



Universidad de Chile

Facultad de Ciencias Sociales

Departamento de Sociología

**Construcción de trayectorias literarias en escritoras chilenas contemporáneas (2000-
2020)**

Memoria para optar al título de Sociólogo

-

Cristóbal Ignacio Allende Pino

Profesora guía: Marisol Facuse Muñoz

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quisiera agradecer el apoyo de mis padres, Fresia y Cristian, quienes depositaron en mi la confianza para realizar mi vocación, permitiéndome explorar el mundo en sus distintas facetas, y apoyándome en todo momento.

Por otro lado, también quiero reconocer particularmente a mi madre y a mi abuelo Manuel, quienes me inculcaron desde mi niñez un interés por el mundo de los libros y la literatura, interés que fue el principal motor para realizar este trabajo de investigación.

Un agradecimiento especial a mi abuela Delia, que cuidó de mí desde mi nacimiento hasta el día de hoy. De ella he aprendido que el trabajo constante y silencioso es el principal móvil de nuestra vida, y de nuestra historia. Agradecer también a mi tía Valentina, que también me ha cuidado y acompañado a lo largo de mi existencia.

Con harto cariño agradezco a mis amigos y amigas de toda la vida, por ayudar a forjar mi carácter y personalidad. Particularmente, a Constanza y Camila, con quienes hemos compartido grandes momentos, algunos de los cuales cobijaron el desarrollo de esta memoria.

Agradezco también a Karen, con quién compartí más profundamente las intimidades de este proyecto y de la vida, y quién además me dio su comentario y apoyo siempre valiosos.

Mis gratitudes también para Álvaro, colega y compañero con el que trabajé en una de mis primeras experiencias profesionales, y quien me ayudó a encontrar y afinar la rigurosidad de la investigación social. Agradezco igualmente las últimas revisiones del Jose, con quien además compartí gran parte de mi paso por JGM.

A Arelis, María José N., María Paz, Romina, Claudia, Victoria, Andrea, Carolina, Leo, María José F., Mónica y Montserrat, por acceder a conversar y contarme acerca de su historia y de su vocación literaria.

Finalmente, mis más profundas gratitudes a Marisol Facuse, por despertar en mí el interés por la sociología del arte, y acompañarme durante más de dos años en esta exploración, resolviendo mis dudas y guiando mi andar.

A todas y todos quienes han marcado mi vida, muchas gracias.

Contenido

AGRADECIMIENTOS.....	2
RESUMEN.....	7
1. INTRODUCCIÓN.....	8
2. PROBLEMATIZACIÓN.....	9
2.1. Movimiento feminista: en la calle, la casa, la cama...y las letras.....	9
2.2. Desigualdad de género en premios y fondos del campo literario chileno.....	11
2.2.1. Reconocimiento inicial: Premio Mejores Obras Literarias 2015-2019.....	12
2.2.2. Marcas de consagración: Premio Nacional de Literatura.....	13
2.2.3. Fomento a la creación: Línea de Creación de los Fondos del Libro.....	13
2.3. La prensa frente a las nuevas escritoras.....	14
3. ANTECEDENTES.....	16
3.1. Acerca de la Sociología de las Artes.....	16
3.1.1. Periodización de la disciplina.....	16
3.1.2. Nuevas discusiones en sociología de las artes: acerca de la obra.....	19
3.2. Acerca del cruce entre arte y género.....	20
3.2.1. Sobre la categoría género.....	20
3.2.2. Sobre la (difícil) relación entre arte y género: hacia una nueva historia del arte	22
3.3. Investigaciones sobre la escritura de mujeres en Chile.....	23
3.3.1. Desde los estudios y la crítica literaria.....	24
3.3.2. Desde los trabajos compilatorios.....	27
3.3.3. Desde la teoría del campo literario.....	28
3.4. El campo literario chileno contemporáneo.....	31
3.4.1. Producción literaria.....	31
3.4.2. Mediación literaria.....	32

3.4.3.	Recepción literaria.....	34
3.5.	Esquema de síntesis de problematización y antecedentes	35
4.	MARCO TEÓRICO	37
4.1.	Acerca de la noción de campo literario de Pierre Bourdieu	37
4.2.	Acerca del concepto de trayectoria	38
4.2.1.	Trayectoria: posiciones, tomas de posición, y capitales.....	38
4.2.2.	Trayectoria: habitus y capitales	39
5.	MARCO METODOLÓGICO	41
5.1.	Pregunta y objetivos de investigación.....	41
5.2.	Muestreo y muestra.....	41
5.3.	Método de recolección de información.....	42
5.4.	Método de análisis de información	43
5.5.	Operacionalización	44
6.	ANÁLISIS DE RESULTADOS	49
6.1.	La posición de las escritoras contemporáneas en el campo literario chileno	51
6.1.1.	El campo literario desde la visión de las escritoras: nuevas tendencias y viejas desigualdades	51
6.1.2.	Escritoras tomando posición.....	63
6.2.	Disposición de capitales en las trayectorias literarias de las autoras chilenas contemporáneas	69
6.2.1.	Capital cultural: una vida en torno a la literatura	69
6.2.2.	Capital social: ser y hacerse de redes	74
6.2.3.	Capital económico: presencias implícitas.....	76
6.2.4.	Capital simbólico: reconocimientos institucionales y no institucionales	77
6.3.	Estrategias y prácticas para recorrer el campo.....	80
6.3.1.	Trabajo y ocupación: pluriempleo literario	80

6.3.2.	Estrategias propiamente literarias: talleres y concursos	82
6.3.3.	Estrategias de organización del oficio: una cuestión de tiempos	85
6.3.4.	Generación de redes: reconocerse y leerse mutuamente	87
6.4.	Esquema de síntesis de resultados	90
7.	CONCLUSIONES	92
7.1.	Limitaciones y proyecciones de esta investigación	94
7.2.	Acerca de la experiencia de investigar.....	96
8.	BIBLIOGRAFÍA.....	98
9.	ANEXOS.....	109
9.1.	Pauta de entrevista	109
9.2.	Consentimiento informado	112
9.3.	Transcripciones de entrevistas	113

RESUMEN

La presente investigación explora en la construcción de trayectorias literarias de escritoras chilenas contemporáneas. Frente al surgimiento de nuevas escritoras en el escenario nacional, y considerando la poca investigación sociológica con respecto al subcampo de producción literaria actual, este trabajo busca indagar en las tomas de posición, los capitales dispuestos, y las estrategias y prácticas de las narradoras recientes en Chile. Se realizaron 12 entrevistas a escritoras chilenas, complementando la información con algunas entrevistas en medios virtuales. Los resultados muestran que las tomas de posición de las escritoras se sitúan desde una mirada crítica a la constitución del campo literario, explorando en estrategias literarias como la autoficción, los relatos íntimos, personajes femeninos, y temáticas vinculadas al feminismo. Por otro lado, se observa que las autoras poseen un complejo entramado de capitales que le permiten insertarse en el campo, con particular énfasis en el capital cultural incorporado e institucionalizado. Con respecto a las estrategias y prácticas de las escritoras, existe una fuerte tendencia al pluriempleo, la asistencia a talleres y participación en concursos, además de distintas formas para conciliar el tiempo dedicado a la escritura con otras tareas laborales y no laborales. Finalmente, la generación de redes de contactos es una estrategia relevante para la construcción de trayectorias literarias.

1. INTRODUCCIÓN

El presente documento sintetiza una investigación realizada en el marco del proyecto de memoria para la obtención del título profesional de sociólogo. El objetivo de la investigación es caracterizar la construcción de trayectorias literarias en escritoras chilenas contemporáneas. En esta primera sección se desarrollan los contenidos que abordarán cada uno de los apartados presentados en este trabajo.

En un segundo apartado se presenta la problematización del proyecto desde tres puntos de vista: primero, desde los cuestionamientos en torno a las relaciones de género en la sociedad; en segundo lugar, desde las desigualdades de género en la entrega de premios y fondos literarios en el escenario chileno reciente; y, finalmente, un tercer punto de vista tiene que ver con el abordaje de los medios de comunicación (prensa) a la puesta en escena de nuevas escritoras chilenas.

