades de su imaginario, igualmente debilitado (Brito, 1997:62).

En estos términos, será el consenso el dispositivo llamado a neutralizar las fuerzas en disputa; en el afán de no caer en los moldes discursivos del período anterior, se cae en la represión de la pluralidad disidente de los conflictos sociales. En este contexto, las luchas de las mujeres fueron consideradas como “zonas tensas y densas” (Richard, 2001: 228), razón por la que se inicia el repliegue feminista y se levanta la hipótesis del silenciamiento.

Un hecho que me parece importante consignar, y que da pie para probar dicha hipótesis, surge en el marco de la presentación de Chile en la IV Conferencia Mundial de la Mujer realizada en Beijing (1995) en torno a la palabra género. Kemy Oyarzún cuenta que en los días previos a la Conferencia se elaboró una analogía relativa al “género, costura, cultura, cortes y confecciones”. De esta manera se proponía pensar en los procesos de aculturación y, en ese proceso, repensar la construcción de identidades sexuales, problematizando las normas que pretendían regular dichas identidades (Oyarzún, 21).

En este sentido, se esperaba el respaldo del SERNAM (Servicio Nacional de la Mujer) en tanto organismo del Estado encargado de “coordinar políticas públicas de igualdad y no discriminación sexuales”, ya que se creía que a la institucionalidad le corresponde promover la conciencia de género, en base al *know how* adquirido en los ´80 relativo a la dimensión política teórica del feminismo (Richard, 2001: 230 -232).

Sin embargo, nuevamente se habló de “crisis moral”, esta vez la extensión no sólo abarca a los jóvenes sino que a la sociedad chilena. El discurso oficial intervino reorientando la mirada hacia el deber de “preservar los valores esenciales de la tradición nacional” y el sintagma femineidad - mujer - maternidad – familia (Oyarzún, 22). Esto testimonia la fuerza de los discursos de los sectores más conservadores para arraigar a las mujeres a “los valores tradicionales de una femineidad maternal que no debe ser desvirtuada por la crítica feminista a la metafísica de las esencias sexuales” (Richard, 2001: 234).

Ante los valores ligados a “la identidad nacional esencial”, la propuesta feminista constituiría un acto anti – chileno. “Una vez más, la norma de un grupo se erigía como “normalidad” general, metonimia que nos hacía pasar los deseos de unos como cordura y los de los otros/as como aberración o, en el mejor de los casos, como locura” (Oyarzún,

22). Con esto se cree que ya no hay cabida para los “combates ideológicos – discursivos”, menos cuando la derecha tiene el poder económico de los medios de comunicación y, como consecuencia, se pierde “el impulso contestatario y la dinámica agitativa” en los temas de las mujeres (Richard, 2001: 230 -232).

De esta manera, las feministas quedan relegadas en la vereda de enfrente sin la posibilidad de ser oídas, iniciándose así la disfonía feminista. Salimos de un período marcado por la violencia explícita para entrar en otro signado por la violencia solapada. Una dictadura de la moral sexual.

Pareciera que nuestro proceso de democratización no escapa de lo que Lypovetsky plantea con respecto a lo que sucede en las sociedades democráticas que pretenden basarse en la idea de la igualdad civil: la moral sexual opera fundamentalmente bajo una lógica no igualitaria. “Continuidad represiva que no podemos separar de la persistente influencia de la Iglesia sobre las opiniones y comportamientos [...] Cualquiera que sea la importancia del proceso de laicización de la sociedad, la moral sexual ha seguido bajo la férula de la moral cristiana” (37- 38).

En esta misma línea el autor refiere que es en el ámbito de la vida sexual donde se ilustra esta preeminencia de la cultura del deber que a la del placer valorizado; plantea que ciertas disciplinas generarán discursos que promueven la empresa moralizadora de las religiones, disuadiendo con diversos estratagemas “la plenitud erótica femenina” por sobre “el logro de la fecundación”, siendo ésta una de las razones por la que no será parte del “discurso legítimo” (35 – 37).

En estos primeros años de transición permanece la idea de un estado neoliberal en términos económicos, no así moral; “libre mercado no es libre interpretación”, se permite el libre consumo de la información en términos teóricos pero no prácticos (Oyarzún, 22), así como también que las mujeres y las otras “identidades sexuales” empiecen a participar en la esfera pública, pero bajo un sistema de control discreto y anónimo (Franco, 53). En consecuencia, el sexo sigue siendo un asunto patrio, este será el punto donde se generan las alianzas con la derecha, con el costo de producir nuevas marginalidades (Oyarzún, 22).

Así, y como resultado, el conflicto en torno a la Conferencia de Beijing da cuenta de la falta de discursos políticos y contestatarios que cuestionaran, por ejemplo, la asociación “mujer y conservadurismo” (Richard, 2001: 234), la incapacidad de afrontar los discursos dominantes y de poner en evidencia la manutención de viejos paradigmas, en un momento en que en el neoliberalismo transformaba la nación – estado (Franco, 44).

En este cúmulo de acontecimientos, sumado al protagonismo de las ONG como fuente de investigación y conocimiento sobre la mujer, así como a la instalación de Centros de Estudios de Género en los campus universitarios que favorecen la conversión de “un feminismo batallante” por “codificaciones presupuestarias e institucionales que determinan hoy sus producciones según parámetros que tienden a ser cada vez más de instrumentalización burocrática y de operacionalización técnico – profesional”, encuentra Richard la explicación del repliegue feminista (2001: 230 – 233).

No obstante, las elaboraciones críticas feministas hicieron eco en otros campos discursivos como, por ejemplo, en la crítica literaria, la crítica cultural, la literatura. Por lo tanto, ante la hipótesis del silenciamiento feminista, considero que es más propicio referirse a lo que Nelly Richard nominó “repliegue feminista”, esto porque da cuenta que las feministas nunca dejaron de decir, sólo cambiaron el modo y el medio por el cual hacerlo.

Por tal razón, esta tesis se orienta a buscar en la literatura qué representaciones de género constituyen los discursos alternativos de la sexualidad femenina permeados por las elaboraciones críticas del feminismo. Para tales efectos, en el próximo capítulo se identifican los marcos interpretativos que constituyen los discursos alternativos sobre sexualidad femenina, para luego dar cuenta de los hallazgos de estas elaboraciones en la literatura que emerge durante los primeros años de transición democrática.

### CAPÍTULO III

#### **Elaboraciones críticas del feminismo sobre sexualidad femenina**

La novedad en el planteamiento de Kate Millet, formulado en los años setenta, estuvo en darle un carácter político a la relación sexual, lo que significó introducir en el espacio público una relación entendida como perteneciente al ámbito de lo privado – íntimo y develar que históricamente las relaciones que se han establecido entre los sexos han sido relaciones de dominio y subordinación, en la que el polo masculino adquiere características de dominancia por sobre el polo femenino. En estos términos, el “sexo” formará parte de las relaciones de poder y será tema de debate en el espacio público. A esto Millet lo denominó “política sexual”.

En estos términos, las elaboraciones sobre la sexualidad femenina desarrolladas por los feminismos han contribuido a explicar afirmaciones naturalizantes y totalizadoras del sistema sexo/género y coloca la sexualidad dentro de una teoría de desigualdad de género. En la medida que estas elaboraciones aportan al análisis de desigualdad entre los géneros, enfrentan esta situación en su esencia para modificarla (MacKinnon, 1987: 4). En esto se sustenta la crítica feminista.

De esta manera, “la crítica feminista se reapropia reflexivamente de la idea de lo privado, y busca reconstruirla separando, resignificando y rejuntando las nociones de privacidad y domesticidad”. En ese esquema, las elaboraciones críticas del feminismo señalan que la privacidad no es atributo de una estructura de relaciones regidas por el poder jerárquico, sino de la persona emancipada y su derecho inalienable a la autodeterminación. Lo privado es entendido como un espacio definido “por relaciones simétricas y de carácter político, basada en el diálogo, negociación, elecciones, acuerdos y consentimientos” (Bonan, 33).

En este capítulo se revisan algunas elaboraciones críticas del feminismo que invitan, interpelan y proponen, desde un paradigma deconstructivo, a la resignificación subjetiva personal, presentando narrativas alternativas a los modos de vivir la sexualidad femenina, a fin de transformar el discurso social dominante acerca de la sexualidad femenina.

En estos términos, estas narrativas alternativas que proponen las elaboraciones producidas por los feminismos instan a las mujeres a confrontar “su cultura tradicional, sus valores, creencias y anhelos, con sus formas de sentir, descifrar e interpretar la vida y el mundo” (Lagarde, 1998: 2).

Lo anterior, es denominado “aculturación feminista”<sup>12</sup> por Marcela Lagarde y da cuenta de un proceso que nos interpela a las mujeres en nuestra subjetividad, es decir, nos pregunta qué tan ajenas estamos de nuestra mismidad<sup>13</sup> (1998: 2), “fuera de nuestra piel” - en el decir de Irigaray-, no para elaborar una nueva teoría de la mujer que devenga en más de lo mismo que procura la economía del logos, sino para que “ellas signifiquen que en el campo de lo femenino es posible un exceso, perturbador, respecto a esa lógica [patriarcal]” (Irigaray, 2009: 58, 164).

Como se enunciara anteriormente, una de las tareas feministas ha consistido en develar las dinámicas que se establecen en las relaciones de dominación y opresión entre los géneros que promueve el sistema patriarcal, lo que este tipo de relaciones ha significado para las mujeres y las consecuencias que conlleva.

La unidad de análisis de la crítica feminista ha consistido en descifrar los mecanismos funcionales de la matriz sexo genérica, señalando que este es un sistema que opera bajo una lógica binaria, a saber, el polo masculino y el polo femenino, y a la que cada polaridad se le asigna pautas de comportamiento que son definidas y reconocidas como comportamientos propiamente masculinos y propiamente femeninos, es decir, se espera una manera propia y apropiada de actuar de cada sexo y género.

La crítica feminista también refiere que las relaciones que se establecen en esta lógica binaria son de dominio masculino por sobre lo femenino, y que en la medida que vamos incorporando los comportamientos asignados para uno y otro género, naturalizamos

---

<sup>12</sup> *La aculturación feminista* es un término acuñado por Marcela Lagarde y hace referencia a una reflexión antropológica sobre una de las entretelas más importantes de nuestro tiempo: la transmisión de las concepciones, los valores, los conocimientos, las prácticas y la experiencia de las feministas en condiciones de hegemonismo patriarcal.

<sup>13</sup> Cabe señalar que este es un concepto que reiteradamente mencionan las autoras Lagarde e Irigaray, refiriéndose a la conciencia de sí. Se entiende, como se señaló en el capítulo I y para efectos de este trabajo, como el ser en narración, el discurso personal, el diálogo con uno que responde a preguntas, tales como: “quién soy, qué soy, qué quiero, qué deseo, qué anhelo, qué necesito, qué puedo, qué hago” (Lagarde, 2001:18), para el desarrollo, transformación y ajustes del sí mismo. En estos términos, este diálogo con uno a través de estas preguntas responde a un proceso autoreflexivo, que cumpliría la función de brújula (hacia dónde voy) y termostato (cómo estoy).

el dominio sexual, el que se halla profundamente arraigado y cristalizado en el carácter patriarcal de nuestra cultura (Millet, 33).

Una de las estratagemas del sistema patriarcal para mantener el dominio sexual ha sido la creación del concepto del “amor romántico”<sup>14</sup>, dado que, y como lo señalara Kate Millet, “el amor es la única condición bajo la que se autoriza (ideológicamente) la actividad sexual de la hembra” (50). Así, sexualidad y amor se convierten en un binomio que sobre la base del sexo construyen una sexualidad fundante del pacto social (Lagarde, 2008: 2). Pacto social moderno en el cual se instala y funda la institución de la familia, bisagra entre el individuo y la sociedad, y que a través de dos funciones centrales que se le han asignado de un “modo natural”, esta ejerce: la socialización y la reproducción. Se propagan así las dinámicas patriarcales (Millet, 47 - 48).

En consecuencia, históricamente esto ha significado que la maternidad, la filialidad, la conyugalidad, la familiaridad y la amistad, bajo el emblema del amor, han envuelto la sexualidad erótica y procreadora para las mujeres. Sexo, sexualidad y amor son una tríada natural asignada a las mujeres, son la esencia del mito sobre la naturaleza femenina y los pilares con los que se construyen las “cárceles invisibles” para éstas (Lagarde, 2008:1).

Desde esta óptica patriarcal surgen básicamente tres roles sociales atribuidos a las mujeres y sus creencias asociadas: Madre, virgen, prostituta. Entonces, los guiones o narrativas que nos contamos serán: si soy buena madre, “debo” valorar la reproducción, la lactancia; si soy virgen, “debo” mostrarme pudorosa y desinteresada por el placer y, en mi rol de prostituta, aceptaré pasivamente la actividad de los hombres y seduciré para suscitar el deseo del consumidor, pero no estaré autorizada, en ningún caso, a tener el derecho a mi propio goce (Irigaray, 2009: 118).

De lo anterior se derivan los caracteres de la sexualidad femenina, que deviene, según De Beauvoir, Basaglia e Irigaray, en que las mujeres somos “seres para otros, cuerpos para otros” (cit. en Lagarde, 2008: 4).

Al respecto, Irigaray concluirá que el amor de la mujer es definido como deber familiar y civil. “Ella no tiene derecho al amor singular ni al amor por ella misma. Por

---

<sup>14</sup> Las comillas son mías a fin de subrayar el concepto.

tanto, no puede amar, sino estar sometida al amor y a la reproducción” (1994: 39 – 40). Esto confina el cuerpo de las mujeres como sustrato material del objeto del deseo, pero sin acceder a éste, y a una “esquicia” de la cual no son conscientes (Irigaray, 2009: 140).

Esta esquicia ha hecho que las mujeres se pierdan de sí mismas. Al intentar reproducir un lenguaje que no es el suyo (el lenguaje masculino), entra en el juego desconectada de su mismidad. Cree que es su placer, pero es para otros, cree que es su goce, pero es el goce del otro (Irigaray, 2009: 99, 102).

Sólo logra verse a través del espejo que le hace otro: “un espejo cargado por el “sujeto” (masculino) para reflejarse, repetirse a sí mismo en él”, que la deja en un estado de dependencia, de infantilismo. Sólo existe, sólo es, a través de la mirada del otro, la mirada que la distingue y le da un lugar. Es en la “mascarada”<sup>15</sup> donde puede recuperar algo del deseo, a costa de permanecer en la economía del deseo dominante (Irigaray, 2009: 22, 99).

En estos términos, para Irigaray las mujeres no tendrían deseo, “porque no saben lo que quieren o han dejado de saberlo”, dado que el papel de la feminidad, en esta lógica patriarcal, sólo es posible por este reflejo, las mujeres sólo pueden aspirar a experimentarse fragmentadamente, porque no tienen más que una escasa correspondencia con su propio deseo. Una salida que ve la autora para la recuperación y expresión del deseo es “en secreto, a escondidas, de manera inquieta y culpable”, mientras otra manera es a través de síntomas y patologías (Irigaray, 2009: 18, 22, 102).

No obstante, la salida que visualiza la autora sería “más de lo mismo”<sup>16</sup>, sería parte de la mascarada, permanecer en un lenguaje de dominio masculino, mantener la estructura, mantenerse en el orden falocrático y el problema de encontrar un lenguaje “propriadamente femenino” consistiría precisamente en encontrar una continuidad posible entre esa gestualidad o esa palabra del deseo (Irigaray, 2009: 60, 102).

Tampoco se trata que en la generación de un lenguaje propriadamente femenino, las mujeres reproduzcan lo mandado por el orden patriarcal, ni que de manera reduccionista

---

<sup>15</sup> Para Irigaray es “la entrada de la mujer a un sistema de valores que no es el suyo, y en el que ella sólo puede “aparecer” y circular disfrazada con las necesidades –deseos- fantasmas de los otros (hombres)” (2009:100).

<sup>16</sup> Término que se usa en psicoterapia para señalar que las soluciones intentadas mantienen el status quo y, en definitiva, el problema.

se recurra a la solución del placer, dado que se corre el riesgo, según Irigaray, “de restarle aquello que su goce exige como una nueva travesía de una práctica social” (2009: 23).

Tanto Butler como Irigaray proponen que para no caer en la ilusión óptica de la emancipación y evitar la autoamplificación y reproducción de la dinámica patriarcal, es preciso reconocer la complejidad y sutileza con que se instalan y ejercen los distintos sistemas de opresión que se ejercen sobre las mujeres. (Butler, 2007: 196; Irigaray, 2009: 23).

Esa emancipación es factible al comprender las lógicas y dinámicas de poder, aceptar y asumir que estamos insertos en el andamiaje cultural y que en la medida que tengamos una perspectiva crítica, se abriría la posibilidad de apropiarse de un lugar de subversión.

Muchas feministas han coincidido en señalar que la asunción crítica del patriarcado, y todo lo que este sistema representa, es el punto de partida de cualquier cambio social radical que se quiera realizar (Millet, 48). Para tales efectos, es necesaria una “evolución radical” del modo de pensar y de gestionar lo político (Irigaray, 2009: 95), pues mientras no se tome conciencia de la comprensión de la institución sociopolítica que se desea modificar, se está condenado al fracaso (Millet, 48), lo que para Irigaray “no puede realizarse de golpe” (2009: 95).

Logro distinguir, para que se den las condiciones de posibilidad de este cambio, dos niveles: uno sería el discurso personal, la mismidad o conciencia de sí y, en esta mismidad, la consideración del cuerpo, el diálogo con el cuerpo, en el entendido que éste, tal como lo plantea Butler, nunca acata enteramente las normas. En ese desacato del cuerpo, tal como se señaló en el capítulo I, está el espacio de fuga del lenguaje, lo no dicho.

De esa manera es posible la rematerialización y producción de rearticulaciones que ponen en tela de juicio la fuerza hegemónica de las leyes patriarcales que regulan el sistema sexo/género (Butler, 2002: 18).

Cabe recordar, como se señalara en el capítulo I, que el desacato de los cuerpos es posible porque la reiteración de esas normas reguladoras logran la materialización del sexo a través de actos performativos, y, ese gesto reiterativo da cuenta que la materialización

siempre está realizándose, nunca acaba y, en consecuencia, nunca es completa (Butler, 2007: 200).

En estos términos, tomar conciencia de nuestro cuerpo, escuchar a nuestros cuerpos, tomar conciencia de las sensaciones corporales que éste evoca para darle voz, brinda la posibilidad de expresión, el lugar de fuga, para trasgredir el orden establecido. De esa manera, sortear las trampas discursivas del poder relacionadas con la sexualidad, tal como lo advirtiera Spivak (342), es a mi juicio el primer ejercicio para relacionarnos con nuestra mismidad.

El reconocimiento de nuestro territorio, nuestro cuerpo, nos permitirá comprender que todo él es geografía del placer diversificado, múltiple, complejo, sutil. Para Irigaray las mujeres nos tocamos todo el tiempo y se tocan a sí mismas, “sin que además se le pueda prohibir hacerlo, porque su sexo está formado por dos labios que se besan constantemente” (2009: 18 - 21).

En estos términos, para la autora las zonas erógenas de la mujer nunca serían más que un sexo, sino muchos, la sexualidad de las mujeres es plural. “El placer de la mujer no tiene por qué elegir entre la caricia vaginal y la caricia clitoridiana o la caricia de los senos, el toque vulvar, los labios entre abiertos, el vaivén de una presión sobre la pared posterior de la vagina, el roce ligero del cuello de la matriz, etc., pues ella goza con todo” (Irigaray, 2009: 17 - 21).

La provocación -invitación de esta feminista- es a encontrarnos con nuestro cuerpo, a tocarnos, desnudarnos, “sólo nos tocamos desnudas”, desnudas de todo aquello que nos ha asignado el andamiaje patriarcal, sólo de esta manera podemos ser cuidadosas con nosotras y reconocernos y reconocer nuestra mismidad (Irigaray, 2009: 155, 164).

El segundo nivel, en tanto, apunta a la relación que se establece con el otro género, el plano interpersonal del discurso, sin embargo no es posible establecer una relación distinta con el otro, para, insisto, no caer en la mascarada, sin el proceso autorreflexivo previo de diálogo con uno, que permite que el “self” cambie, se desarrolle y que nuestro accionar se vaya ajustando a esas nuevas narraciones personales. De ahí la importancia del trabajo feminista en la toma de conciencia de la mismidad.

En la medida que tomo conciencia de mí, de mi corporeidad, sé lo que quiero, ya no desde la mascarada, aunque a veces resulte difícil de “leer” (Irigaray, 2009: 100), sino que desde un lugar distinto, “de despertar a una identidad y a los derechos y responsabilidades que corresponden a nuestro género” (Irigaray, 1994: 16).

En esto radica la importancia de las elaboraciones críticas del feminismo, nos invita a descubrimos para tomar conciencia, desarraigarnos y liberarnos de nuestras propias cárceles, venciendo prejuicios y resistencias, para luego iniciar el camino de la “reeducación crítica” (Lagarde, 1998: 6), que no estará exento de baches, dudas y un largo etcétera, pero que nos permitirá construir un modelo objetivo de identidad que nos sitúe como mujeres, y no simplemente como madres ni como iguales en las relaciones con el hombre, los hombres, sino, por el goce de intervenir en la propia vida y en el mundo positivamente (Irigaray, 1994: 72). “El feminismo permite lucidez amorosa y concita la necesidad de la buena vida (Lagarde, 2008:10).

Para Lagarde, la experiencia del “yo misma” inspirada en las búsquedas feministas basadas en la construcción de la individualidad, autonomía e independencia, confianza y amor a una misma en libertad y la experiencia de la propia autoridad, permitirá transformaciones profundas del amor y la sexualidad de las mujeres, sustentando otras construcciones personales y sociales de género (Lagarde, 2008: 8 - 9).

Para la autora la “clave es la ética del cuidado en primera persona, con la afirmación y el desarrollo personal, la vigencia de las libertades y la dignidad, de la vida propia con sentido y solidaridad”. Esto es lo que nos permitirá relacionarnos desde un lugar distinto “con menos distorsión a cualquier otro, otra”. En el respeto y legitimidad de uno deviene el respeto y la legitimidad del otro, otra (Lagarde, 2008: 8 - 9).

En esta línea, Irigaray plantea que la identidad sexuada excluye toda forma de totalidad y también de propiedad plena del sujeto. Así:

Reconocerte significa o implica respetarte como otro. Aceptar detenerme delante de ti como delante de un insuperable, un misterio, una libertad que nunca será mía, una subjetividad que nunca será mía, un mío que nunca será mío [...] “Yo te reconozco” significa que eres diferente de mí, que no puedo identificar/te/me ni dominar tu

devenir. Nunca seré tu amo (a) y este negativo es lo que me permite ir hacia a ti (Irigaray, 1994: 150)

Y agrega que los “yo te amo, te deseo, te tomo, te seduzco, te ordeno, te instruyo, etc.,” expresiones del amor romántico, que como ya se señaló anteriormente es parte del artificio patriarcal para mantenerse vigente, se corre el riesgo de perpetuar dicha lógica en tanto aniquila la alteridad del otro, al considerarlo como parte de la propiedad de uno. En ese sentido, propone partir por respetar la propia naturaleza, historia, intencionalidad, para que suceda el respeto por la naturaleza, historia, intencionalidad del otro. “Más bien debo girar alrededor de mí para mantener el a ti gracias al retorno a mí” (Irigaray, 1994:160). Ni opuestos ni complementarios, en el decir de Lagarde.

Sólo así, en el respeto por uno y el otro, el deseo y el placer pueden ser cultivados por y para cada sexo “con el fin de realizar la perfección del género”, el amor por tanto ya no será “deseo del otro como objeto, sino deseo con el otro” y, en consecuencia, la sexualidad encontrará su máxima expresión, pues irá dejando atrás toda la carga atávica que le fue asignada por la hegemonía patriarcal, su realización, un “en –sí y un para – sí [...] para cada uno, para cada una. Esta tarea se realiza separadamente y en conjunto” (Irigaray, 1994: 50, 199). Es en la redefinición de mí, que moldea y modula mi accionar, que me presento distinta ante otro/otra y lo que permitiría otra danza comunicacional.

En estos términos, el autoconocimiento reflexivo no sólo toca la biografía de cada mujer que está en ese proceso, sino también la de los seres que comparten su vida (Lagarde, 1998: 2). Como un efecto mariposa, todo es tocado.

Lo anterior implica no quitarnos la mirada de encima, es un trabajo personal pero en “sororidad”<sup>17</sup>, que exige constancia, sobretodo porque tenemos tan incardinados el amor y el eros como experiencias de poder. “Aún no sabemos cómo amarnos aquí y ahora en el respeto y la reciprocidad” (Irigaray, 1994: 183). “Por ende, el amor y el deseo siempre estarían en cuestión y devenir. Amo ¿a quién? Y ¿quién soy yo para amar? ¿Quién es yo? ¿Quién es tú?” (Irigaray, 1994: 198).

---

<sup>17</sup> Concepto acuñado por la feminista mexicana Marcela Lagarde para referirse a la solidaridad entre mujeres.

Si bien no podemos escapar completamente del lenguaje, porque todo se reduce a éste y desde ahí surgen las certezas, las determinaciones, las categorizaciones, lo que nos queda es tener una conciencia crítica que nos permita transitar en nuestra propia emancipación, para desde ese lugar relacionarnos de otro modo en los vínculos que establecemos con otras y otros.

El aporte de las elaboraciones críticas del feminismo ha sido, precisamente, interpelarnos en nuestra experiencia subjetiva, interpretando el “envite especular” del discurso, a fin de despojarnos de las amarras del discurso patriarcal. En cada tiempo y época, desde que surgieron los movimientos de mujeres y feministas, han develado la situación de sumisión, subordinación y explotación de lo femenino, a fin de invitarnos y provocarnos a realizar grandes y pequeñas – grandes luchas cotidianas (Irigaray, 2009: 59).

Como ya se ha dicho, las elaboraciones críticas del feminismo son las referencias del movimiento feminista y de mujeres en su búsqueda de creación de sentido e interlocución con el gobierno de Chile en los primeros años de transición democrática.

Como proceso cultural no estuvo exento de rupturas al interior del movimiento; sin embargo, la transmisión de sus concepciones, experiencias, conocimiento, teorías, tuvieron resonancias en otros campos discursivos.

A continuación se presenta esa gran lucha que dio el movimiento feminista y de mujeres por instalar discursos alternativos sobre la sexualidad femenina en los planes y programas gubernamentales y, como se verá, no tuvo la repercusión esperada. De ahí que surge el título del subcapítulo como un cuestionamiento al lema movilizador.

### **3.1 Democracia en el país y en la casa...¿y en la cama?: Aportes a la sexualidad femenina desde el movimiento feminista chileno en los inicios de la postdictadura**

Durante el siglo veinte las políticas elaboradas para las mujeres en Chile se desarrollaron básicamente en tres líneas: una política por la visibilidad (toma de palabra), una política de re definición de los límites de la ciudadanía y, por último, una política para la configuración de los espacios de participación. Esto implicó que parte constitutiva del feminismo en nuestro país haya tenido como eje vector la “voz” y “agencia”. Voz y agencia que promovió en los ochenta una democracia articulada en los significantes de igualdad, libertad, y, por sobre todo, derechos. Voz y agencia que se establecía como el ideal a alcanzar por las mujeres (Castillo, 70). Voz y agencia que finalmente se diluye durante los años noventa.

La voz y agencia del feminismo emergen con fuerza durante los años ochenta en una de las etapas más represivas de la historia de nuestro país. Las condiciones para esta emergencia del accionar feminista estaban dadas por los siguientes factores: debilitamiento de los partidos políticos, quiebre de la institucionalidad democrática, violación masiva de los derechos humanos y profunda crisis económica desatada por las políticas de estabilización macroeconómica (Ríos, Godoy y Guerrero, 42 - 43).

Dado este contexto, “son las mujeres las primeras en salir a la calle a demandar el respeto a los derechos humanos e información sobre el paradero de sus familiares víctimas de la represión. Son las mujeres quienes comienzan a generar espacios colectivos para enfrentar los problemas de subsistencia económica”. Así comienzan a coordinarse grupos de mujeres, a reflexionar sobre el autoritarismo militar imperante en la época (Ríos, Godoy y Guerrero, 42 - 43).

Estos procesos nacionales se dan en coincidencia con dinámicas que se desarrollan en la esfera internacional, particularmente en el sistema de Naciones Unidas, y se caracterizan por la elaboración de un discurso basado en los derechos humanos, en particular de las mujeres, y por la gran importancia dada al trabajo político en interlocución

con los Estados, influenciando, conceptual y estratégicamente, a un sector del movimiento feminista chileno (Araujo, 2009: 20).