Un tercer apartado explora en los antecedentes de la investigación, que se desglosan en cuatro subapartados. En un primer momento se genera una periodización histórica de la sociología del arte, tomando principalmente la propuesta de la socióloga francesa Nathalie Heinich. Luego, un segundo subapartado desarrolla una definición del concepto de género y su relación con el campo de las artes. En el tercer subapartado se abordan investigaciones que se han planteado, desde distintas corrientes y perspectivas teóricas, el abordaje de la literatura femenina en Chile. Un último subapartado caracteriza los distintos espacios (producción, mediación y recepción) del campo literario chileno.

En el cuarto y quinto apartado se incluye el marco teórico y metodológico, respectivamente. Con respecto al primero, este aborda principalmente la propuesta teórica del sociólogo Pierre Bourdieu, poniendo énfasis en el concepto de trayectoria. El apartado metodológico refleja la forma en que se construye la muestra, además de las técnicas de producción y análisis de información utilizadas.

En el sexto apartado se presentan los resultados de las entrevistas a las escritoras, además del análisis de estos. En el séptimo apartado se incluyen las conclusiones de la investigación, además de las limitaciones y potencialidades de este proyecto.

El octavo y noveno apartado contiene la bibliografía utilizada y los anexos, respectivamente.

En suma, se busca que el desarrollo de esta investigación permita ser un aporte a la caracterización del campo literario chileno actual. Desde una visión sociológica y crítica, se pretende poner atención en el conflicto, las dificultades y estrategias que marcan el mundo de las letras en Chile, desde la voz de las autoras.

2. PROBLEMATIZACIÓN

La preocupación por la pregunta sobre cómo construyen sus trayectorias literarias las escritoras chilenas contemporáneas se plantea desde tres abordajes: en primer lugar, los cuestionamientos en torno a las relaciones de género, que durante los últimos años en Chile y en el mundo han encontrado un realce importante de la mano del movimiento feminista; por otro lado, la observación de la distribución desigual por género de distintos premios y fondos relevantes en el campo literario, afectando negativamente a las mujeres; finalmente, la aparición en prensa, en los últimos años, de una serie de artículos que anunciaban el surgimiento (tomas de posición, según Bourdieu) de nuevas escritoras chilenas en el campo literario.

Se aborda a continuación, en tres subapartados distintos, cada uno de los puntos mencionados anteriormente. La idea de ello es ver cómo desde estos tres lugares se construye problemáticamente el tema de las trayectorias literarias femeninas en la actualidad en Chile.

2.1. Movimiento feminista: en la calle, la casa, la cama...y las letras

En primer lugar, un primer punto de problematización de este proyecto de investigación tiene que ver con el auge y preponderancia que ha tenido el movimiento feminista en el último tiempo, tanto en Chile como en el mundo. Lo anterior ha suscitado una mayor preocupación por las formas en que la dominación de género se expresa en distintos espacios de la vida colectiva (universidades, espacios de trabajo, vida privada, hogares, espacio público, etc.), a su vez que plantea la necesidad de generar estrategias para su combate.

Existen dos fenómenos vinculados a este realce del movimiento feminista: por un lado, la campaña de redes sociales “#MeToo”, que se levantó en Estados Unidos el 2017 frente al

acoso sexual dentro del mundo del cine. Por otro lado, las tomas feministas ocurridas en universidades chilenas durante el año 2018.

Con respecto al primer fenómeno, “#MeToo”, si bien ocupó importante revuelo mediático, lo cierto es que movilizaciones similares se venían gestando desde hace varios años, y en distintos lugares del mundo:

En este escenario puede ser relevante considerar que, más allá del fenómeno #MeToo, existe un conjunto de movilizaciones y activismos en red, transnacionales y liderados por mujeres del “tercer mundo”, tradicionalmente ausentes de los marcos históricos del feminismo occidental. Activismos que puede constituir la base de un movimiento global desde el que podría emerger una cuarta ola feminista más diversa e inclusiva que sus predecesoras (Muñoz-Saavedra, 2019)

En relación con el segundo fenómeno, las tomas feministas fueron también hechos importantes en la política nacional durante el año 2018, generando respuestas relevantes al nivel de las universidades, como protocolos de acoso sexual, planes de prevención de la violencia de género, y establecimiento de unidades género y diversidad sexual en distintas casas de estudio (Reyes-Housholder & Roque, 2019). Al mismo tiempo, Reyes-Housholder y Roque (2019) observan un aumento de las marchas feministas en los últimos años en Chile, con importantes realces el año 2016 (movimiento #NiUnaMenos) y el año 2018¹.

Se habla entonces de una nueva “ola feminista”, aunque se sugieren dos alcances a esta denominación. Por un lado, Muñoz-Saavedra (2019) señala que la idea de “ola” puede resultar reduccionista, negando la existencia de resistencias feministas en otros momentos históricos de menor agitación, o también de experiencias de organizaciones de mujeres en espacios no occidentales. Por otro lado, para el caso de Chile, Forstenzer (2019) destaca que el periodo anterior a esta “nueva ola feminista”, si bien era más silencioso y de menos agitación, no implica necesariamente ausencia. Pensar entonces el feminismo en “olas” tiende a esconder los avances reales que se dan en el movimiento durante la etapa transicional (post dictadura), y que para Forstenzer (2019) se expresa en la pugna entre un feminismo institucional y académico, participe del Estado y de ONGs; y un feminismo autónomo y agrupado por fuera del espacio gubernamental.

¹ Las autoras utilizan datos del Observatorio del Conflicto Social del Centro de Estudios de Conflicto y Cohesión Social.

Con todo, es innegable la reactivación de acciones colectivas en el movimiento feminista durante los últimos años, tanto en Chile como en el mundo, y que vienen a cuestionar el sistema sexo-género imperante en la sociedad. Como se mencionaba anteriormente, este cuestionamiento, si bien para el año 2018 se focaliza en los espacios universitarios y en colegios, llega a problematizar todos las esferas sociales. En ese contexto de movilización surge el colectivo Autoras Chilenas (AUCH), conjunto de mujeres trabajadoras de la cadena del libro en Chile, que se agrupan por primera vez para participar de la marcha del 8 de marzo de 2019 (AUCH, 2019).

Así, tanto este realce de la movilización feminista en los últimos años, que se refleja en distintas formas de activismo como tomas universitarias, denuncias por violencia y acoso, y formación de espacios colectivos; como también la conformación de AUCH, permiten poner en discusión las desigualdades de género imperantes, que se observan también en el mundo de las artes y la literatura.



Ilustración 1: Colectivo AUCH! en marcha 8M de 2020. Fuente: www.cactuscultural.cl

2.2. Desigualdad de género en premios y fondos del campo literario chileno

Como se menciona en el apartado anterior, la preocupación por las desigualdades de género en las distintas esferas de la sociedad, impulsada por el movimiento feminista en el último tiempo, hace preguntarse acerca de la presencia de esta problemática en el ámbito de las letras en Chile.

Debido al alto grado de informalidad y el bajo nivel de codificación que existe al momento de definir quién puede ser efectivamente escritor o escritora (Bourdieu, 1995), una de las formas contemporáneas de establecer aquello tiene que ver con la otorgación de premios (Sapiro, 2016). En definitiva, premios y fondos se presentan como dos de los mecanismos de reconocimiento dentro del mismo campo literario, y que dotan de capital simbólico a los y las agentes que lo reciben, permitiendo dar valor a su obra y posicionarse como escritor/a.

Por esta razón, se revisa a continuación la distribución por género de dos premios relevantes dentro del campo literario chileno: el Premio Mejores Obras Literarias, y el Premio Nacional de Literatura. Además, se revisa también cómo afecta la variable género para el caso de la adjudicación de los Fondos del Libro, particularmente para la Línea de Creación, que es la instancia que financia la elaboración de obras literarias.