De esta manera, los movimientos de mujeres sirvieron de plataforma de reivindicación ciudadana, de movilización social y política, al feminismo en Chile. El proceso de articulación reflexiva durante este período, producido por investigadoras sociales, estuvo orientado hacia el fortalecimiento del feminismo como movimiento social, no logrando encontrarse con la reflexión crítica impulsada por el arte y la literatura que paralelamente desarrollaba la temática de lo “femenino”-de lo “minoritario” - (Richard, 1993: 18).

Cabe recordar, como se enunciara en el capítulo II, que el feminismo que a la sazón emerge es heredero de una tradición política de izquierda y en estrecha relación con los partidos políticos de dicha tendencia, influenciando un proyecto ideológico feminista con fuertes raíces socialista. Vincula política y teóricamente la transformación de las relaciones de género (Ríos, 2000 cit. en Ríos, Godoy y Guerrero, 52).

Entonces, surge la discusión entre el activismo feminista de los partidos políticos y los límites y las posibilidades del feminismo autónomo, denominando a las primeras como movimiento socialista feminista o las “políticas” y, a las segundas, movimiento autónomo o “feministas” (Kirkwood 1986; Chuchryck 1984 cit. en Ríos, Godoy y Guerrero, 53 – 54).

En consecuencia, esta discusión tiene dos ejes: uno teórico y otro estratégico. Donde el primero plantea la manera de entender la democracia, a partir de que “no hay feminismo sin democracia”, por lo tanto, la prioridad está en el derrocamiento a la dictadura, para luego influir en la agenda institucional; esta postura es sostenida por las “políticas”. El segundo eje plantea que “no hay democracia sin feminismo”, sostenido por las “feministas”, quienes descartan la idea de las prioridades entre una lucha y otra (Kirkwood, 1984 cit. en Ríos, Godoy y Guerrero, 54).

Si bien ambos movimientos difieren en las formas de alcanzar la emancipación de la mujer, esta diferencia se mantendrá subsumida en función del objetivo común de luchar por la restitución democrática y lograr introducir en la discusión político- partidaria (Ríos,

Godoy y Guerrero, 54) el tema de género, la diferencia entre la política y lo político y la tesis “lo privado también es político” (Richard, 2008: 67 – 68).

A pesar de sus esfuerzos unitarios, las discrepancias se hacen evidentes a fines de 1988 tras la convocatoria a plebiscito. Las “políticas” elaboran el documento *Las Demandas de Las Mujeres a la Democracia* y lo consideran una propuesta para cambiar la situación de las mujeres a través de la creación del Servicio Nacional de la Mujer (SERNAM), con el objeto de promover la equidad de género; las “feministas”, en tanto, buscan mantener el espacio de acción y participación de las organizaciones sociales ganado en dictadura (Ríos, Godoy y Guerrero, 58).

Así, esta situación connota “un momento de inflexión que confronta al feminismo con una creciente pluralidad política e ideológica interna que se transformará paulatinamente en posiciones antagónicas” (Ríos, Godoy y Guerrero, 60).

### ***3.1.1 Propuestas feministas en los primeros años de transición democrática.***

El período se inicia con la confianza en los logros obtenidos en la década anterior y se caracteriza por un intento explícito de generar espacios y discursos propiamente feministas, diferenciados e independientes de otros actores sociales. Se busca delinear lo que serían las estrategias del movimiento en el contexto de transición a la democracia (Ríos, Godoy y Guerrero, 60).

Anhelos, esperanzas y expectativas puestos en el discurso de transición, el cual consistía en:

Una profunda transformación de la vida política, de las formas de interacción entre el Estado y los actores sociales, del sistema de representación de intereses y de las dinámicas de acción colectiva. Se trata también de cambios en el orden simbólico, que afectan y son afectados por el modo en que se interpretan tales transformaciones, así como por las nuevas formas de hacer política. De este modo, hablar de transición es hablar también de tránsito en las formas de organización social, en la interacción de la sociedad con el sistema político, y sobre todo, en los imaginarios y los discursos políticos que sustentan el quehacer de los actores dentro y fuera de las esferas políticas formales (Ríos, Godoy y Guerrero, 23).

En este contexto, la sexualidad se releva como un campo de disputa política, social y cultural que es rastreable no sólo en el ámbito teórico, sino que también en la experiencia cotidiana, porque atingen a los modos básicos de ordenamiento social: “la heterosexualidad como norma, la sujeción y control del cuerpo femenino vinculado a la asociación sexualidad – reproducción, la potencia viril como medida de masculinidad, entre otros” (Araujo, 2007:7).

Basta recordar los intensos debates, a principios de los noventa, en torno al embarazo adolescente, divorcio, aborto, entre otros temas, para “notar que hay algo verdaderamente importante en juego cuando se trata de asuntos que tocan la sexualidad, la reproducción, los cuerpos, particularmente los cuerpos de las mujeres” (Araujo, 2003:7), donde las feministas denunciaron cómo se regula la sexualidad en nuestra sociedad, así como la importancia de disputar las definiciones y significaciones que se producían acerca de ella (Araujo, 2003:8 – 9).

Estas producciones consistían en develar el carácter político de la sexualidad, evidenciando un gran número de temas y contenidos de la experiencia sexual y reproductiva que se encontraban marcadamente ocultos por la concepción prevaleciente de lo privado y por las reglas naturalizadas de las relaciones de género; el propósito, entonces, es transformar las relaciones históricas entre sexualidad, reproducción y reflexividad, con el objetivo de presionar para que estos temas sean introducidos en las agendas públicas, fomentando la articulación de un nuevo marco cognitivo y la construcción de un nuevo lugar de poder social y simbólico (Bonan, 29, 32).

Lo anterior implica una transformación en la concepción de sujeto o de las condiciones para su configuración. Una transformación que se funda en el concepto de persona, una nueva manera de comprender a las sujetas y sujetos que aspira a que “la persona tiene derecho a la autodeterminación sobre su cuerpo, sexualidad y reproducción (incluyendo libertades, condiciones sociales e integridad corporal), al reconocimiento de su capacidad ética y política, y a la no discriminación” (Bonan, 30).

Por lo tanto, a lo que se apela es a la noción de derechos aplicados a las sexualidades. Lo que Araujo llamará “el paradigma de los derechos”. Sin embargo, este se encuentra en tensión interna con una corriente que subraya la noción y objetivo de liberación sexual, lo que la misma autora nomina “el paradigma libertario”. Si bien el tratamiento de las sexualidades en ambos paradigmas se da desde una dimensión emancipadora, entendida ésta como aquella que reconoce a las personas como sujetas/os de derechos, la diferencia entre aquellos radica en los modos de comprensión de las vías que conducen a la emancipación (Araujo, 2008: 31).

El paradigma libertario supone que la emancipación será resultado del levantamiento de la represión y de las coerciones sociales a la sexualidad de las mujeres, devolviéndoles la capacidad de disponer de sus cuerpos y de desarrollar una manera más satisfactoria, libre y conciliadora de relación consigo mismo y los demás (Araujo, 2008: 31 - 32).

Desde este paradigma, las demandas hacia el Estado estarán vinculadas con que este cumpla con respetar la intimidad de las personas y las prácticas sexuales consentidas que ellas emprendan. El consentimiento es un elemento central del modelo de regulación que suscribe esta posición, y se “basa en un mínimo institucional y un máximo individual” (Araujo, 2008: 32).

Su eje está puesto en la autodeterminación y autorregulación tanto del individuo como de las formas de expresión de la sexualidad. La sexualidad es concebida como una dimensión que va más allá de la reproducción de las relaciones de desigualdad de género, se reivindica el placer y se apunta a la facilitación de su expresión, levantando las sanciones o barreras de normalización (Araujo, 2008: 33).

Por el contrario, el paradigma de derechos considera que la emancipación se obtendrá en la medida en que las regulaciones públicas intervengan en el ámbito de las sexualidades. Se apuesta, en este caso, por la construcción de nuevas sexualidades hegemónicas y busca la institucionalización de tales propuestas. Sostiene que las sexualidades deben encuadrarse en un marco consensuado institucional, en el que su ejercicio esté libre de violencia y ejercicio de poder, y en el que la autonomía corporal de

las mujeres sea respetada. La regulación de las relaciones en el ámbito sexual es una meta, en tanto se considera que es una garantía para las personas, y en particular de las mujeres, a fin que éstas no estén expuestas a experiencias que atenten contra su dignidad e integridad. Por lo tanto, el eje está puesto en la norma que regula (Araujo, 2008: 32 - 33).

Si bien este modelo considera que la sexualidad está vinculada al placer, detrás de esto subyace la idea que el goce puede ser regulado. No obstante y de acuerdo con Araujo:

la sexualidad excede los marcos del derecho y de la justicia distributiva, porque el goce sexual no es posible de ser administrado por sanción externa. Este carácter oblicuo y no administrable del goce, es decir, que se resista a ser absorbido, explica los límites de una propuesta de regulación centrada en los derechos (Araujo, 2008:37).

En ese escenario, la modernización del Estado es un objetivo que se relaciona con un proceso de recepción de estas propuestas discursivo políticas y en la promoción del diálogo y la reflexividad, así como en la confianza en la productividad y enriquecimiento que suponen el intercambio entre diferentes sectores estrechamente interconectados, como son los sectores no gubernamentales, movimiento de mujeres y feministas, y los sectores gubernamentales, entre los que se releva la participación de los organismos internacionales, dado que otorgan una argumentación de contraste, entre este discurso y el encontrado en la época dictatorial (Araujo, 2009:20, 24).

Así, aparece en la primera mitad de la década del noventa del siglo pasado un discurso sobre sexualidades que es abordado y fundamentado en el marco de los derechos humanos y basado en la teoría de género. En consecuencia, las sujetas y sujetos, en tanto sujetos de derechos, son caracterizados por los rasgos de autonomía y reflexividad, por lo tanto se espera que este sujeto se movilice para el ejercicio de sus derechos en su propio interés, es decir, “los sujetos son concebidos como instancias de agenciamiento” (Araujo, 2009: 21, 25 - 26).

En estos términos, el Estado es concebido como promotor de derechos y, como tal, debe propiciar una cultura de derechos que estimule a una ciudadanía activa, es decir,

garante del ejercicio de “la libertad de pensamiento, de creencia y conciencia, considerando los límites que colocan los derechos y los deberes de los otros” (Araujo, 2009: 23).

Si bien en términos retóricos el Estado se presenta como garante y promotor de la concepción del individuo autónomo, reflexivo, autodeterminado, y cuyo carácter sexuado se entiende bajo el marco conceptual estricto de las construcciones de género, los marcos en que la sexualidad debe ser abordada no aparecen de manera clara (Araujo, 2009: 22 - 26).

En primer lugar, porque esta concepción de sujeto es un ideal a alcanzar y no la existencia efectiva del sujeto que sostendría el proyecto. Prueba de ello es que si bien las/os sujetos identifican claramente las situaciones de injusticia y de vulneración de sus derechos, esto no conduce a la formulación de sus demandas o exigencias activas (Araujo, 2009: 22 - 26).

En segundo lugar, “la propuesta contempla básicamente las dimensiones procedimentales que permitirían el desarrollo de las potencialidades ya supuestas de los sujetos. No se contemplan las dimensiones más simbólicas e imaginarias, vinculadas con la legitimación y validación del modelo de sujeto activo y participativo que se propone” (Araujo, 2009: 27).

En tercer lugar, la función del Estado reside en ese ideal de sujeto, la que apunta a estimular o apoyar que estas potencialidades de los sujetos se concreten en habilidades para cumplir con esta tarea (Araujo, 2009: 27); sin embargo y, como ya se señaló, es un sujeto que aún no está encarnado, no está apropiado de sí.

A lo anterior se agrega que los nuevos discursos sobre sexualidad deben confrontarse con otros prevalecientes en el aparato estatal y en la opinión pública, en particular, con los grupos de presión que impactan en la formulación de programas y políticas (Araujo, 2009:21).

Como consecuencia, se devela la falta de una clara voluntad política del gobierno, la que se ve reflejada, por una parte, en una diferencia entre los ritmos de incorporación e implementación de los discursos técnicos en la formulación de políticas y programas, los que introducen los nuevos discursos sobre sexualidad y los discursos públicos del gobierno.

Y por otra, por la posibilidad de concreción de sus postulados y propuestas, dado los tiempos propios que toman las modificaciones de las estructuras institucionales (Araujo, 2009:21).

En estos términos, la incorporación de la perspectiva de género se constituye en una incorporación llena de contradicciones. Lo que resulta es la introducción de una perspectiva de género no crítica, reducida a ser una herramienta descriptiva de las características diferenciales de hombres y mujeres y, en consecuencia, un instrumento de confirmación y reiteración de los estereotipos asociados a la definición social del sexo de cada cual (Araujo, 2009: 23, 33).

Esto da cuenta que las transformaciones discursivas estatales muestran sus límites y sus riesgos, evidenciando los límites de la discursividad de un sector del feminismo y la posibilidad que emerja el ideal del sujeto autónomo, racional y reflexivo. Deja fuera la experiencia social y las nuevas formas de pensar la regulación social de la sexualidad. “Vale la pena recordar que la sexualidad no es mero discurso, ni mera representación de ella: es ella también y de manera irreductible, cuerpo, carne, satisfacción, es una incitación de lo real” (Araujo, 2009:23, 34).

Se constata que los derechos humanos se constituyen en una ausencia: “la ausencia del cuerpo sexuado” (Castillo, 53). Así, la trayectoria del feminismo militante desarrollada en la época anterior y caracterizada por una energía crítica y reflexiva sobre los modos de desorganizar y reorganizar las simbólicas del poder, terminará disolviéndose tras la conformación de organismos compensatorios como el SERNAM, retrayéndose hacia la institucionalización universitaria y las ONGs (Richard, 2008: 70).

Lo anterior no será obstáculo para que devengan “nuevas figuraciones de pensamiento, nuevos estilos de habla, nuevas constelaciones del imaginario para ampliar la subjetividad a los registros figurativos de una otredad que, muchas veces, choca contra el lenguaje militante de la protesta política y, también, contra el lenguaje burocratizante de la academia” (Richard, 2008: 64).