2.2.1. Reconocimiento inicial: Premio Mejores Obras Literarias 2015-2019

Durante noviembre del año 2019, y al igual que todos los años, se anunciaron los ganadores del premio Mejores Obras Literarias, reconocimiento entregado por Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. De los 9 premios entregados², cinco fueron para mujeres y cuatro para hombres, lo que podría dar a entender cierta paridad género en esta instancia (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2019). Sin embargo, si observamos la entrega en años anteriores, nos damos cuenta de que la tendencia ha sido a asignarle mayormente estos galardones a artistas varones, como se refleja en la siguiente tabla:

Género/Año	2015	2016	2017	2018	2019
Hombre	8	4	7	5	4
Mujer	1	4	2	3	5

Tabla 1: Distribución por género de los premios Mejores Obras Literarias 2015-2019. Datos extraídos del sitio web del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2015-2019). Fuente: elaboración propia.

Como se observa, los años 2015, 2017, y 2018 se entregaron más premios a hombres que a mujeres, con diferencias notorias como el año 2015, en donde solo una mujer recibió

² Categoría Publicadas: novela, cuento poesía, ensayo, dramaturgia. Categoría Inéditas: novela, cuento, poesía, ensayo

uno de estos premios. Para los años 2016 y 2019, se observa una distribución más igualitaria entre géneros. En cualquier caso, en ningún momento se observa una entrega de este premio orientada mayormente a mujeres.

2.2.2. Marcas de consagración: Premio Nacional de Literatura

La tendencia anterior se observa de forma más evidente en la entrega del Premio Nacional de Literatura, el galardón más importante dentro del campo literario chileno. Según se consigna en el sitio web Memoria Chilena (Memoria Chilena, s.f), perteneciente a la Biblioteca Nacional de Chile, este reconocimiento se ha entregado 55 veces desde el año 1942, de las cuales solo 5 han sido a mujeres (Gabriela Mistral en 1951, Marta Brunet en 1961, Marcela Paz en 1982, Isabel Allende en 2010, y Diamela Eltit en 2018).

Cabe destacar que el año 2020, frente a una nueva entrega de este premio, el colectivo de Autoras Chilenas Feministas (AUCH!) levantó un comunicado público para denunciar esta situación, haciendo alusión a que la única poeta en recibir este premio ha sido Gabriela Mistral, y apoyando las candidaturas de Elvira Hernández, Rosabetty Muñoz y Carmen Berenguer (Fajardo, 2020).

2.2.3. Fomento a la creación: Línea de Creación de los Fondos del Libro

Finalmente, otra de las instancias relevantes para el campo literario chileno corresponde al Fondo del Libro, uno de los varios Fondos de Cultura que entrega el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, y que posee dentro de las áreas de financiamiento una línea destinada a la creación de obras literarias.

Según un informe generado por el Observatorio de Políticas Culturales (2020), el Fondo del Libro es el que presenta mayor igualdad entre un sexo y otro: “Se registró un 34,1% de selección de iniciativas lideradas por mujeres y un 35,1% en proyectos de hombres, las personas jurídicas obtuvieron un 30,7% de adjudicación” (pág. 11). Sin embargo, para la Línea Creación, se produce una desigualdad notoria entre sexos, otorgándose un 65,5% a hombres y un 34,4% a mujeres.

El año 2019 la situación es similar, según lo registra la nómina de resultados del Fondo del Libro (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2019). Se otorgaron 162 becas de la Línea Creación, de las cuales 66 fueron entregadas a mujeres (40.7%) y 96 a

hombres (59,2%). En el año 2018 la diferencia es aún mayor, en donde el fondo de la Línea Creación se lo llevan 55 mujeres (32,9%), frente a 112 hombres beneficiados (67%) (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2018).

En suma, las tres instancias revisadas (Premio Mejores Obras Literarias, Premio Nacional de Literatura, y Línea Creación del Fondo del Libro), muestran una distribución por género estructuralmente desigual, en donde las mujeres reciben en menor porcentaje estas distinciones.

2.3. La prensa frente a las nuevas escritoras

Frente a este doble contexto de realce del movimiento feminista, por un lado, y existencia de desigualdades de género en las instancias de consagración del campo literario chileno, por otro, varios actores de la sociedad, como el espacio académico, el mundo editorial y los medios de comunicación, han observado el surgimiento de nuevas escritoras en el campo literario chileno, con un especial énfasis en los medios de prensa. Así, se observa a continuación el abordaje que ha hecho este último a la aparición de nuevas escritoras en el escenario chileno, a través de la revisión de una serie de artículos y notas presentes en medios de comunicación virtuales.

En un artículo publicado por el medio español El País, el 14 de agosto de 2017 (Corroto, 2017), se destaca en el último tiempo distintas autoras latinoamericanas han obtenido reconocimientos y premios. Se menciona a Paulina Flores en Chile, Liliana Colanzi en Bolivia y a la mexicana Laia Jufresca, quienes han recibido buena crítica en España. Además, se habla de un nuevo “boom latinoamericano”, haciendo alusión al periodo literario de surgimiento de varios autores en el continente durante el siglo XX, y que ahora se caracterizaría por una mayor presencia femenina. Así también, en el mismo artículo Paulina Flores apunta que:

Es verdad que en el último tiempo ha habido una especie de *boom*, el “otro *boom*” de alguna forma. Yo creo que tiene que ver con las editoriales, que están dando más cabida a las mujeres. De todas formas, soy de la opinión de que tiene que llegar un momento en que ser escritora no sea una novedad, no sea una sorpresa, y más allá de fijarnos en si es mujer u hombre, nos fijemos en la buena literatura (Corroto, 2017)

En el mismo contexto, un artículo publicado en el diario nacional El Mercurio, el 15 de octubre de 2017 (Proust, 2017) habla de cómo nuevas escritoras, como Paola Molina o Arelis Uribe: "...usan un lenguaje directo y cercano para hacer un llamado a empoderar y a cuestionar la situación de la mujer en la actualidad". Al igual que en el artículo de El País, se resalta también la idea de un "boom", en palabras de la editora Macarena Figueroa, de Penguin Random House: "Pienso que estamos viviendo un auge. Obras como 'El segundo sexo', de Simone de Beauvoir, se agotan casi apenas llegan a librerías" (Proust, 2017).

Al mismo tiempo, Matías Rivas, en un artículo del 9 de septiembre de 2017 en La Tercera (Rivas, 2017), habla de estas nuevas escritoras, las cuales tendrían uno o dos libros publicados, y que piensan hacer de la escritura una forma de vida. Desde los casos de Paulina Flores, Camila Gutiérrez e Isabel Margarita Bustos, señala: "...sí me interesa señalar lo nuevo que está sucediendo en nuestra cultura. Sobre todo cuando lo novedad tiene connotaciones insospechadas que sería interesante dilucidar. Hay una literatura de mujeres dispuestas a correr riesgos, revisar la tradición y a entregar obras que asumen la incomodidad contemporánea con una disposición desafiante" (Rivas, 2017).

Por último, el artículo titulado "Letras Rebeldes" (Troncoso, 2017), relata el trabajo y experiencia de cuatro escritoras jóvenes chilenas: Camila Gutiérrez, Arelis Uribe, Lola Larra y Romina Reyes. El artículo menciona que:

Las protagonistas de sus obras son, en su mayoría, mujeres: pobres, niñas, mapuche, lesbianas, madres e hijas. También narran sus historias desde el punto de vista de otros personajes marginados de la sociedad, como adolescentes sin rumbo y víctimas de violaciones a los derechos humanos (...) son cuatro plumas que están renovando la narrativa local y cambiando la perspectiva desde la cual se cuentan las nuevas historias (Troncoso, 2017)

En suma, los artículos revisados, si bien no agotan el abordaje que han hecho los medios de comunicación al surgimiento de nuevas escritoras chilenas, sí permiten dilucidar el hecho de que en los últimos años ha existido una mayor presencia y posicionamiento de literatas en el campo cultural. Se habla de un "boom" y un auge, existen nombres de escritoras que se van repitiendo, se menciona la importancia de las editoriales para empujar esta nueva tendencia, además de la existencia de temáticas comunes en las obras literarias, como la referencia a experiencias personales y el posicionamiento desde el feminismo. Considerando este escenario, el objetivo de esta investigación es ahondar con mayor profundidad en las

trayectorias de estas escritoras. Más allá del “manto de novedad” (que no deja de ser importante) con el cual los medios de comunicación cubren este fenómeno, la idea es entender las formas concretas, los conflictos que enfrentan y las estrategias con las cuáles estas nuevas escritoras se logran insertar y posicionar en el campo literario.

3. ANTECEDENTES

Frente a la problematización construida en el apartado anterior, se reconocen cuatro temas que sirven como antecedentes a la pregunta de investigación, cada uno de los cuales se abordará en subapartados distintos a continuación. En primer lugar, se define el campo disciplinar de la sociología del arte, realizando una periodización histórica de este. En segundo lugar, se revisa la literatura que problematiza la relación entre arte y género. En tercer lugar, se pasa revista a las investigaciones que, desde distintos ámbitos, han abordado la temática de la escritura y la literatura de mujeres en Chile. Finalmente, un cuarto subapartado desarrolla una revisión de distintas investigaciones que exploran en las tres dimensiones del campo literario chileno contemporáneo: producción, mediación y recepción.

3.1. Acerca de la Sociología de las Artes

3.1.1. Periodización de la disciplina

El presente apartado busca retratar, de una manera sintética, el conjunto de investigaciones que se han situado dentro del campo de la sociología del arte. La idea de esta revisión es poder ubicar la presente investigación en un contexto disciplinar, lo cual permitiría justificar tanto su relevancia práctica como la perspectiva teórica que se utilizará.

El apartado consistirá, sin ahondar en todas las investigaciones en sociología del arte, en un examen de dos propuestas de periodización del desarrollo de la disciplina: la propuesta de las “tres generaciones de sociología del arte” de Nathalie Heinich (2002), y la propuesta de “la nueva sociología de las artes” de Arturo Rodríguez Morató (2017). En ese sentido, se referenciarán algunas investigaciones emblemáticas de los distintos periodos definidos por ambos investigadores.

Para Heinich (2002) una forma de comprender el desarrollo de la sociología del arte es a través de la relación entre el “arte” y la “sociedad”, la cual adoptaría tres formas, que darían

pie a cada una de las generaciones. Los tres tipos de relación serían: arte y sociedad, arte en la sociedad, y arte como sociedad.

Con respecto al primer momento (arte y sociedad) este se desarrolla a inicios del siglo XX, y tiene como elemento principal la sustitución de "...las tradiciones interpretativas espiritualistas o estéticas (la religiosidad, el gusto) por una explicación de las causas al mismo tiempo externas al arte y menos legítimas, menos valorizadas, porque estaban determinadas por intereses materiales o mundanos" (Heinich, 2002, pág. 18). En este sentido, son tres las corrientes que surgen en esta generación: la tradición marxista³, la "Escuela de Francfort"⁴, y la sociología de Pierre Francastel. Heinich señala tres puntos endebles de las corrientes teóricas de esta generación: por un lado, un fetichismo de la obra por sobre otros elementos del mundo artístico; en segundo lugar, un sustancialismo de lo social, sin considerar su complejidad; y, en tercer lugar, una tendencia a la explicación causalista por sobre el análisis sistemático (Argüello, 2005).

En relación con la segunda generación de la sociología del arte (arte en la sociedad), esta aparece hacia la segunda Guerra Mundial, proveniente de la historia del arte y con un enfoque mucho más empírico. Heinich destaca en esta generación las investigaciones sobre mecenazgo, instituciones (museos, academias), contextualización de recepción y producción⁵, y acerca de los productores⁶. Esta segunda generación tendría como aporte la ampliación los objetos de estudio de la sociología del arte, utilizando la investigación empírica propia de la historia del arte.

Finalmente, la tercera generación de la sociología del arte (arte como sociedad) referiría a las investigaciones realizadas durante los años sesenta, setenta y ochenta. Un hito importante, al menos para la sociología del arte en Francia, fue la organización del Primer Coloquio Internacional de Sociología del Arte, en Marsella el año 1985. Este evento

³ En esta corriente, Heinich (2002) sitúa los trabajos de Lukács (*Teoría de la novela, 1916*) y Lucien Goldmann (*Para una sociología de la novela, 1964*), entre otros.

⁴ Si bien la Escuela de Francfort reconoce el carácter heterónomo del arte, se aleja de la visión marxista. Según Heinich (2002), uno de los trabajos emblemáticos a este respecto corresponde a *La obra de arte en la era de la reproducción técnica (1936)* de Walter Benjamin.

⁵ Aquí, Heinich (2002) destaca el trabajo de Raymond Williams, *Cultura y Sociedad* de 1958.

⁶ En este ámbito, Heinich (2002) menciona su propio trabajo de 1993, *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*.

constituyó un recuento para las investigaciones anteriores, y un punto de ampliación para la sociología del arte hacia el futuro (Péquignot, 2017)

De esta forma, para Heinich (2002) esta tercera generación se vincula a la etapa anterior por su enfoque materialista, aunque ya no enfocado en la historia, sino más bien en problemáticas actuales. Así, la sociología del arte adopta herramientas metodológicas propias de la disciplina (encuestas, cuestionarios) para observar las formas de desenvolvimiento de las prácticas culturales.

En su libro *La sociología del arte* (Heinich, 2002), la autora utiliza la triada recepción⁷, mediación⁸, producción⁹ (basada en la teoría de la comunicación de Roman Jakobson) para sistematizar el conjunto de investigaciones integrados en esta generación. Cabe destacar que la perspectiva materialista de estas investigaciones atraviesa los trabajos de investigadores provenientes de distintas corrientes teóricas, como son Becker y Bourdieu, el primero desde el enfoque interaccionista, y el segundo desde la perspectiva de la dominación. Según Heinich (2002), tanto el concepto de “mundo artístico” (Becker) como el de “campo artístico” (Bourdieu), ponen atención en las experiencias artísticas reales más que en las representaciones de los actores.

Al igual que Heinich, Arturo Rodríguez Morató (2017) esboza un análisis del desarrollo que ha tenido la sociología del arte, aunque este último no genera categorías temporales tan estructuradas. Rodríguez (2017) define como “nueva sociología de las artes” lo que Heinich entiende como “tercera generación”; por otro lado, los esfuerzos anteriores de sociología del arte serían considerados como una “sociología humanista”, influenciada por disciplinas como la estética y la historia (lo que para Heinich serían la primera y segunda generación, respectivamente).

Rodríguez, al igual que Heinich, señala el hecho de que los primeros pasos de la sociología se caracterizaron por proyectarse desde disciplinas alejadas de la sociología. Además, agregará que estas primeras investigaciones presentan ciertas limitaciones como la:

⁷ Aquí Heinich destaca el trabajo de Bourdieu y Darbel (1966) *El amor al arte*, y de Bourdieu (1979) *La distinción*.

⁸ En este ámbito, Heinich nombra la investigación de Moulin (1992) *L'Artiste, l'Institution et le Marché*.

⁹ Según Heinich, quizás los trabajos más emblemáticos a este respecto son: *Las reglas del arte* (Bourdieu, 1992) y *Los mundos del arte* (Becker, 1982)

“...asunción implícita del *corpus* de obras definido por la tradición...” y “...una débil o nula operacionalización empírica del referente social” (Rodríguez, 2017, pág. 16).

Arturo Rodríguez reconoce igualmente la relevancia que tiene, para esta renovación de la sociología del arte, Howard Becker y Pierre Bourdieu. Particularmente, Rodríguez destaca de ambos su “...común entronque en la disciplina sociológica y en sus parámetros epistemológicos centrales.” (Rodríguez, 2017, pág. 20), elementos que serían gravitantes para la proyección de esta nueva sociología del arte, enmarcando el trabajo de un gran número de sociólogos franceses y estadounidenses entre los años setenta y noventa.