Las elaboraciones críticas del feminismo no se agotarán en la mera presencia pública ni en la expresión institucionalizada de las temáticas de la sexualidad y la

reproducción, pues “la subversión del imaginario público – privado está relacionada con la capacidad de publicización, politización e institucionalización de ciertos contenidos interpretativos de la experiencia corporal, sexual y reproductiva de las mujeres, ocultos ampliamente por la redoma de lo privado/político” (Bonan, 32).

Para Richard, el *know how* adquirido por el feminismo en la década anterior le da una plasticidad que cruza las fronteras del encasillamiento de lo estrictamente militante o del activismo o la lucha institucional, permitiendo que sus elaboraciones críticas se desplacen por lo académico, lo teórico, lo político y lo estético, hablando en muchos dialectos, jergas y lenguas diferentes. De esta manera, será posible “reinventar modos de subjetividad política en torno a la diferencia sexual y la alteridad” (Richard, 2008: 64 - 65). Al respecto, refiere que:

Es el terreno de lo simbólico-cultural (de los discursos, los valores, las imágenes, las creencias, las ideologías, las representaciones, las fantasías, los deseos, etc.) donde se leen –ramificadamente- los cambios que penetran más transformadoramente en las estructuras de sensibilidad colectiva (Richard, 2008: 62).

Le da fuerza al “sujeto” del feminismo para ser siempre otro para sí mismo: para no tener que comportarse siempre del mismo modo ni narrarse en el mismo tono (Richard, 2008: 84).

Para la autora, las simbolizaciones artísticas y culturales despliegan un potencial reivindicativo a través de “sus juegos de figuraciones del yo” (Richard, 2008: 63) y, en esos juegos, la posibilidad de entregar a una comunidad multiversos, discursos distintos, alternativos, a los establecidos por la hegemonía patriarcal.

Postula al arte y la literatura como algunos de los campos discursivos que tomarían las elaboraciones críticas del feminismo y que se harían cargo de representar lo no dicho o lo que no se quiere ni ver ni oír. En esto radica su importancia, pues de esa manera “impiden que se dogmatice lo femenino en el yo, sin quiebres ni residuos del lineal sociologismo de género que trabajan, aburridamente, los informes académicos y las

comisiones públicas relativos a “condición de la mujer” y a los “derechos de las mujeres”” (Richard, 2008: 63).

Lo anterior me lleva a considerar esa capacidad de quiebre (definida por Echeverría en el capítulo I) que posee la literatura al alterar e interrumpir en sus narraciones el sistema de normas y prohibiciones de una cultura, proponiendo en ese gesto discursos alternativos.

La literatura también tiene la posibilidad de plasmar el sistema de representaciones simbólicas de una cultura y, a través de ello, los modos de ser, hacer y decir de una comunidad, o sea, de representar el discurso social dominante. Esto le permitiría a los sujetos y sujetas reconocerse, pero también cuestionar la construcción de género.

Prueba de lo anterior es la escritura que surge hacia fines de los ochenta y principios de los noventa, la que describe y exterioriza al máximo las características del sistema opresivo reinante, con el propósito de interpelar a la comunidad y trasgredir las leyes del sistema opresor “intentando liberar ese cuerpo ocupado[...] Escritores y artistas plásticos, en estrecha interrelación, intentarán dar un lenguaje que responda, contraponiéndose tanto a su pasado reciente como al orden impuesto por el dominador, para gestionar un modo de habitar y reimprimir esas zonas minadas” (Brito, 1994:11).

Escritura que no sólo evidencia la opresión política, sino también sexual, potenciando y posibilitando “la emergencia de zonas y espacios ausentes del pacto social patriarcal”, contribuyendo así a la deconstrucción del pacto hegemónico e instalando una reflexión respecto de la diferencia asignada socialmente a lo masculino y femenino (Olea, 22 - 23).

En este sentido, se puede sostener que las elaboraciones críticas del feminismo son asimiladas por la literatura, la cual -como un lugar de enunciación de las simbolizaciones culturales- sería el espacio para que los ecos del feminismo declaren, denuncien y develen en un tono distinto al que se le conoció al feminismo militante.

Entonces, si el discurso feminista sobre sexualidad femenina ya operaba como alternativo a los discursos públicos, los discursos literarios que proponen “la legitimación de un sujeto cultural construido en la indagación de otra palabra, de otras prácticas, de otras simbolizaciones, amenaza al poder de los discursos instalados” (Olea, 24), y oficiarían

como lo alternativo al discurso público dominante en los primeros años de la transición democrática.

De ahí que interese a esta investigación analizar los discursos alternativos de la sexualidad femenina desde las elaboraciones críticas feministas, y cómo estos están representados en las obras literarias *El tono menor del deseo*, *Los 7 días de la Sra. K.* y *(Des) Encuentros (Des) Esperado*, tema del próximo capítulo.

## CAPÍTULO IV

### **Representaciones del erotismo en la literatura: hallazgos en las obras *El tono menor del deseo*, *(Des) Encuentros (Des) Esperados* y *Los 7 días de la Señora K*.**

Tal como se señaló en capítulos anteriores, el feminismo de las últimas décadas se ha encargado de develar las consecuencias para las mujeres de la marca genérico sexual, que establece “concepciones de la subjetividad como de las identidades, roles y funcionamientos sociales adscritos a nociones configuradas” por la cultura a la que pertenecemos y pone en crisis las nociones de lo femenino y lo masculino (Olea, 29).

El feminismo en Chile introduce la perspectiva de género en los años de reconstrucción democrática y evidencia que las formas de hacer y pensar la política no se condicen con los nuevos cortes teóricos, por ejemplo, “lo privado es también político”. Sin embargo, para Richard este pensamiento político – feminista que proviene de las ciencias sociales nunca se cruzó con la reflexión crítica generada por el arte y la literatura, que venía desarrollándose en el período anterior. De lo contrario, le habría dado más repercusión crítica a las propuestas referidas a la articulación del discurso hegemónico en torno a lo masculino y femenino, considerando que “los lenguajes artísticos potencian la no conformidad de una subjetividad en crisis” (Richard, 1993: 18 - 19).

Este capítulo se propone analizar los discursos alternativos de la sexualidad femenina propuestos por las elaboraciones críticas del feminismo representados en tres obras literarias: *El tono menor del deseo* (1991), *(Des) Encuentros (Des) Esperados* (1992) y *Los 7 días de la Sra. K.* (1993), escritos por Pía Barros, Andrea Maturana y Ana María Del Río, respectivamente, y sostiene que la experiencia erótica es un componente que subvierte el discurso social dominante de la sexualidad femenina. Esto en el entendido que la reflexión surgida desde la literatura (y el arte) permitiría la transformación del sistema de relaciones sociales, la alteración de la reglas del discurso simbólico, dando paso a que “nazcan nuevas figuraciones de pensamiento, nuevos estilos de habla, nuevas constelaciones del imaginario para ampliar la subjetividad de los registros figurativos de

una otredad”, más allá de las propuestas de la política militante, de la acción y las luchas institucionales (Richard, 2008: 64).

A partir de la realización del Congreso de Literatura Femenina Latinoamericana, efectuado en los últimos años de dictadura, se distinguen indicios de cambio en la exposición pública del tema de la mujer. Cambios que desde la mirada de la literatura femenina y la crítica literaria ponen en el escenario público la distinción entre escritura femenina v/s escritura feminista (Richard, 1993:19).

Una de las consecuencias más potentes emanadas de dicho congreso, fue la apertura de un mercado editorial vinculado a la temática de las mujeres, que así como dio a conocer producciones más cercanas al discurso patriarcal de lo femenino, también abrió espacios a otras más críticas. A este respecto, Rubio sostiene:

la narrativa chilena de mujeres, se rebelan contra los silenciamientos impuestos por el orden patriarcal, cuestionan las definiciones sociales, económicas y políticas de que son objeto, y muestran “la contracara de la historia de Chile”. Las novelas y cuentos de estas escritoras exponen las tensiones de sujetos escriturales que son conscientes de su sometimiento y luchan, no siempre consiguiéndolo, por encontrar su propio discurso (Rubio, 1994: 15).

Lo anterior, según la misma autora, porque “la escritura de mujeres se ubica entre dos frentes, la del orden falologocéntrico que las semantiza, y la de su propio imaginario que no encuentra representación en dicho orden” (Rubio, 1994:16).

Así, se requiere que la escritora encuentre su propia voz para trasgredir, lo cual abarcaría tres dimensiones: “la primera, social, trataría de poner en tela de juicio las representaciones simbólicas y las opresiones vigentes; la segunda, psicológica, consistiría en borrar las censuras tradicionalmente interiorizadas por el “segundo sexo” en general y por la autora en particular; y la tercera, literaria, sería una forma de expresión acorde con dichos principios” (Pélage, 66).

A esta tesis interesa la primera, aunque se entiende que para que aquello ocurra la autora debe pasar por un proceso personal, autoreflexivo y de autoconocimiento, que entre en diálogo con su mismidad para que aspire a la dimensión psicológica señalada

anteriormente. De esta manera y a través de su narrativa, es posible realizar un acto de sororidad y, en definitiva, de aculturación feminista, por cuanto se estima -desde una perspectiva crítica feminista- que la literatura debe ser capaz de transformar la condición de mujer en “una posición de discurso”, en una “maniobra de enunciación” (Richard, 2008: 90).

Así las cosas, hubo un contingente de autoras que comenzaron a publicar en el período dictatorial. Algunas trabajaron desde el campo de la teoría feminista y otras que provenían del campo de la literatura, “propusieron espacios de expresión alternativos y nuevas lecturas en torno a la identidad de género, la oficialidad y la literatura” (Eltit).

Autoras que no escatimaron en hacer circular sus textos, incluso de manera artesanal, en un contexto restringido, iniciando “la constitución de un espacio político – cultural que restituía a lo social significantes alteradores de las políticas autoritarias sostenidas por la dictadura” (Olea, 26). De este grupo de escritoras provienen dos de las autoras que interesan a esta investigación: Ana María del Río y Pía Barros.

Iniciada la transición democrática “tienen una inscripción reciente los discursos críticos – literarios, como los discursos culturales procedentes de la teoría feminista [...] que en sus interrogantes a las ordenanzas establecidas hacen emerger latencias sumergidas de la realidad” (Olea, 28).

La tendencia de la escritura que emerge durante los períodos de dictadura y postdictadura privilegia la sexualidad y el erotismo:

Como los gestos semánticos más dinámicos y transgresores de las propuestas de identidad genérica y social de la mujer. La experiencia erótica, sobre todo, adquiere una validación protagónica, ya sea como territorio de exploración y afirmación de una subjetividad sometida a controles y prohibiciones, como des-automatización y transgresión de roles genéricos y sociales, como zona de comunicación alternativa, piel verbalizada, y en sus expresiones más logradas como relación creativa entre escenificación del deseo y liberación de la escritura (Epple, 383).

#### **4.1 Erotismo y Literatura**

Bataille distingue sexualidad de erotismo. Refiere que el primero obedece al ámbito más reproductivo – animal y que el segundo constituye un dominio que lo define como “las asociaciones y los juicios que tienden a calificar sexualmente objetos, seres, lugares y momentos que en sí mismo no tienen nada de sexual, ni tampoco nada contrario a la sexualidad: ese es el sentido de la desnudez”. Ambos (sexualidad y erotismo) mantienen una relación en la que el autor distingue al erotismo como un derivado de la sexualidad (cit. en Puleo, 152).

Así, el erotismo aparece como extensión de representaciones sexuales que se atribuyen a cualquier ente que no posee intrínsecamente esa característica. “Se trata de una especie de invasión de la vida por la sexualidad. Pero el erotismo no será, de esta manera, simple pulsión ciega, sino reelaboración simbólica” (Puleo, 152).

Por lo tanto, el erotismo es concebido como otra forma de eludir las estructuras normativas que impone la sociedad; el principio del placer que aplasta la realidad creada por el discurso dominante. “Se reivindica el orgasmo como medio de anular el ego, la historia personal, el “logos”, y producir la fusión de los sexos, la indiferenciación primitiva, la unidad de lo que la razón continuamente separa en opuestos. [...] El cuerpo se transforma en mapa cósmico y su recorrido es un viaje al origen no deformado por la civilización” (Puleo, 119).

La fenomenología de la caricia que propone Irigaray es una concepción del amor carnal que es, a mi juicio, su definición particular del erotismo y, por tanto, alternativa a la concepción ordinaria del eros. A saber: “el erotismo está siempre relacionado con lo sucio, con la prostitución y, en último extremo, con el sufrimiento y la muerte sádicas” (Puleo, 187).

Para la autora, su fenomenología responde al plano interpersonal del discurso, una danza comunicacional de tocaciones con otro, a “mi deseo o querer de mujer”, que concita el despertar de uno, del otro y el nosotros:

La caricia es despertar a la vida de mi cuerpo, a su piel, sus sentidos, sus músculos, nervios y órganos a menudo inhibidos, sometidos, dormidos o sojuzgados en la actividad cotidiana [...] La caricia es despertar a la intersubjetividad, a un contacto ni pasivo, ni activo entre nosotros, despertar a gestos, percepciones que la vez son actos, intenciones y emociones [...] están atentos al que toca y al tocado, a los dos sujetos que se tocan [...] y llamando al retorno a ti, a mí, a nosotros: como cuerpos vivos, como dos, como diferentes y co – creadores [...] La caricia es gesto – palabra que franquea el horizonte o la distancia de la intimidad consigo. Es así para el que es acariciado, tocado, que es abordado en la esfera de su encarnación, pero también para el que acaricia, para el que toca y acepta alejarse de sí para ese gesto. En ese sentido el gesto del que acaricia no es captura, posesión, sumisión de la libertad del otro hechizado por mí en su cuerpo, sino que es don de conciencia, don de intención, don de palabra dirigida a la presencia concreta del otro, a sus particularidades naturales o históricas (Irigaray, 1998: 37 - 38).

Una danza comunicacional que también es posible con uno, con el propio cuerpo, que incita al despertar de este, al despertar de la mismidad. Para Irigaray, “el reconocimiento de la especificidad del erotismo femenino conlleva un necesario reconocimiento y revaloración de la especificidad de su relación con el lenguaje” (cit. en Epple, 385).

El erotismo tiende a la destrucción, como planteara Bataille, se opone al mundo ordenado y razonable de lo útil, trasgrede las normas, para hacer de esto una “revuelta” (cit. en Puleo, 166). El erotismo transgresivo ofrece, entonces, la destrucción del pudor, socialmente asignado a la sexualidad femenina (Puleo, 194).