3.1.2. Nuevas discusiones en sociología de las artes: acerca de la obra

Una de las discusiones recientes más importantes en la sociología del arte es el estudio de las obras. Como se mencionó anteriormente, el interés por las obras fue preponderante en las primeras investigaciones de sociología del arte; sin embargo, dicho interés fue desplazado por la nueva sociología empírica del arte, concentrándose en otras dimensiones que parecían más interesantes con respecto a la vida artística (Rodríguez, 2017)

A pesar de lo anterior, la cuestión de las obras fue retomada a la altura del coloquio de Marsella de 1985, con la pregunta “¿Es posible una sociología de las obras?” (Péquignot, 2017). Así, algunos autores han encontrado en la sociología de los valores la posibilidad de responder a dicha interrogante (Passeron, 1985; Leenhardt, 1985). Ambos autores consideran los planteamientos de Durkheim acerca del valor, en donde los “objetos de valor” tienen la capacidad de reproducir estructuras sociales¹⁰, y además poseerían la “energía” para impulsar transformaciones en la sociedad¹¹, mediante una idealización prefigurativa del interés social. Según Leenhardt (1985): “...la obra no es el lugar donde se efectúa la mítica identidad del artista, ni solamente el <<reflejo>> de lo real o las condiciones de su reproducción. Es la elaboración por un artista confrontado a la socialidad de lenguajes, de formas y de ideas, de una auténtica relación social” (pág. 84).

Finalmente, es necesario destacar que este “renovado” interés por las obras de arte se enmarca en una renovación más global de toda la disciplina sociológica. En particular, desde los años 90 se inicia un “giro culturalista” en la sociología, impulsado no solamente desde la

¹⁰ Esto en la medida que se entiende el “valor” como lo que es bueno para la sociedad.

¹¹ Según (Leenhardt, 1985), Durkheim se apoyaría en el modelo termodinámico para entender el valor.

sociología del arte, sino que también desde la teoría sociológica. Según Rodríguez (2017), el caso más importante en este giro culturalista es el de Jeffrey Alexander, quien criticaba la falta de una visión de la cultura como espacio autónomo de lo social (Alexander, 2003; en (Rodríguez, 2017)). Esta nueva corriente culturalista de la teoría sociológica adopta una visión de la cultura como un espacio general de la sociedad, y no específico. Con esto, Alexander abre la disputa entre una “sociología de la cultura” y una “sociología cultural” (Rodríguez, 2017).

3.2. Acerca del cruce entre arte y género

Como se impulsa desde la movilización feminista reciente (2.1), y como se refleja en el desglose por género de los espacios de consagración del campo literario chileno (2.2), el arte es también un espacio en donde se reproducen las desigualdades del sistema sexo-género. Es por esto por lo que en el presente apartado se exponen las investigaciones y teorías que han abordado el cruce entre el arte y el género. En un primer momento se define la categoría género. Un segundo apartado aborda la forma en que se ha problematizado la relación entre género y arte, particularmente desde la historia del arte.

3.2.1. Sobre la categoría género

Para poder entender el cruce entre arte y género, es necesario al menos comprender de qué hablamos cuando hablamos de género, y por qué es tan relevante la consideración de esta categoría. Si bien la discusión en torno a esta temática ha sido bastante extensa, sobre todo desde el trabajo de teóricas feministas a lo largo de la historia, el presente subapartado abordará principalmente ciertos conceptos específicos que permitan entender la posición de la mujer en la sociedad, sin pretender una revisión exhaustiva de dichas discusiones. La idea es destacar los elementos que puedan llevar a comprender como el género se cruza con el mundo o campo del arte, relación que será abordada en el subapartado siguiente.

Según Donna Haraway (1995), género es “...un concepto desarrollado para contestar la naturalización de la diferencia sexual en múltiples terrenos de lucha. La teoría y la práctica feministas en torno al género tratan de explicar y de cambiar los sistemas históricos de diferencia sexual, en los que <<los hombres>> y <<las mujeres>> están constituidos y situados socialmente en relaciones de jerarquía y de antagonismo” (pág. 221). En el mismo sentido, Luciano Fabbri (2017) sintetiza el concepto de género como cultural (lo que se

entiende por hombre y mujer no es natural, sino que cambia según razas, religiones y culturas), histórico (lo que se comprende por masculino y femenino va cambiando a lo largo del tiempo), y relacional (lo que se entiende por masculino está en relación con lo que se entiende por femenino, y viceversa).

Considerando estas definiciones, es posible entender que el género ha sido un concepto que categoriza y jerarquiza de manera gravitante a las personas a lo largo de la historia, particularmente a hombres y mujeres, colocando a los primeros en una posición de dominación por sobre las segundas. Sin embargo, al ser esta una división cultural, y por lo tanto variable y construida socialmente, Gayle Rubin (1975) instala el concepto de “sistema sexo-género”, el cual “...es un término neutro que se refiere a ese campo e indica que en él la opresión no es inevitable, sino que es producto de las relaciones sociales específicas que lo organizan” (pág. 46). En ese sentido, el sistema sexo-género refiere a la forma en que se organiza culturalmente la diferencia sexual en una sociedad, que puede ser más o menos igualitaria, y que cuando adopta la forma de dominación masculina, recibe el nombre de patriarcado.

Es Kate Millet (1995[1970]) quien define el concepto de patriarcado. Hablando sobre el profundo arraigo del dominio sexual en la sociedad, Millet señala: “Ello se debe al carácter patriarcal de nuestra sociedad y de todas las civilizaciones históricas. Recordemos que el ejército, la industria, la tecnología, las universidades, la ciencia, la política y las finanzas -en una palabra, todas las vías de poder, incluida la fuerza coercitiva de la policía- se encuentran por completo en manos masculinas” (Millet, 1995[1970], pág. 70). Agrega además que el patriarcado se apoya en dos principios fundamentales “el macho ha de dominar a la hembra, y el macho de más edad ha de dominar al más joven” (Millet, 1995[1970], pág. 70).

Es en este orden patriarcal que se genera una división entre los roles de género asignados a hombres y mujeres, que se relaciona además con la separación del espacio público y privado en la sociedad (Delgado, 2008). Como señala Pateman (1995):

Una vez que se ha efectuado el contrato originario, la dicotomía relevante se establece entre la esfera privada y la esfera pública civil (...) Las mujeres son incorporadas a una esfera que es y no es parte de la sociedad civil. (...) la antinomia privado/público es otra expresión de natural/civil y de mujeres/varones (Pateman, 1995, pág. 22)

La relegación de las mujeres a la esfera privada, y la consiguiente instalación de límites para su acceso al espacio público, levanta la pregunta acerca de cómo el género femenino ha podido acceder a los espacios del arte y la cultura. Las respuestas y discusiones frente a este cuestionamiento se abordan en el siguiente apartado.

3.2.2. Sobre la (difícil) relación entre arte y género: hacia una nueva historia del arte

Una de las primeras disciplinas en la que se problematizó la relación entre arte y género es en la historia del arte. El año 1971, Linda Nochlin, historiadora británica del arte, publicó un ensayo titulado *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres (Why have there been no great women artists?)*. Según Nochlin (1971) la pregunta por la existencia de grandes artistas mujeres trae consigo una primera “reacción feminista”, que es responder a la pregunta tal y como está planteada. En dicho sentido, son numerosos los trabajos e investigaciones que compilan las biografías y las obras de las artistas mujeres en las diferentes disciplinas artísticas¹².

Sin embargo, para Nochlin, el propio planteamiento de la pregunta oculta una problemática mayor. El problema radicaría, esencialmente, en la existencia de un conjunto de suposiciones equivocadas acerca del arte, dentro de las cuales se encuentra la creencia de que el arte es la expresión directa y personal de la experiencia emocional individual. Frente a ello, la historiadora propone fortalecer una visión institucional y sociológica del arte:

La falta no está en nuestros astros, en nuestras hormonas, en nuestros ciclos menstruales y tampoco en nuestros vacuos espacios internos, sino en nuestras instituciones y en nuestra educación. Educación, considerada esta como todo lo que nos sucede desde el momento que entramos a este mundo de símbolos, claves y señales significativos (Nochlin, 1971, pág. 21).

La historiadora menciona dos elementos ejemplificadores de la relación entre arte y género durante la historia. Por un lado, durante el siglo XIX y XX, el arte de mujeres siempre había sido considerado desde la perspectiva del amateurismo, solo como un pasa tiempo frente a su “tarea principal”: la reproducción. Por otro lado, y en el caso de las artes visuales, durante largo tiempo las mujeres tenían cabida solamente como modelos, pero nunca como artistas; como objetos, nunca como sujetos.