La literatura en su función de despliegue de simbolizaciones escenifica un “erotismo que explora y libera las fantasías de una subjetividad que se sabe sometida a una red de restricciones institucionales (desde la familia, la educación, la sociabilidad política, hasta el Estado)”, de esa manera interpela a un discurso social dominante, reinscribiendo los deseos. “La erótica se convierte así en lo que era primordialmente: un acto de socialización del deseo, una inventiva y un saber cuya realización radica en su posibilidad de ser compartidos” (Epple, 385).

Recuperar el cuerpo históricamente colonizado y reprimido, escribir desde y con los deseos, es un gesto de autoconocimiento y apertura que reformula radicalmente las relaciones simbólicas entre placer y poder, sexualidad y escritura, resituando protagónicamente el historial marginado de la mujer en una cultura en proceso de cambios (Galvez-Carlisle, 1994: 50 cit. en Epple, 385).

La representación del cuerpo y el erotismo femenino genera una escritura de desplazamientos, rupturas y transgresiones que al romper con las convenciones es capaz de canalizar una política centrada en la mujer. “La preocupación por resemantizar el cuerpo de la mujer, en este reajuste aparentemente democratizador, implica proponerlo tanto como espacio de supresiones y represiones como zona a re-escribir, como posibilidad de gestar un discurso social alternativo” (Epple, 385 - 386).

Así, la estrategia a la que recurre Pía Barros “es el ataque frontal de perspectiva de género que cuestiona y rompe la legitimidad del discurso dominante y propone espacios de expresión alternativos”, lo que también se encuentra en parte de la narrativa de Del Río (Rubio, 1994:16).

Ambas autoras, que empiezan a escribir en los ochenta, presentan en sus escritos experiencias pertinentes al cuerpo de la mujer: “sin tapujos, ni enmascaramientos idealizadores de un supuesto “femenino” el cuerpo de la mujer y de sus funciones somáticas”, y se devela “la ignorancia y/o descubrimiento de la topografía del propio cuerpo, la frigidez” (Rubio, 1994:22).

El énfasis de esta literatura estuvo en “la ruptura de la autocensura como resultado del reconocimiento del propio cuerpo - proceso que Ana María del Río representa con acierto en *Siete días de la Señora K.*” (Rubio, 1994: 23).

En cambio, Andrea Maturana pertenece a la generación del boom de escritores que emerge a comienzos de los años noventa. Maturana recibe la formación de Barros a través de talleres literarios que ésta última autora comenzó a impartir a finales de los ochenta, siendo considerada “joven promesa literaria” y su trabajo se asoció a una escritura post dictadura y a una corriente de narrativa femenina.

Maturana refiere en la entrevista de Vania Barraza “La palabra tiene algo de magia negra y blanca” que para ella “escribir en los 80 o en los 90 tenía algo más políticamente aguerrido. Era un espacio que recién se abría porque había estado mucho tiempo condicionado por muchas cosas y de a poco dejaba de estar condicionado”. En este contexto, la posibilidad de publicar rompía con ciertos patrones, predisposiciones y costumbres.

De esta manera, la producción literaria de Maturana da cuenta de “una manera de ver y sentir la realidad que se aleja diametralmente del canon tradicional” (Flores, 130). La pluma de Andrea Maturana revela un compromiso íntimo con la verdad. “El cuerpo de la mujer no sólo es el objeto narrado sino el territorio sobre el que se dibujan las acciones de una historia posible” (Kaempfer, 113).

Como se observa, las autoras de los textos que se analizan más adelante son pertenecientes a promociones literarias distintas y portadoras de diversos estilos para enunciar, parafraseando a Maturana, lo que por tanto tiempo se habían callado las mujeres. A continuación se presenta el análisis de los textos y las representaciones de género que constituyen el discurso alternativo de la sexualidad femenina.

#### **4. 1.1 *El tono menor del deseo* (1991) por Pía Barros**

La producción literaria de esta escritora comienza en los años ochenta, por tanto gran parte de su obra se desarrolla en contexto de dictadura, lo que significó para ella y su generación literaria, denominada entre otras muchas maneras<sup>18</sup> como “Generación de los 80 o post golpe”, escribir bajo la constante amenaza “a la vida y a la libertad” y a “trabajar juntos por el mismo fin: denunciar la opresión del régimen” (Martínez, 1063).

De esta manera, el propósito de la creación literaria de Barros, se connota como un “camino para escapar de la censura, denunciar la situación del país y anunciar un cambio” (Martínez, 1062). Así, su primera colección de cuentos es más alusiva a su cercanía con la izquierda tradicional, con algunos tintes significativos de interferencia de género. Por el contrario, en su segundo libro *A Horcajadas* (1990) es predominante la elaboración de la problemática de género sin abandonar su tendencia política de izquierda (Trevizán, 583).

Su denuncia sexo genérica al patriarcado interpela el “sistema de represiones que enfrentan las mujeres latinoamericanas”, consiguiendo una “narrativa subversiva que no se conforma con denunciar derechos violados o negaciones del sujeto mujer, sino que se

---

<sup>18</sup> Según Martínez Lobos (2013), también se conoce como generación “NN”, “emergente”, “del 73”, “de los 87”, “del Golpe”, “Post Golpe”, “Marginal”, “del Insilio” o “del exilio Interno”, “del Roneo” y “de la Dictadura”.

aventura en la erótica del deseo y quiebra las comodidades de los espacios propuestos para el Chile de la transición” (Trevizán, 587), permitiendo a la mujer “mirarse y ser vista en su diferencia y no ya *reducida* a su diferencia” (Bochetti, 1995: 48 cit. en Rubio, 1994: 18).

La narrativa de Barros “debe ser leída en el cruce de las ideologías de izquierda, el feminismo y el activismo político”, dado que su literatura propone la “subversión de las pulsiones eróticas” como el contrapunto al “orden político y simbólico”, “muestra el cuerpo de la mujer y sus funciones somáticas y da cuenta descarnada de sus sensaciones, flujos y pulsiones según sean las experiencias que el relato representa” (Rubio, 1994:22).

Barros destaca por ser una de las escritoras chilenas que “coloca el cuerpo sexuado de la mujer al centro de su proyecto escritural” (Rubio, 1994:23) y, parafraseando a Eugenia Brito, “hace hablar áreas del cuerpo no significado ni por la cultura ni por la literatura hispanoamericana” (cit. en Rubio, 1994:18 - 23).

Cuando Barros escribe *El tono menor del deseo* (1991) “su narrativa ya se inscribe definitivamente en el discurso feminista latinoamericano que conjuga sofisticadamente la problemática social con la de género” (Trevizán, 583). En dicha obra se refleja la búsqueda de un “mundo femenino hecho de susurros” (Pélage, 67) a través de la historia de diferentes mujeres en términos etarios, de clase, situaciones de vida, sus procesos de toma de conciencia personal, la experiencia del yo misma, y cómo estos personajes se imbrican para “socorrerse” de la violencia simbólica en la que se encuentran, mostrando la solidaridad femenina, sororidad en el decir de Lagarde, como un camino posible.

Pía Barros señala en este texto de manera explícita el discurso social que se ha asignado a las mujeres, hasta el punto en que se provoca una disonancia entre el “deber ser” y la sensación de malestar que se siente en el cumplimiento de ese mandato: “Le dijeron que debía ser virtuosa y casarse. Lo hizo. Tener hijos, educarlos, ser fiel. Lo Hizo. Ser muy feliz. No pudo” (Barros, 15).

Describe y da cuenta de la cesión de poder que sus personajes otorgan a otros, permitiéndoles que las definan, aceptando esa definición como una verdad absoluta.

Pero no es que lo recuerde a él, sino al día radiante de octubre, en que el hombre la miró y le dijo: No me toques, mírate, hoy has cumplido treinta años, eres una vieja

[...] Corrió angustiada a buscar el espejo para reconocer su nuevo estado y el espejo tuvo lástima de ella, le mintió una piel tersa, sin arrugas. Dejó de creer en los espejos, porque ella SABÍA que era vieja, irremediamente vieja (Barros, 16).

Melva me dicen, tengo lo ojos tristes y húmedos desde siempre, contaminada por el pensamiento de los otros sin nada que sea mío para dejar atrás (Barros, 19).

Y como nuestra sexualidad queda aprisionada en un “ser para otros”:

“La abrazó y ella se ovilló en su abrazo –escribo- pero no quería hacer el amor”, no ella, la mujer que está siendo vivida para mi ojo – cuerpo, no ella. Para no herirlo, porque lo ama, dejó que acariciara su cuerpo, que poseyera a esa otra que no era ella, sino una de las tantas máscaras que se curvaban, gemían, fingían orgasmar, mientras la ella que sí era se dormía pensando en unos párpados con sed de besos y en un juego eterno, trasgresor, irrepitable (Barros, 13 - 14).

De esta manera, Barros nos presenta los cautiverios en los que se encuentran cada uno de sus personajes, pero también la incomodidad de estos cuando se sienten atrapados. Incomodidad sentida a través del cuerpo, un cuerpo que avisa, da señas que ese no es su lugar. Un cuerpo que desacata las leyes que oprimen la sexualidad femenina.

Tú no sabes cómo es el agujero por donde se me escapa la piel, hay muchos hombres en todo esto, muchos modos de amar, dicen ellos, yo sé que son muchos modos del odio, de acercarme a la muerte por medio de las pieles resumidas en una, de esperar el rictus de abandono para cerrar los ojos y dormir, dormir, siempre, y que todo esto acabe de una vez y deje de ser el deseo constante de los otros (Barros, 19 - 20).

Si bien Barros describe a través de sus personajes la representación social de la mujer y su incomodidad ante el rol asignado, también nos muestra cómo quedan atrapados en una suerte de indefensión, como es el caso del personaje de Catalina, o en una pseudo trasgresión, que se representa en Melva, quien cree que utilizando “su poder sexual como instrumento de manipulación” (Trevizán, 589) termina presa de la mascarada, hace más de lo mismo, se enajena de sí. Ambos personajes se entrampan y “consumen su vida en una

larga espera del amor” (Pélage, 60). El amor redentor, el amor del otro -que me aventuro a pensar- ellas creen las salvará.

Catalina se libera de su cautiverio al morir su marido -muere el amo, se libera el esclavo. Es a partir de ese momento que se nota un cambio en el personaje, un cambio en su emocionabilidad y se recupera a sí misma.

Si me vieras ahora, Jaime, escribe en un cuaderno, soy la que soñé ser, con las piernas menos veloces, pero con la sonrisa pronta. Ya no me escondo, Jaime, no paso de perfil por las puertas, la vida entera me llama (Barros, 94).

Para Melva, los resultados son dramáticos, el personaje se rescata resistiendo a la violación en la cámara de tortura a través de la conciencia de control sobre el propio placer, lo que aprendió al aceptar una relación sexual sin participar en ella (Trevizán, 588 - 589).

El camino de fuga al dominio patriarcal hecho a pulso por el propio personaje, es simbolizado por Barros en la mujer que narra y crea a otra en el espejo. Esta susurra como coro griego, susurra a los personajes, susurra a las mujeres “La voz femenina que se construiría como un desafío a las normas del decoro, del orden masculino y de su lenguaje” (Pélage, 67).

Quisiera abrazar a la mujer que escribo, fundirnos en una y hermanarnos sin derrotas, con todo el futuro que ofrece la página en blanco, la sábana en blanco, lo arcano y lo porvenir. Pero debe estar sola, es la sentencia, es mi sentencia para desentramarla, desampararla, para que no añore un viento de caballos inexistente sobre la piel (Barros, 103).

E invita a la mujer -a las mujeres- a reconocerse a través de la imagen que le devuelve el espejo.

La mujer deja correr los dedos por el vidrio y se palpa. Los contornos de su cuerpo le devuelven un contacto frío, lejano, sin textura. Tal vez eso sea ella; un cúmulo de cicatrices invisibles, una piel helada, la imposibilidad de atar nuevamente su mirada a un sueño[...] La mujer se mira las palmas de las manos y siente que hay algo escrito que no logra adivinar, algo muy triste, condenatorio. Es por eso que debe buscar, atravesar el espejo e ir en pos de su memoria, aferrarla con fiereza entre los

puños y desgranarla, porque no le dejaré otro sendero posible, que no existe el bosque encantado ni hay príncipes reivindicadores que besen parasiemprejamás, que nadie nos hará despertar ni a ella ni a mí de esta somnolencia aterrada (Barros, 26 - 27).

La mujer del espejo deja que su cuerpo se concentre hasta sentir cada palabra en carne viva, que le escurra una voz por los islotes de su cuerpo y aglomere los mil sonidos que escucha de sí misma [...] Todo es incierto ahora que le repta el tiempo carcomiéndole la piel y los deseos, ahora que su identidad busca un sentido para la voz que le crece indescifrable por dentro. Pero el ritual se ha iniciado y nada puede detenerlo. Desnuda estrella con violencia su cuerpo contra la mentira de cristal. La mujer que escribo quiebra en dos su sometimiento... (Barros, 131).

“Todas estas mujeres comparten una experiencia en que fueron obligadas a escindir sus identidades entre el juego erótico, que es creatividad, y la reglamentación social de la pasión” (Epple, 392), que las envuelve en una sensación de insatisfacción, de incomodidad, entre lo que les ha tocado vivir y de dónde quisieran salir, sin la posibilidad de visibilizar una salida, una fuga.

El personaje de la mujer en el espejo le habla a las mujeres, no sólo a los personajes de la novela, sino que también a la mujer detrás del texto: “La memoria de la mujer sin nombre que se mira al espejo es la de todas ellas (Epple, 392): “exorciza el silencio” (Trevizán, 589), toma “los cuerpos como espacios de políticas y poderes diversos” (Olea, 31), a través del recorrido erótico del cuerpo de la mujer y la toma de conciencia de su rol en la sociedad, se asumen los desafíos de ir en contra del discurso patriarcal (Trevizán, 589 - 590). De esta manera, las interpela, las sacude, pero también las acoge, les susurra un modelo a seguir, el alter ego. Y las invita, al igual como lo propone Irigaray, a tocarse a sí mismas, a tocarse desnudas, y de esa manera desnudarse del andamiaje patriarcal que las/nos habita. Así, Barros logra instalar un discurso feminista alternativo de la sexualidad femenina.