¹² Para el caso de esta investigación, revisar el apartado 3.3.2, en donde se presentan algunos trabajos compilatorios de escritoras chilenas.

Una propuesta similar es la que entrega Griselda Pollock, quien es igualmente historiadora británica del arte, especialista en estudios feministas poscoloniales. Pollock (2013), quien se apoya en Nochlin, considera que en los estudios históricos ha primado un paradigma modernista del arte: "...según la cual un individuo virtuoso (hombre) crea, a partir de su necesidad personal, una obra concreta que luego sale del lugar privado de creación para abrirse al mundo, donde será admirada y atesorada por los amantes del arte que expresan la capacidad humana de valorar objetos hermosos" (Pollock, 2013, pág. 24). Frente a ello propone, al igual que Nochlin, poner atención a las condiciones sociales. Además, destaca fuertemente el giro materialista propuesto por Karl Marx, aunque reconociendo también la naturalización que hizo la teoría marxiana a la división sexual de la sociedad, mediante la nula consideración del trabajo no remunerado (Federici, 2018).

Pollock (2013) presenta un doble enfoque para reformular la historia del arte: por un lado, la práctica artística debe ser localizada como parte de las luchas sociales entre clases, razas y géneros (condiciones sociales y materiales). Por otro lado, se debe considerar cómo opera la práctica específica, sus efectos y lo que produce en la sociedad. Con todo, para Pollock (2013), no es que la historia del arte haya sido meramente indiferente a las mujeres, sino que impulsa un discurso centrado en lo masculino que fortalece la construcción social de la diferencia sexual.

Con todo, es destacable que la propuesta por la observación de las condiciones sociales y materiales se asemeja al giro de la tercera generación de la sociología del arte (Heinich, 2002). En definitiva, tanto Nochlin como Pollock, por distinto camino (la historia del arte y el feminismo), llegan a ideas similares a las de la sociología de Pierre Bourdieu y Howard Becker, en donde, según Tomás Peters (2020): "(...) el foco debía estar en determinar las condiciones estructurales -sociales, económicas y simbólicas- que determinaban el acceso y jerarquías al interior de los campos artísticos" (pág. 19).

3.3. Investigaciones sobre la escritura de mujeres en Chile

Considerando el escenario desigual al que se enfrenta el género femenino en el campo artístico, la investigación sobre la literatura de mujeres en Chile ha sido un campo relevante de investigación. Así, se reconocen al menos tres abordajes que desde la academia se ha

hecho a este fenómeno: los estudios y la crítica literaria, los trabajos compilatorios, y el abordaje desde la teoría del campo literario.

3.3.1. Desde los estudios y la crítica literaria

Un primer abordaje a la escritura de mujeres proviene desde los estudios y la crítica literaria. Según González-Barrientos (2017), quien realiza un recorrido por la crítica literaria feminista, el concepto de “escritura femenina” ha pasado desde ser considerada una literatura menor o secundaria en relación con la escritura masculina, a afirmarse como una literatura diferente, propia de las mujeres. Luego, con el pensamiento de la diferencia sexual en los setenta, esta diferencia se situará decididamente desde los cuerpos sexuados, y en donde la escritura de mujeres se caracterizaría por venir desde la ausencia y negación que históricamente ha caído sobre los cuerpos femeninos. Finalmente, surgirá en la crítica literaria una sospecha si acaso el discurso del cuerpo no revierte a la mujer a su esencia patriarcal, negándole otras alternativas de ser:

...abocarse a la consideración de una escritura “femenina” como limitada a la sexualidad de quien la produce, si no opera sobre ella un dispositivo crítico de lectura, podría resultar un reforzamiento de la cultura patriarcal en vez de una deconstrucción de ésta, por cuanto podría apoyar una suerte de naturalización y mistificación de lo femenino, lo cual históricamente ha dificultado la toma de conciencia política de las mujeres respecto a su situación (González-Barrientos, 2017, págs. 18-19)

Así, para el contexto chileno, desde los estudios literarios ha habido un importante abordaje del trabajo escritural de mujeres de primera mitad del siglo XX, que es donde la literatura femenina chilena se empieza a gestar y consolidar (Traverso, 2013). En este periodo, y a diferencia de los escritores hombres, las mujeres literatas explorarán en distintos géneros de escritura, dentro de ellos la crítica literaria, como una forma otra de posicionarse en contra de la segregación del estado patriarcal (Alvarado, 2009). Al mismo tiempo, se reconoce también la preferencia por la utilización de la novela lírica o de tendencia poética, en contraposición a la novela realista preponderante en la época y en el canon masculino, y que permite reflejar de mejor manera el mundo interno de las mujeres, sus contradicciones y restricciones impuestas, muchas veces silenciadas o solapadas (Orozco, 1993):

Por tanto, si la temática de sus obras se había restringido a la propia experiencia vital femenina -el amor, la naturaleza, la soledad y la muerte- no es extraño que la forma textual asuma también un molde adecuado para expresar este microcosmos interior y subjetivo, donde la palabra y la sensación constituyen una unidad armónica indisoluble (pág. 320).

Por otro lado, según Ana Traverso (2013), todas estas tendencias escriturales se producirán en un contexto (primera mitad del siglo XX) de importante masculinización del canon y la crítica literaria, que considera progresivamente a la poética femenina como infantil, y que valora lentamente el "...profesionalismo de las narradoras que se alejaron, (estratégicamente, también) de cualquier adscripción feminista" (Traverso, 2013, pág. 69). Además, esta distancia estratégica de los postulados feministas se reflejará en la "mantención de una serie de valores tradicionales" (Kottow, 2013, pág. 166), como la idea de familia y de femineidad; y en una separación (en varios de los casos de las primeras escritoras feministas en Chile), de los escritos políticos de carácter más ideológico con respecto a la literaria propiamente ficcional, que muchas veces no parece seguir estas ideas de transformación (Kottow, 2013).

Para la segunda mitad del siglo XX, la literatura en Chile estará muy marcada por lo que fue la experiencia dictatorial de 1973 a 1989, tanto para los y las escritoras que escriben desde y sobre el exilio (Roberto Bolaño, Hernán Valdés), como también para los y las que escriben desde la vivencia interna de la dictadura, como Diamela Eltit (Apablaza, 2019). Al mismo tiempo, el fin de la dictadura chilena cobijó a una importante nueva generación de literatos y literatas que escriben en los años noventa, que empujan una escritura "de restos, ruinas, faltas, fallos" (Bottinelli, 2016), y que se conoce como "literatura de los hijos" (Franken, 2017). Son autores y autoras que viven su infancia en el periodo dictatorial, y que empiezan su carrera literaria en los años posteriores, representando en sus obras el "cómo lidiar en la postdictadura con una herencia conflictiva" (Franken, 2017, pág. 205).

En dicho contexto, la escritura de mujeres en Chile encontraría nuevas formas y expresiones. Según Epple (1999), en la narrativa femenina de fines de la dictadura y de los noventa, existe una expresión del deseo y del erotismo de la mujer que "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...” (Epple, 1999, pág. 383), y en contraposición a la expresión del deseo femenino en la narrativa de escritoras anterior a la dictadura, en donde la temática del deseo se mediatizaba a través de símbolos o se expresaba en “interdicción conflictiva, no resuelta, con los modelos discursivos protocolos de lectura masculinos” (Epple, 1999, pág. 383).

La temática de la maternidad también encontrará posición en este contexto en las novelas de escritoras, con diferencias entre la producción literaria generada en dictadura con la generada en postdictadura (Amaro, 2020). Analizando el trabajo de Diamela Eltit y Pía Barros en la época dictatorial, y el de Lina Meruane y Claudia Apablaza para la postdictadura, en las primeras la ficción expresará los dolores y temores que sufren las mujeres frente a lo materno, en un contexto literario de “metaforización y alegorización de la represión y su poder omnímodo” (Amaro, 2020, pág. 36); por otro lado, en la producción literaria de la postdictadura, la maternidad se expresará en “un discurso basado en la experiencia personal y de los circuitos más cercanos, que se distancia del juego metafórico y alegórico, de fuerte impronta ficcional, trazado por sus predecesoras” (Amaro, 2020, pág. 36).