#### 4.1.2 *(Des) encuentros (Des) esperados (1992) por Andrea Maturana*

El regreso a la democracia fue acompañado por la emergencia de un grupo de escritores que alcanzaron notoriedad, caracterizados por ser disímiles en edad y diversos en su propuesta literaria. Se habló de la “Nueva Narrativa Chilena” y aunque todavía existe disenso respecto de quiénes integraron dicho movimiento, Andrea Maturana fue considerada parte de esa generación de escritores.

Kaempfer sostiene que ese período de transición postdictadura nutre a la literatura de las experiencias vividas en los regímenes dictatoriales del Cono Sur, permitiéndole indagar en los límites del lenguaje, y que Maturana no fue ajena a dicho fenómeno. Plantea que los relatos del primer libro de cuentos de la escritora, *(Des) encuentros (Des) esperados* (1992), presentan

Escenarios vitalmente atomizados donde los demás eran, precisamente, los bordes tangibles y cotidianos de experiencias sociales tan traumáticas como insolubles. Esa atomización vital no sólo se deja leer como una respuesta a un medio agresivo sino, además, como el anverso de un individualismo reducido a apología en los discursos públicos (Kaempfer, 103).

Sin embargo, la escritora refiere en la entrevista de *Notodo* “Las cosas ocultas pesan más que las dichas”, que su propósito no es político sino personal, pues para ella “la literatura se alimenta de los intereses y sensibilidades de cada uno [...] la mentira, las cosas ocultas, las hipocresías y la negación son temas que me queman las manos. De alguna manera no puedo quedarme sin decir ciertas cosas”.

Siguiendo el lema de las feministas “lo personal es político”, a mí me parece que su escritura es política, en tanto la misma autora manifiesta en la citada entrevista que escribir es “una forma de protestar frente a lo sobrevaloradas que están las apariencias”, agregando en la entrevista de Vania Barraza “La palabra tiene algo de magia negra y blanca” que “fue un espacio [los primeros años de transición democrática] que recién se abría, que estaba condicionado por muchas cosas, un momento que les permitió a las mujeres publicar lo que por tanto tiempo se habían callado”. En consecuencia, ella utiliza el espacio de escritura

como un acto de protesta y hace público relatos eróticos que fueron vetados y, por tanto, inusuales en la literatura de nuestro país.

En estos términos, *(Des)Encuentros (Des)Esperados*, que consta de trece relatos, “describe una serie de episodios amorios cuyo rasgo común es la fugacidad y precariedad de los contactos: despertar de los sentidos pasionales, roces, claudicaciones” (Epple, 388). Sus protagonistas son en su mayoría mujeres que unen la carnalidad y la sensualidad, el erotismo y el pudor, revelando un universo interior cargado de diversas significaciones y emociones. Los personajes de estos cuentos transitan por mundos íntimos, donde el argumento va constituyéndose en sorpresa a medida que transcurre cada uno de los sucesos, encuentros, esperas, cuerpos que se atraen o se rechazan, seducción, mutación de unos en otros, satisfacción, desesperación y resignación.

La elección del texto de Andrea Maturana responde a su correspondencia con la línea temática de estos cuentos que circula en torno a la lucha que mantienen sus personajes entre el dejarse llevar por el desborde de los placeres y deseos, descubrir su erotismo y autoerotismo, versus mantenerse dentro de los cánones establecidos. En este sentido, los cuentos de Andrea Maturana son metáfora de la conciencia represiva y de sus fracturas.

Así lo demuestra uno de los cuentos seleccionados para este trabajo, *Doble Antonia*. El personaje de Antonia representa a la mujer convencional, que propone un juego erótico a su pareja: ser otra mujer. El relato se inicia cuando Antonia le dice a su pareja “No me considero sensual”; acto seguido le propone a Miguel conocer su fantasía y cumplírsela. “Quiero saber qué es lo que siempre has querido hacer y quiero hacerlo contigo, sea lo que sea”. Desde la mascarada, como refiere Irigaray, pareciera más de lo mismo, un juego para estar al servicio del otro. Y acuerdan que ella será la de siempre, pero también, cuando él la nombre distinto será otra, Elena y, siendo Elena, se permitirá representar una mujer que trasgrede la norma, capaz de tomar la iniciativa, que desea el sexo violento y que reconciliada con su cuerpo, despliega su erotismo. El juego permite que él invoque a una y otra de acuerdo a sus requerimientos, sin embargo, se va produciendo un quiebre, en la medida que el juego se hace reiterativo y Elena va tomando posición y posesión del juego, lo que le permite un reconocimiento de sí, la sujeto que desea ser, se apropia de sí, rompe

con su atavismo y cede finalmente a su liberación para reclamar su lugar: “No quiero jugar más, Miguel, nunca más vuelvas a llamarme Antonia, nunca” (Maturana, 1996: 9-16). Antonia queda relegada hasta desaparecer, metáfora del desalojo del mandato patriarcal, para que se instale Elena.

Se observa cómo a través de los actos de repetición se instalan los roles que representamos, pero también los que queremos representar, jugando con la posibilidad de ser otros y otras, “aceptando y propiciando el riesgo de ser transformados por la reciprocidad de diálogo y por el deseo mutuo de afectación” (Errázuriz, 29). De esta manera, Andrea Maturana nos introduce a los entornos donde los individuos realizan sus expectativas y se expresan más libremente. A partir del acuerdo con el otro, surge como alternativa negociar la expresión del deseo. La mujer se permite desplegar un ser que estaba ahí, quizás dormido, quizás reclamante, para tomar posición y de esa manera alzar la voz.

Lagarde señala que las mujeres mediante amnesia olvidamos partes del cuerpo descubiertas al placer en la infancia. No obstante, “es común que las mujeres redescubran, en momentos distintos de su vida, zonas de su cuerpo olvidadas o insensibilizadas por medio de una cultura de la deserotización de las mujeres” (Lagarde, 1990:214).

En el cuento *Cita*, se presentan estos “despertares” que señala Lagarde. El reconocimiento de la expresión del deseo, a diferencia del cuento anterior *Doble Antonia*, se hace con el sí mismo, poniendo en tela de juicio un sistema de creencias que nos determina en pro de un cuerpo que desea y se descubre en el autoerotismo.

Como primer escenario, un vagón de metro en su hora pick, repleto de gente, unos apretándose con otros; luego, se abre el espacio para el encuentro de dos desconocidos, una mujer y un hombre, ella toma conciencia del roce entre los cuerpos que provoca el vaivén del tren y la respiración de él en su nuca. Despierta a su erotismo. Él la cita a un lugar al cual ella acude, no sin antes producirse el diálogo entre el guión social, el deber ser, y el guión personal, es decir, entre el discurso social y su deseo: “En el mundo ya no hay hombres que pidan matrimonio con un ramo de flores en el alero de la puerta, pensó mientras salía a la calle; y pensó también que, si no iba, vería esfumarse lo que podía ser la

única oportunidad de salir de su tan defendida (y ridícula, le pareció ahora) piel intacta. Cárcel intacta, se dijo” (Maturana, 1996:50-51).

El lugar indicado es un hotel, la cita es una cita con uno, un reencuentro con uno mismo, con el cuerpo que nos habla, que se manifiesta, con el deseo volcado hacia el sí mismo, una recuperación de sí, de nuestro cuerpo como un territorio. “El espacio que la rodea se transforma en metáfora de este encuentro con su sexualidad que el hotel evoca a través de fuertes imágenes sensoriales, metáfora de un sexo femenino envolvente que presagia el placer del orgasmo” (López, 113).

Así, la protagonista deja atrás los determinismos, se sustrae de estos para ir al encuentro de su propio encuentro; cuando vuelve al exterior ya no es la misma: “No lo pensó demasiado, tomó el mismo mensaje con el que él la había citado y, bajo su escritura firme, anotó gracias con letras grandes y redondas. Dejó el papel en un lugar visible, justo en el centro del enorme colchón, y arreglándose la falda apuró el paso para salir sin que nadie lo notara y alcanzar el último bus de la noche” (Maturana, 1996:55).

No obstante, el cuento *Roce 1* nos lleva a la represión del deseo; los protagonistas de este relato caminan solos y cansados en un lugar y un día de lluvia cualesquiera. Una mujer cuyo pasado la hizo musa inspiradora de tantos hombres que nunca dieron la vida por ella, que nunca la hicieron sentir placer, y un hombre práctico y concreto que nunca fue amado. Mientras caminan en sentido contrario, se van acercando. Chocan sin mirarse, eternizando el momento, se alejan: “Rodrigo, con la vista baja, llora porque fue hermoso. Nadia, con la mirada torcida, llora porque fue efímero” (Maturana, 1996:19).

Maturana pone de manifiesto cómo opera la ley de la prohibición del deseo, presente en los sujetos, pero que sin embargo es reprimido por las fuerzas de la convención, a costa de la satisfacción personal y del dolor que eso puede causar. Este relato propone que el deseo no es compatible con el sistema y acaso amenaza su estabilidad; parece insinuar que el precio del deseo explícito es el aislamiento social y, por contrapartida, la estabilidad social genera la posibilidad del engaño, del autoengaño (López, 118).

Para López, los personajes femeninos de Maturana se debaten entre el discurso social dominante y el personal, la sensación de ser prisionero del orden social que domina

los distintos espacios en que esto se materializa y una fuerza interna que aboga por la liberación: esta función doble vincular del sistema “es el resultado del enfrentamiento entre las fuerzas centrípetas del orden social, que tienden a la uniformidad como estrategia de control, y las fuerzas centrífugas del sujeto, que tiende a diferenciarse mediante su individuación” (López, 110 - 111).

“Y son generalmente los hombres los que renuncian, por pacatería o por falta de imaginación, a asumir todas las consecuencias de la aventura erótica. Son ellos los que primero renuncian al juego transgresor para acatar las normas de las que pretendían liberarse” (Epple, 388).

En consecuencia, son los personajes femeninos representados en los cuentos de Maturana los que incitan la posibilidad de rebelión. La manifestación del deseo y el erotismo en la producción literaria de Andrea Maturana permite entrever la aparición de una tensa negociación entre los discursos alternativos de una sexualidad femenina y aquellos determinados por el orden social patriarcal.

En esa tensión, o más bien juego, se configura un deseo ajeno a los principios reguladores de la ética social y, por tanto de una organización sociocultural que vigila y castiga; no obstante, es esa misma condición restrictiva y sancionadora de una sociedad patriarcal la que determina la sexualidad femenina y promueve la “esquicia” de las mujeres, para que se disocien de sí, la que posibilita descubrir la oportunidad de reencontrar una parte de sí que hasta ese momento le ha resultado ajena (López, 114). O dicho de otra manera, la coerción lleva implícita la fuga para que despliegue el erotismo y otra definición de sí.

El texto presenta los discursos alternativos de la sexualidad femenina representados por mujeres que trasgreden el orden social. Una textualidad que delinea otra forma de experimentar la sexualidad, centrada en el goce y en el deseo, sin culpas, sin los arquetipos típicos que determina a las mujeres en madre, puta o monja.

#### **4.1.3 *Siete días de la Señora K. (1993)* por Ana María Del Río**

La narrativa de Ana María del Río logra representar a través de sus personajes el ejercicio de poder de la sociedad patriarcal impuesto a las mujeres, los roles y prácticas que se le asignan para determinarlas y castrarlas simbólicamente. Pero, a su vez, también propone caminos alternativos y contestarios al sistema patriarcal que permiten reclamar “el derecho femenino de explorar la sexualidad y su cuerpo, para ir más allá de los límites impuestos por una sociedad” (Galarce, 516).

La producción literaria de la escritora se ha comparado con las escritoras de los siglos diecinueve y veinte. Del Río retoma la tradición legada por las pioneras, tras el período de silenciamiento provocado por la dictadura, para incitar a otras escritoras a explorar lo erótico en sus escritos (Galarce, 501).

En medio del boom editorial que surge a inicios de los noventa, “la escritora ha sido objeto de promoción editorial, la crítica de su obra es escasa y viene principalmente de la prensa cultural chilena. En reseñas y comentarios críticos se perfilan opiniones contradictorias que exageran o niegan el valor de su producción dentro de las letras chilenas” (Galarce, 501).

El texto que se analiza en esta investigación, *Siete días de la señora K. (1993)*, fue objeto de comentarios por el crítico literario Mariano Aguirre, entre otros, quien refiere que “es una novela que transita por el peligroso filo de la navaja de la soledad, del deseo, del cuerpo, del placer. [...] enfrenta la complejidad de un determinado mundo femenino” (Aguirre, 34).

*Siete días de la señora K.* “se centra en la vida banal de una mujer casada que experimenta un cambio radical durante siete días de soledad absoluta” (Galarce, 501). “La novela alcanzó un gran éxito de ventas, promocionándose en el mercado editorial por la osadía de su temática. Es muy posible que la popularidad de la novela se deba a las explícitas y detalladas descripciones de las escenas sexuales [...] y las propuestas de sentidos” (Epple, 388).

El escenario que presenta Ana María se reduce a la casa, a diferencia de otros escritores de la época que usaban la ciudad como el espacio privilegiado, produciéndose una fuerte identificación entre la casa y el cuerpo, elemento esencial en el relato (Aguirre, 34). La casa como el lugar de la domesticación y también como la cárcel, en tanto el cuerpo, específicamente el reconocimiento y descubrimiento de éste, como un espacio de liberación y de constitución de sujeta.

Constatando lo señalado anteriormente por Galarce, Del Río describe a su personaje, la señora K., a imagen y semejanza del rol que le ha sido asignado a las mujeres –madresposas- en la sociedad: “la señora K. no bailaba. No sabía. Y le parecía que ya no podía ni debía mover la cintura, menos aún las caderas, como pariendo algo, ni agitar los pechos como campanilla de mesa, ni tampoco pasarse la lengua por los labios o mirar la boca del otro mientras bailaba: no eran los tiempos” (Del Río, 8).

Y también expone la naturalidad con la que las mujeres entramos en la dinámica de dominio sexual, sin cuestionamientos y aceptando lo que por mandato social se nos insta a hacer, ser seres para otros: “Su marido le había hecho ponerse ese traje alegre, terriblemente amarillo” (Del Río, 8) y, accede, a cambio de ser vista, reconocida y mantenerse en el lugar de señora bien. Sin embargo, esta transacción posibilita al personaje hacer un quiebre y entrar en la incomodidad con su mismidad.

Entonces ella sentía que era de vidrio: él parecía mirar a través suyo, como si la cara de la señora K. fuera una ventana o un recuerdo molesto[...]La señora K. sentía el sonido de no contar para nada, como una escoba que está a punto de jubilar detrás de un mueble. Y es que ella nunca podría moverse ni rugir un poco como leona sin peinar o quejarse como tigresa brasileña, como decía Mauro que hacían las mujeres de verdad (Del Río, 19).