Finalmente, Zheng (2017), analizando la posibilidad de hablar de una nueva generación en la narrativa de cinco escritoras de la postdictadura (Alejandra Costamagna, Nona Fernández, Andrea Jeftanovic, Andrea Maturana y Lina Meruane), concluye que, si bien no es recomendable agrupar a las cinco escritoras en una generación, si existe una tendencia en estas literatas, en tanto sus “intervenciones modestas y cotidianas, en el espacio íntimo y privado, imparten proposiciones relativas a la emancipación humana” (Zheng, 2017, pág. 362).

En suma, los estudios literarios revisados destacan que la escritura femenina chilena, durante el siglo XX y hasta principios de este siglo, ha trabajado de forma importante temáticas relacionadas al cuerpo y la intimidad (como la maternidad y el erotismo), utilizando distintas estrategias literarias (como la novela lírica, la crítica literaria, y las temáticas íntimas y familiares), y siempre cruzado y con atención a los distintos contextos sociales y culturales (como el patriarcado, la dictadura, y la postdictadura).

3.3.2. Desde los trabajos compilatorios

Como se observó anteriormente, según Nochlin (1971), frente a la interrogante por la existencia de grandes mujeres artistas, surge una respuesta natural (primera reacción feminista), respondiendo a la pregunta tal y como está planteada: “Es decir, evocando ejemplos de mujeres artistas notables, o no lo suficientemente apreciadas a lo largo de la historia y rehabilitando carreras interesantes y productivas, aunque modestas...” (Nochlin, 1971, pág. 19). Así, es necesario al menos mencionar los trabajos e investigaciones que han seguido dicho derrotero en el campo literario chileno.

Quizás un primer trabajo interesante de mencionar es el realizado por Ruth González-Vergara. En su libro (dos tomos) *Nuestras Escritoras Chilenas* (González-Vergara, 1993) realiza una completa revisión de las principales escritoras chilenas desde la época colonial hasta finales del siglo XX. Para cada autora, González Vergara revisa los antecedentes biográficos, además de las obras y temáticas principales.

Distinto es el trabajo que realiza Josefina Muñoz (2009) en su libro *Mujeres de Palabras: muestra de escritoras chilenas*. Si bien abarca un periodo de tiempo similar (desde la colonia hasta finales del siglo XX), el trabajo de Muñoz consiste en la presentación de textos y extractos de poesía y prosa de autoría femenina, sin detenerse en aspectos biográficos o de contexto.

Mónica Tejos (2010) realiza igualmente un trabajo de compilación, en su libro *Las mujeres cuentan: relatos de escritoras chilenas*. Lo particular de este trabajo es que logra integrar textos de escritoras más actuales (posterior al 2005), tales como Lina Meruane, Claudia Apablaza o Nona Fernández.

Varios elementos en común tienen los trabajos señalados. Por un lado, reconocer el silencio al que ha sido relegada la escritura femenina a lo largo de la historia de Chile. Según González-Vergara (1993) se ha generado un modelo conductual femenino que se instala en la esfera privada, alejada de la creación intelectual, dónde se ha privilegiado el trabajo de los hombres. Por otro lado, al reconocer dicha desigualdad estructural, los textos se plantean no solamente desde un interés recopilador y expositivo, sino que también desde una postura sumamente política, donde sería necesario dar a conocer “esto” conocido (o desconocido) como literatura femenina.

Sin embargo, los trabajos señalados presentan ciertas limitantes para esbozar una caracterización sociológica del campo literario femenino. En primer lugar, si bien la mayoría de los trabajos abarcan un período de tiempo importante, no existen investigaciones acerca de la constitución más reciente (posterior al 2010) del campo literario femenino. Por otro lado, los trabajos que se centran en la compilación de obras, si bien serían necesarios y urgentes, limitan el entendimiento de “lo artístico” al producto final. Según Becker (2008), para un análisis sociológico del arte, hay que considerar todas las actividades necesarias para que la obra del arte llegue a ser lo que es.

Finalmente, y retomando la crítica de Nochlin (1971) y Pollock (2013), si bien los trabajos presentados entregan elementos interesantes, lo cierto es que muchas veces las biografías y compilaciones se plantean más como una agregación de datos individuales, que como el desarrollo de una trayectoria dentro de los campos culturales de cada época. En definitiva, las biografías o compilaciones no permiten entender concretamente los conflictos y las relaciones de poder en el campo artístico, así como tampoco considera las estrategias que asumen las escritoras para insertarse en dichos espacios.

3.3.3. Desde la teoría del campo literario

Para el caso chileno, una de las primeras investigadoras en asumir la propuesta de Bourdieu es Nelly Richard, quien realiza un extenso análisis del campo cultural chileno postdictatorial (Moraña, 2014). En “*Masculino/femenino: prácticas de la diferencia y la cultura democrática*” (Richard, 1993), Richard pone en tensión la relación entre género y escritura, buscando, en primer lugar, desnaturalizar las concepciones tradicionales del arte y la cultura; y en segundo lugar, adoptando la perspectiva Bourdieu, observar cómo la lucha género sexual se presenta en el campo literario: “...decir que el lenguaje y la escritura son indiferentes a la diferencia genérico-sexual refuerza el poder establecido al seguir encubriendo las técnicas mediante las cuales la masculinidad hegemónica disfraza con lo neutro -lo im/personal- su manía de personalizar lo universal” (Richard, 1993, pág. 34).

En ese sentido, el trabajo de Nelly Richard sirve de puntapié inicial para futuras investigaciones, desnaturalizando no solamente la condición del arte y la cultura en general, sino que, desde esa desnaturalización, entender que el campo de producción cultural está plenamente marcado por la dominación masculina.

En este contexto, algunas investigadoras actuales han utilizado la teoría del campo literario (Bourdieu) para comprender fenómenos como la constitución del campo literario en Chile y las trayectorias de ciertas escritoras.

Darcie Doll (2007) realiza un análisis de los espacios sociales y culturales ocupados por mujeres a finales del siglo XIX y comienzos del XX para insertarse en el campo cultural. Inicialmente, es en los salones donde las escritoras (principalmente de la oligarquía) tienen la posibilidad de producir sus discursos. Por otro lado, y en relación con las disposiciones del habitus, es importante para dicha inserción la transmisión cultural madre/hija y el aprendizaje de la lengua francesa, debido a la relevancia que tiene Francia en la vanguardia cultural de la época. Según Doll:

Los salones constituyen una importante vía de inserción -paulatina e incompleta, por cierto- para las mujeres. Allí encuentran interlocutores y un espacio privilegiado para establecer algunos cambios sin provocar rupturas con los discursos hegemónicos, pues ellas siguen situadas en lo privado: el salón de la casa familiar (Doll, 2007, pág. 93).

Sin embargo, para comienzos del siglo XX, debido a los cambios culturales, económicos y sociales, el encuentro en salones mutará en “tertulias literarias”, momentos de encuentro entre mujeres, lo cual se traducirá en prácticas de mayor especificidad. Este proceso se acompañará de un crecimiento de la clase media (por lo tanto, un aumento de escritoras provenientes de esa clase), la proliferación de revistas y diarios, y la creación de concursos literarios. En definitiva, el proceso descrito por Doll (2007) refleja la autonomización del campo literario con respecto al campo de poder: mientras que en los salones no solo confluyen temas culturales o literarios, sino que también políticos, económicos y sociales; con las “tertulias literarias” y los concursos literarios, las temáticas y los accesos al campo literario se generarán más desde la propia “cuestión” literaria que desde las esferas de poder.