De esta manera, Del Río nos muestra cómo su personaje se hace cómplice de la violencia simbólica. Si bien a veces tiene la intención de cuestionar a su marido – opresor, se enmudece, calla y se repliega. Mantiene el *statu quo* de la dependencia, su infantilización. Y justifica esta dependencia en el recuerdo de aquellas promesas de amor eterno hechas por su marido iniciada la relación, lo que la mantiene en una ensoñación, añorando siempre

desde la carencia, la falta. Queda atrapada en una situación de la cual parece difícil salir porque, como dice Millet, “el amor es el opio de las mujeres”. En la aceptación de la definición del otro y a cambio de ser “amada”, la autora nos muestra la ganancia patriarcal de este tipo de relaciones.

Un hito que cabe mencionar, y que permite que la protagonista de Del Río inicie su metamorfosis, es aceptar a medias tintas la definición de “frígida” enrostrada por su marido una vez que ella se niega a tener relaciones sexuales con él, porque “frígida sonaba como meterla en una caja sellada para siempre” (Del Río, 21).

El personaje de frígida impuesto por su marido le permite hacer un quiebre y entrar en una incoherencia entre la definición de sí misma y la que le otorga el otro, entre su discurso personal y el interpersonal y, a fin de realizar un ajuste entre uno y otro, cree que se está convirtiendo en un ser que no quiere ser. “Y pensaba que dentro de sus ojos estaba creciendo una señora K. que no era ella, triste, con el pelo opaco y sin la risa a carcajadas de su niñez” (Del Río, 21).

Del Río representa las eventuales consecuencias de creer en la definición del otro e instalarla hasta hacerla propia, por lo tanto su cárcel, y en la imagen de estar recubierta por una primera capa de piel de corcho. “La señora K. de corcho quedó sola. La sensación bajó sobre ella como paraguas. De veras, ella partía desde unos tobillos compactos, porosos y subía por un cilindro de corcho denso, donde se ocultaban su vientre, su alma, resacos y sordos” (Del Río, 26 - 27).

La invitación que hace Del Río es mostrarnos esta imagen reseca como consecuencia de haber entrado en la “esquicia” del sistema patriarcal que señala Irigaray. Esquicia que lleva a la señora K. a perderse de sí misma, de no saber qué quiere su piel, porque no sabe lo que desea y desconoce sus límites personales, convierte su cuerpo en un cuerpo al servicio y placer del otro, perdiéndose de sí misma.

La señora K. veía todo oscuro dentro de la costilla de su marido que casi siempre terminaba sus coletazos de pez varado en un ronquido de trompetas gigantes. Entonces la señora K. se salía como un charco debajo el cuerpo de su marido y quitaba las medias enrollada a sus tobillos [...] Y ella se ponía a pensar, cubierta por

una extraña libertad oscura: miraba siempre, la ventana, donde habían empezado a crecer los barrotes inamovibles, en medio de las flores de metal (Del Río, 27).

Siete días tiene la señora K. para descubrir su mismidad y al principio no sabe que hacer. “Estaba angustiada y respiraba agitándose, guardando cosas donde no debía. Era como la última oportunidad para algo [...]” (Del Río, 37). El espejo será su aliado, la imagen que este le devuelve le da pie para recorrer su cuerpo que hasta ese entonces considera es de corcho, para luego, en un acto ritual, reconocerlo, llorarlo, venerarlo e iniciar el cambio de piel: “Muy triste frente al espejo, ella cerró los ojos frente a su destello y se llevó las manos a la cara. Y entonces descubrió dos palomas que revoloteaban, llenas de lágrimas, ¡ah!, ¡los párpados! Esos se movían [...] ¿Ahí estaría el alma, en sus párpados latiendo? Era lo único que palpitaba” (Del Río, 40).

Del Río describe la topografía erótica que hace la señora K. de su cuerpo, cada día tiene su afán, un placer, un goce por descubrir. Rompe las reglas, hace lo que le dijeron que no tenía que hacer. Se mira de cuerpo entero, desnuda, luego se toca. Una metonimia para llegar al orgasmo

...la boca se le abría, reseca de la misma ansia del clítoris hambriento, mientras su pelvis seguía con una danza circular sobre el edredón, con espasmos de colina, hasta que su cuerpo quedó quieto en un momento máximo apretando hasta el infinito la semilla de su cumbre [...] Y la señora K. supo en ese instante que su pesado e indeciso ser de corcho había emergido a otra superficie de llama vibrante (Del Río, 88).

Todas las partes de su cuerpo que tocó recuperaron vitalidad y en ese andar se recuperó a sí misma. “Y se había demorado siete días en saber que no era de corcho” (Del Río, 106).

Pasó frente al espejo de los paraguas. Bailaba. Bailaba. Con el ritmo subiéndole como una raíz recién despierta en el centro de la cercanía de su vientre y de sus muslos, la música le caía por los talones. Sus pequeños dientes de señora bien educada se entreabrieron en una sonrisa de carne y terciopelo. Bailaba al fin (Del Río, 108).

“En el colgador, se silenciaban las chaquetas de Mauro. La señora K. tomó una y la descolgó. Luego se amarró los brazos de casimir a la cintura. Con las solapas en las mejillas, hundiéndose en el olor, comenzó a moverse a cada nota lenta, con fruición no domesticada. Los brazos de tela la acunaron desde los hombros, en la delicia de íntima agua segura. Y se puso a cantar (Del Río, 110).

En la obra de Del Río es posible observar “las consecuencias de la exclusión o de la imposición de valores extraños a la naturaleza somática de las mujeres que son diversas e incluyen la represión, frecuentemente por miedo del propio erotismo” (Rubio, 1994:22). Sin embargo, una vez superado el miedo, vemos el modo como se revierte la imagen tradicional de la mujer a través del proceso de redescubrimiento de la energía erótica. La transmutación de un “cuerpo de corcho” en un cuerpo que va despertando con las voces de eros y se descubre para no seguir siendo la misma.

## Conclusiones

La hipótesis que orientó esta tesis consiste en señalar que el discurso alternativo de la sexualidad femenina que abogaba por desligarla de una función meramente reproductora, fue silenciado por el discurso dominante y encuentra su punto de fuga en distintos modos de vivenciar el erotismo. De esta manera, cuestiona la representación identitaria de género de los sujetos e interpela al propio sujeto – mujer.

Para tales efectos, se revisa cómo se construyen los discursos dominantes del sistema sexo-género desde una comprensión narrativa y cómo estos operan sobre los cuerpos sociales, específicamente los relativos a la sexualidad femenina. En esta construcción de discursos, a las mujeres se les ha asignado e impuesto roles que están al servicio de otros y, de esta manera, su subjetividad queda confinada a ser seres para otros, cuerpos para otros, en consecuencia, una sexualidad para otros, una sexualidad femenina que se norma e instala en función de la reproducción.

La construcción de discursos operan en tres planos: intrapsíquico, que nominé *el cuento que nos contamos*; interpersonal, *el cuento que le contamos a otros*; el cultural, que conforma el discurso social dominante o hegemónico, y que llamo *el cuento que nos cuentan*. Cuando el discurso dominante entra en una incoherencia con los otros planos discursivos, éste opera como una cárcel invisible. Cómo sujetas/sujetos nos sentimos atrapados, oprimidos, reflejándose en una contradicción entre nuestro sentir, pensar y accionar. Desde nuestro cuerpo se producirá el quiebre, entendido como un juicio a la naturalización del sistema patriarcal y surge por el grado de insatisfacción con los condicionamientos sociales. Será nuestro cuerpo el que dará la señal de alerta, de lo no dicho, de lo no normado, el espacio de fuga del lenguaje, la liberación de las cárceles.

Son precisamente estos espacios de fuga los que permiten generar discursos alternativos al discurso hegemónico, que asocio al proceso de transición a la democracia movilizado por los discursos liberadores de la sexualidad fuertemente promocionados por el feminismo, donde pulsaron representaciones de discursos alternativos de vivenciar la sexualidad femenina.

De esta manera, la sexualidad femenina, en su calidad de constructo y de artefacto cultural, es posible resignificarla y generar nuevas narrativas que nos permitan ser constructoras/es activos y creadoras/es de alternativas de acción en las relaciones que establecemos con otras/os.

Los discursos feministas interpelan enérgicamente el discurso dominante, conservador, especialmente durante los últimos años de la dictadura, tensión que se mantiene los primeros años de transición democrática.

Estos movimientos denuncian cómo la regulación en el campo de la sexualidad promueve formas de control sobre las personas, apelando a razones de orden nacional, sanitarias, morales, de estabilidad familiar, entre otras y, abren el debate entre los límites de lo público y lo privado. De esta manera, contribuyen a introducir nuevas nociones de lo privado fundadas en el carácter sexuado de las personas y articuladas en la idea de persona autodeterminada. Así, ofrecen discursos alternativos para la construcción identitaria de género a los promovidos por la hegemonía patriarcal.

Con la llegada de la democracia, su objetivo será construir un nuevo marco de derechos que genere condiciones simbólicas, políticas y materiales para que las personas sean sujetos de derechos, específicamente nos referimos a sus derechos sexuales. Sin embargo, en los primeros años de dicho período se produce un divorcio entre el discurso propuesto por las feministas y el discurso público gubernamental, dejando fuera la posibilidad que emerja un sujeto autónomo, racional, reflexivo (en el fondo no se cree que este sujeto/a exista) y, por tanto, las nuevas formas de pensar la sexualidad. El discurso feminista pierde su energía batallante en la esfera gubernamental - institucional y se acomoda en función del consenso. Como consecuencia, la introducción de la perspectiva de género se limita a la descripción de los estereotipos sexuales y se levanta la interrogante acerca de un silenciamiento feminista.

Comparto con Nelly Richard que ese silenciamiento no fue tal, pues en los últimos años de dictadura se desarrolla en paralelo a la discusión política – institucional una reflexión crítica, de corte feminista, impulsada por el arte y la literatura, dando paso a que

las elaboraciones críticas del feminismo irrumpen en otros campos discursivos. Por lo tanto, las feministas nunca dejaron de decir, sólo cambiaron el modo y el medio por el cual decir.

De ahí que interese en esta investigación analizar cómo estuvieron representados estos discursos alternativos acerca de la sexualidad femenina en la producción literaria de los inicios de los años 90. Lo anterior, porque se considera la literatura representativa de las simbolizaciones culturales.

En estos términos, se constata que los textos escogidos: *El tono menor del deseo*, *(Des) encuentros (Des) esperados*, y *Siete días de la señora K.*, se impregnan de las elaboraciones críticas feministas, en tanto se inscriben como una escritura - protesta que trasgrede el canon tradicional de lo permitido y, de esta manera, denuncian y develan.

Asimismo, se examina que promueven un cambio en la construcción de la subjetividad de las mujeres, representadas por personajes femeninos que se apropian de sí mismos de manera significativa desde sus cuerpos y a través de experiencias de una autonomía activa vividas en ellos.

El cuerpo habitado por los discursos privados y públicos es la zona de quiebre por el cual los personajes se aproximan a su mismidad y a la realidad que les rodea. Así, el cuerpo se constituye en una manera propia de experimentarlo, de intuirlo y de reinventarse. De ese cuerpo depende el modo de resituarse en el mundo.

Cuerpo en regocijo erótico que irrumpe en el silencio mantenido por la hegemonía patriarcal, la mascarada, para albergar así nuevas configuraciones de la definición de lo femenino, de la sexualidad femenina, elaborando -en definitiva- discursos alternativos de la sexualidad femenina.

De este modo, el cuerpo de la mujer se representa en la narrativa de Barros, Maturana y Del Río, por una parte, como una nueva topografía de los sentidos y, por otra, de carácter más trasgresor, la voz de eros que llama a interpelar el orden establecido, asilando discursos en los cuales el placer erótico deviene autonomía y descubrimiento del propio cuerpo. Pero, además, las obras escogidas subvierten la base misma de la visión patriarcal de la sexualidad; el cuerpo de la mujer deja de ser objeto de seducción para

convertirse en sitio engendrador de sensaciones que remiten a una autoidentidad, fuera de las construcciones adscritas por la hegemonía patriarcal.

Cada uno de los textos describe los cautiverios asignados a las mujeres. Personajes femeninos presos de sus propias creencias. Personajes femeninos oprimidos, sometidos al mandato patriarcal. Personajes femeninos viviendo la vida como autómatas.

Del Río y Barros utilizan el recurso del espejo para producir los quiebres en sus personajes. El diálogo entre la que se observa y la imagen que el espejo le devuelve, representa las incoherencias entre los distintos planos discursivos (personal, interpersonal y social) y una tensión entre los discursos privados y públicos. En el espacio intersticial entre un discurso y otro, en lo no dicho, se da el espacio de fuga y emerge la voz de eros que habla a través de las sensaciones del cuerpo; los personajes femeninos logran mirarse a sí mismos, dialogar con su mismidad, se abre un abanico de posibilidades de formas de estar, sentir y de definirse como otra sujeta en la relación que establecen con otras y otros.

En el caso particular de Barros, además, representa la sororidad a través del personaje de la mujer en el espejo: invita a las mujeres, no sólo a los personajes de la novela, sino que a la mujer detrás del texto, a tocarse a sí mismas, a tocarse desnudas y desnudarse del andamiaje patriarcal que las/nos habita. De esa manera, propone un camino a seguir, el alter ego, y promueve un discurso alternativo de la sexualidad femenina.

Mientras que en el cuento *Cita* de Maturana el quiebre es previo al encuentro del personaje con el espejo. El quiebre se da por un acontecimiento externo (el roce, las tocaciones, la respiración en la nuca de otro cuerpo), surge la voz de eros y el personaje establece un diálogo con su mismidad, ahí se confrontan los discursos privados y públicos habitados en ese cuerpo. La utilización del espejo es para darse cita con su mismidad, ya decidida a despojarse del mandato patriarcal.

Otra estrategia que utiliza la autora en el cuento *Doble Antonia*, es el juego. Su personaje juega, a través del juego erótico, a representar una mujer que no es, y, en esa reiteración del juego, en esos actos performativos, se instala la mujer que desea ser. De esta manera, el personaje se libera del rol tradicional asignado a las mujeres, para permitir que se manifieste en acción su discurso privado.

Así, la búsqueda del placer y el despliegue del erotismo rebasan los cautiverios mutilantes, desde un cuerpo que se transforma en un cuerpo vívido (Lagarde, 1990: 200 - 202). La narrativa de las obras presentadas liberan los sentidos para proponer otras maneras de entender la sexualidad femenina a través del proceso de descubrimiento de la energía erótica; en el erotismo está la posibilidad de desplazamiento del orden establecido.

Se confirma, entonces, que las representaciones de los discursos sobre sexualidad femenina, concebida como sexualidad – reproducción, es trasgredida por el erotismo, el que permite otra construcción de la identidad femenina. Desde la autonomía, y no desde la carencia, se transforma en una sexualidad - erótica.

Lo anterior adquiere una validación protagónica en la obra de las autoras en comento, en tanto recurso literario que privilegia y reconoce estas experiencias como parte de la sexualidad femenina y, en ese sentido, esta escritura se concibe como un espacio posible para la construcción de nuevas narrativas tendientes a redefinir los límites impuestos por la cultura dominante, un espacio desde el cual puedan proyectarse otros dispositivos para sostener una autonomía discursiva. En el ámbito de la psicología, este enfoque plantea interesantes perspectivas para la práctica terapéutica, ya que la utilización del recurso literario, en tanto vehículo de otras narrativas posibles, permite la emergencia de una representación simbólica alternativa de las mujeres, otorgándoles así la posibilidad de “leerse” a sí mismas desde un lugar diferente. Esto último es posible porque al estar representada en el texto una situación en concreto, le permite al lector/a transformar en imágenes dicha situación, como si fuera una representación teatral. Estas imágenes lo sacan del mundo “objetivo” de los conceptos para introducirlo en una realidad particular, que será su realidad, su cosmovisión, lo que la/él narradora/or le cuenta e inevitablemente desembocarán en un elemento nuevo, cambiando la mirada y volviéndola sobre sí misma. Es como un “movimiento doble que se da al unísono, de ida y vuelta”, lo que permitiría la creación de nuevos significados y los ajustes del sí mismo (Zlachevsky, 2003: 53).

Se impone, entonces, la necesidad de desplegar una conciencia crítica que estimule la propia emancipación que, si bien es un ejercicio personal, se transforma en político en la medida que se comparte con otras y otros, en un gesto de lucha cotidiana, fundada en actos

reiterativos y en sororidad. Esto implica considerar no sólo la búsqueda de un lugar de enunciación propio, sino también la propia subversión con respecto a los lugares preestablecidos.

## **BIBLIOGRAFÍA**

1) Aguirre, Mariano. "El deseo liberador". *La Nación*. Mayo 1993: 34  
Sitio web: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-80360.html>  
Extraído abril 2014

2) Anderson, Harlene y Goolishian, Harry. *Sistemas Humanos como Sistemas Lingüísticos: Ideas preliminares sobre las implicaciones para la Teoría Clínica*. Trad. Ps. Tatiana Hernández.

Sitio web:

<http://intranet.icsis.cl/claroline/backends/download.php?url=L2FuZGVyc29uX2hhcmxlbmVfZ29ybGlzaGlhbl9oYXJvbGRfLV9zaXN0ZW1hc19odW1hbm9zX2NvbW9fc2lzdGVtYXNfbGluZ3Vpc3RpY29zLnBkZg%3D%3D&cidReset=true&cidReq=DOC>

Extraído el 14/12/13

----- "Narrativa y self. Algunos dilemas posmodernos de la psicoterapia", *Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad*. Ed. Dora Fried Schnitman, Paidós, 1994: 293 – 306

3) Araujo, Kathya. "Estado, sujeto y sexualidad en el Chile postdictatorial". *Nomadías*. N°9 /CEGECAL / Editorial Cuarto Propio (2009): 11 - 39

----- "Entre el paradigma libertario y el paradigma de derechos: límites en el debate sobre sexualidades en América Latina." *Estudios sobre sexualidades en América Latina, Quito: Flacso* (2008): 25-42.

----- *Cruce de lenguas. Sexualidades, diversidad y ciudadanía*. Santiago de Chile: LOM/Universidad Academia (2007).

----- Fernando Blanco, and Carolina Ibarra. *Sexualidades y sociedades contemporáneas*. Vol. 1. Programa de Estudios de Género y Sociedad, PROGENERO, 2003.

4) Barros, Pía. *El tono menor del deseo*. Editorial Cuarto Propio, 1991.

5) Bonan, Claudia, "Sexualidad, reproducción y reflexividad: en busca de una modernidad distinta". *Sexualidades y sociedades contemporáneas*. Vol. 1. Programa de Estudios de Género y Sociedad, PROGENERO, 2003.

- 6) Bozon, Michael y Giami, Alain. *Los Guiones Sexuales o la puesta en forma del Deseo*. Trad. Muriele Loiseau  
Sitio web:  
<http://www.slideshare.net/jimeluz/los-guiones-sexualesolapuestaenformadeldese1-7678995>  
Extraído el 10/01/2014
- 7) Brito, Eugenia. “Roles Sexuales: Diversas Escenas”. *Discurso, Genero y Poder: Discursos públicos: Chile 1978 – 1993*. LOM Ediciones, 1997
- . “El Discurso sobre Crisis Moral”. *Discurso, Genero y Poder: Discursos públicos: Chile 1978 – 1993*. LOM Ediciones, 1997.
- . “Introducción”. *Campos minados*. Ed. Cuarto Propio, 1994.
- 8) Butler, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: 1ed. Ediciones Paidós, 2002.
- . *El género en disputa. El feminismo y la Subversión de la identidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2007.
- . *Deshacer el Género*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2010.
- 9) Castillo, Alejandra. *Nudos Feministas: política, filosofía, democracia*. Santiago: Editorial Palinodia. 2011.
- 10) Cixous, Hélène. *Deseo de Escritura*. Reverso Ediciones SL, Barcelona, 2004.
- 11) Echeverría, Rafael. *Ontología del Lenguaje*. Santiago: Dolmen Ediciones, 1995.
- 12) Epple, Juan Armando. “De piel a piel: El erotismo como escritura en la nueva narrativa femenina de Chile”. *Iberoamericana*. vol. LXV. N° 187, abril – junio 1999: 383 – 394
- 13) Eltit, Diamela. “Publicaciones de Mujeres”. *Memoria Chilena*. Biblioteca Nacional de Chile Sitio web: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-93635.html>  
Extraído abril 2014.

14) Errázuriz, Pilar. *Filigranas feministas: Psicoanálisis - memoria – arte*. Chile: Libros de la Elipse, 2006.

15) Farías, Alejandra. “Sobre Educación de la Sexualidad”. *Discurso, Genero y Poder: Discursos públicos: Chile 1978 – 1993*. LOM Ediciones, 1997.

16) Flores, Arturo. “Escritura y experiencia femenina: (des) encuentros (des) esperados de Andrea Maturana”. *Revista Chilena de Literatura*. N° 47 (1995): 129 - 135

17) Franco, Jean. “Género y sexo en la transición hacia la modernidad”. *Nomadías*. año 1, N°1, diciembre 1996: 33 – 65

18) Galarce, Carmen. “Ana María del Río (1948)”, *Escritoras chilenas. Novela y cuento. Tercer volumen* (Vol. 3). Editorial Cuarto Propio, 1999.

19) Grau, Olga; Delsing, Riet; Brito, Eugenia; Farías, Alejandra. *Discurso, Genero y Poder: Discursos públicos: Chile 1978 – 1993*. LOM Ediciones, 1997.

20) Irigaray, Luce. *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Ediciones Akal, 2009.

----- y Patricia Willson. *Ser dos*. Ediciones Paidós, 1998.

----- *Amo a Ti: bosquejo de una felicidad en la historia*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor S.R.L., 1994.

21) Jónasdóttir, Anna. *El poder del Amor: ¿le importa el sexo a la democracia?* Ediciones Cátedra, S.A., 1993.

22) Kaempfer, Álvaro. “Entre la cotidianeidad, el placer y la fuga: fragmentos narrativos de una transición”. *Iberoamericana*. Vol. LXIX, Núm. 202. 2003.

23) Lagarde y de los Ríos, Marcela. “Amor y sexualidad, una mirada feminista”. Curso de Verano en Universidad Menéndez Pelayo, 2008.

Sitio web:

[http://www.bduimp.es/archivo/conferencias/pdf/08\\_10193\\_17\\_Lagarde\\_idc37747.pdf](http://www.bduimp.es/archivo/conferencias/pdf/08_10193_17_Lagarde_idc37747.pdf)

Extraído: 23/11/2013

----- "Aculturación feminista". *Género en el Estado. Estado del Género* 1998.

Sitio web: <http://es.scribd.com/doc/60051129/MARCELA-LAGARCE-Aculturacion-Feminista-1>

Extraído el 01 de abril 2012

----- "Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas". México. Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

24) Lax, William D. "El pensamiento posmoderno en una práctica clínica". *La terapia como construcción social*. Barcelona: Ed. Paidós, 1ª edición, 1996.

25) Lipovetsky, Gilles, *El Crepúsculo del deber: la ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. Ed. Anagrama, 2005.

Sitio web:

<https://docs.google.com/file/d/0B7SoIkXUABMvZzU0cHpEek9RZWs/edit?pli=1>

Extraído el 31/08/13

26) Lopez, Olga. "Andrea Maturana o erótica del paisaje urbano". *Anales de Literatura Chilena*. año3, diciembre 2002, Número 3, 107 – 120 Sitio Web:

[http://analesliteraturachilena.cl/wp-content/uploads/2011/05/a3\\_8.pdf](http://analesliteraturachilena.cl/wp-content/uploads/2011/05/a3_8.pdf).

Extraído el 15/09/2011

27) MacKinnon, Catharine A. "Feminismo, marxismo, método y Estado: una agenda para la teoría." (2006): 165.

Sitio web:

<http://www.iepri.org/docs/libros/28Critica%20Juridica%20PDF.pdf#page=164>

Extraído 26 de junio de 2014

----- "Sexualidad." *Toward a Feminist Theory of the State*.

Harvard University Press (1987): 127- 154.

28) Marcos, Silvia. "Franca Ongaro Basaglia y el feminismo mexicano". *Cimacnoticias* enero 2005. Sitio Web: <http://www.cimacnoticias.com.mx/node/33400>

29) Martínez, Macarena Paz Lobos. "Pía Barros: la brevedad como opción narrativa." *Actas del Congreso Internacional América Latina: La autonomía de una región*. 2013. Sitio web: <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00876340/>  
Extraído el 16/12/2013

30) Maturana, Andrea. *(Des) Encuentros (Des) Esperados*. Santiago de Chile: Editorial Los Andes, 6° ed , 1996.

----- "Las cosas ocultas pesan más que las dichas". *Notodo*. Sitio Web: [http://www.notodo.com/cgi/php/inicio.php?apartado=recomendacion&id\\_top=999&seccion=libros](http://www.notodo.com/cgi/php/inicio.php?apartado=recomendacion&id_top=999&seccion=libros)  
Extraído en Octubre 2011

----- "La palabra tiene algo de magia negra y blanca". Vania Barraza, *Grafemas* febrero 2007. Sitio web: [http://people.wku.edu/inma.pertusa/encuentros/grafemas/febrero\\_07/vania.html](http://people.wku.edu/inma.pertusa/encuentros/grafemas/febrero_07/vania.html)  
Extraído abril 2014

31) Namee, Sheila y Gergen, Keneneth. *La terapia como construcción social*. Barcelona: Ed. Paidós, 1ª edición, 1996.

32) Olea, Raquel. "Introducción". *Lengua víbora*. Ed. Cuarto Propio, 1998.

33) Orobitg, Gemma. "Sexo, Género y Antropología". *Del sexo al género: los equívocos de un concepto*. Cátedra, 2003.

35) Oyarzún, Kemy. "Saberes críticos y Estudios de género". *Nomadías*. año 1, N°1, diciembre 1996: 11 – 23

36) Pélage, Catherine. "Pía Barros y Diamela Eltit: transgresión y literatura femenina en Chile."(2000). Sitio web: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/841/1/2000114P59.pdf>  
Extraído el 16/12/2013

37) Puleo, Alicia. *Dialéctica de la sexualidad: Género y sexo en la filosofía contemporánea*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.

38) Richard, Nelly. *Feminismos, género y diferencia(s)*. Santiago: Editorial Palinodia, 2008.

------. "La problemática del feminismo en los años de la transición en Chile". Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires. 2001: 227 - 239

Sitio web: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100914035407/15richard.pdf>

Extraído el 01/09/2013

------. "¿Tiene sexo la escritura?". *Debate feminista* (1994): 127-139. Sitio web:

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/42624218?uid=3737784&uid=2&uid=4&sid=21104010858761>

Extraído el 16/12/2013

------. *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Francisco Zegers Editor. Santiago, 1993

39) Río, Ana María del. "*Siete días de la señora K.*". Santiago de Chile: Editorial Planeta, 1993.

40) Ríos, Marcela, Lorena Godoy y Elizabeth Guerrero. *¿Un nuevo silencio feminista? La transformación de un movimiento social en Chile de postdictadura*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2003.

41) Rubin, Gayle, y Carole Vance. "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad." *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina* (1989): 113-190.

Sitio web: [http://webs.uvigo.es/xenero/profesorado/beatriz\\_suarez/rubin.pdf](http://webs.uvigo.es/xenero/profesorado/beatriz_suarez/rubin.pdf)

Extraído en junio 2014

42) Spivak, Gayatri. "¿Puede hablar el subalterno?". *Revista Colombiana de Antropología*. Volumen 39, enero –diciembre, 2003.

43) Trevizán, Liliana. "Pía Barros (1956)". *Escritoras chilenas. Novela y cuento. Tercer volumen* (Vol. 3). Editorial Cuarto Propio, 1999.

44) Tubert, Silvia. *Del sexo al género: los equívocos de un concepto*. Cátedra, 2003.

45) Zlachevsky, Ana María. "Constructividad y Razón narrativa: bases para un operar en terapia narrativa". *Revista de Psicología de la Universidad de Chile*, Vol. 21, N°2, diciembre 2012

Sitio <http://www.revistapsicologia.uchile.cl/index.php/RDP/article/viewFile/25845/27172>  
Extraído el 21/11/2013

-----, “Psicoterapia Sistémica Centrada en Narrativas. Una aproximación”.  
*Revista Límite*. N° 10, Universidad de Tarapacá, 2003.