En un trabajo más reciente, la misma autora (Doll, 2014) realiza una periodización de la producción de las escritoras chilenas, considerando el desarrollo de sus trayectorias literarias. En ese sentido, se generarían tres grupos temporales (precursoras, modernas y profesionales). Dentro de las mutaciones entre los grupos, se observa en las escritoras modernas una mayor autoconciencia de autoría, además de una adopción mucho más radical

de las demandas feministas (pasando desde el derecho a la cultura y la educación, hasta los derechos políticos). Por otro lado, es característico de los dos primeros grupos la vinculación con escritores varones; mientras las precursoras lo harán desde su clase social, las escritoras modernas lo harán desde la profesión. En ese sentido, las escritoras profesionales se caracterizan por una mayor independencia y autonomía.

Por otro lado, Natalia Cisterna (2014), utilizando la periodización propuesta anteriormente por Doll, realiza una caracterización las trayectorias literarias en dos escritoras chilenas modernas: María Flora Yáñez y Marta Brunet. Tomando la perspectiva teórica de Bourdieu, Cisterna destaca que la relación de las escritoras con su habitus no se vincula solamente a sus orígenes sociales, sino también a identidad sexo-genérica: “Son las normas de género las que han modelado sus comportamientos, lenguajes, las que han delimitado su posición en el conjunto social y las que han dispuesto su silencio letrado” (Cisterna, 2014, pág. 106). Para el caso de María Flora Yáñez, quien no pudo (o no quiso) problematizar acerca de su habitus de clase y género, la inserción en las esferas literarias se torna incompleta y, por lo tanto, no le permite realizar plenamente su profesión. Muy diferente es la situación de Marta Brunet, quien sí logra transgredir los límites de su clase y género para desarrollar su trayectoria literaria. Sin embargo, el despojo no es total, debido a que Brunet transa con las normas de su entorno social, afirmando la autoridad masculina y reconociendo la importancia de las influencias para lograr situarse en las esferas literarias. Según Cisterna (2014) esta adaptación a las normas androcéntricas de producción literaria se condice con una actitud profesional adoptada por Brunet, mucho más determinante que en el caso de María Flora Yáñez.

Finalmente, se puede observar en los trabajos de Darcie Doll (2007; 2014) y Natalia Cisterna (2014) que la adopción de la perspectiva teórica de Bourdieu permite comprender de manera más profunda el desarrollo de las trayectorias literarias, poniendo atención a los habitus de clase y género, a las estrategias adoptadas desde y frente al habitus (adaptación o no a normas patriarcales, por ejemplo), y a distintos elementos del campo literario que influyen en la construcción de las trayectorias (círculos de lectura, salones, revistas, academias, etc.).

3.4. El campo literario chileno contemporáneo

Tanto Pierre Bourdieu como Howard Becker refieren a la necesidad de considerar a todos los agentes e instituciones que participan en la producción artística (el primero desde la perspectiva del conflicto, el segundo desde la interacción). Así, se rompe con las primeras nociones del arte que resaltaban la individualidad del artista, consagrándolo como el único poseedor del “don” de la creación.

En definitiva, una verdadera sociología del arte debe observar la totalidad de las redes que permiten la creación y puesta en escena de una obra artística. En vista de lo anterior, el presente apartado busca entregar una caracterización del campo literario chileno, lo cual permitiría entender de mejor manera la inserción y trayectoria de las escritoras chilenas contemporáneas en dicho espacio. Se utilizará la esquematización que propone Nathalie Heinich (2002): producción, mediación y recepción, para sistematizar las investigaciones que se han planteado la caracterización del campo literario nacional, ya sea total o parcialmente.

3.4.1. Producción literaria

Con respecto a la producción literaria, resulta quizás uno de los ámbitos del campo literario más difícil de investigar, principalmente por la flexibilidad semántica del concepto de “escritor/a”. Según Bourdieu (1995), la definición del escritor es fruto de las luchas al interior del campo, y toda investigación que busca caracterizar las propiedades de los escritores predetermina su resultado a la decisión inaugural de determinar la población sometida a análisis.

Considerando lo anterior, una de las primeras iniciativas de investigación que emprendieron la tarea de caracterizar al grupo de escritores y escritoras en Chile es la que realiza Hernán Godoy en “El oficio de las letras: estudio sociológico de la vida literaria”, publicado en 1970. El investigador realiza un cuestionario con una serie de preguntas para caracterizar a los escritores y escritoras de la época, relacionadas con su educación, ingreso, ocupación, temáticas literarias, motivaciones, redes, etc. La conclusión más importante de la investigación es que la escritura no llega a ser ni una profesión ni una institución, pero, según Godoy (1970): “...puede caracterizarse sociológicamente como un sistema social seminstitutionalizado de creación y comunicación simbólica”. (pág. 212). En ese sentido, el investigador agrega que la literatura difiere de las demás instituciones profesionales por tener

un reconocimiento y demanda social menos imperativo, y una fluctuación de sus estándares evaluativos.

Tres cosas se destacan de este trabajo. Por un lado, el número de escritoras y escritores que logra abarcar Godoy es bastante alto (250), considerando las limitaciones de la comunicación de aquella época. Por otro lado, si bien la encuesta considera solamente a literatos/as, mediante las preguntas el investigador logra aproximarse a otros espacios del campo literario, como son la crítica, la edición y los públicos. Y considerando aquello, un último elemento relevante es lo adelantada que fue la iniciativa de Hernán Godoy, tomando en cuenta que desarrolló su trabajo de campo durante los años sesenta, y no será hasta 1982 y 1992 que se publiquen *Los mundos del arte* de Becker y *Las reglas del arte* de Bourdieu, respectivamente.

Sin embargo, hasta la actualidad no se han desarrollado esfuerzos de investigación similares a los que planteó Godoy hace casi cuarenta años. Además, es evidente que las condiciones del campo literario han cambiado radicalmente en el último tiempo, en relación con los cambios en el campo de poder, como son la globalización y mercantilización de la sociedad. En ese sentido, Gisèle Sapiro (2016), al hablar de la metamorfosis de los modos de consagración del campo literario, destaca la importancia que en las últimas décadas ha tenido la internacionalización y los festivales como nuevos modos en que los y las escritoras logran desarrollar trayectorias literarias exitosas.

3.4.2. Mediación literaria

En dicho contexto de pujante internacionalización en el campo literario (Sapiro, 2016), en donde se fortalecen las grandes empresas editoriales (De Diego, 2010), durante los últimos años hemos asistido a una creciente proliferación de la edición independiente. Según Ferreti y Fuentes (2016), este nuevo fenómeno que comienza aproximadamente en los 2000 y se proyecta hasta la actualidad, se explica, por un lado, por la ampliación del acceso de sectores más amplios de la sociedad a tecnologías de impresión, edición y publicación; y, por otro lado, por los pocos espacios de edición que existían para los y las artistas jóvenes. En definitiva: "...las pequeñas editoriales ponen evidencia el *agotamiento de una organización cultural* cuyas tendencias dominantes desde los años noventa habían sido la

transnacionalización, la concentración de la propiedad y la búsqueda por situar al libro entre los productos de consumo masivo” (Ferretti & Fuentes, 2016, pág. 92).

De esta forma, conviven en el campo literario chileno una variedad de editoriales, con diferentes grados de autonomía. Una investigación reveladora de esta diferencia es la realizada por Paulo Slachevsky (2016), quien estudia tres asociaciones de editoriales en Chile, lo cual le permite comprender las disputas presentes en el campo editorial, y específicamente la lucha entre el polo del dinero y la cultura. Las tres asociaciones son: la Cámara Chilena del Libro, Editores Chile y Cooperativa de Editores la Furia. La Cámara, fundada en 1950, es la más antigua, contempla 84 socios (de los cuales más de 30 son editoriales) y organiza la Feria Internacional del Libro de Santiago desde 1981. Dentro de sus asociados, predomina el polo comercial. Por otro lado, Editores Chile nace el año 2000, y agrupa 55 editoriales independientes, universitarias y autónomas. Si bien no es un grupo muy homogéneo, predomina el polo cultural. Finalmente, La Cooperativa de Editores la Furia nace el año 2012, y se conforma como Cooperativa el 2014. Integra 28 socios, con características más homogéneas que las otras dos asociaciones, y donde domina claramente el polo cultural.

Al observar los datos del Número Estándar Internacional de Libros (ISBN, por sus siglas en inglés), es claro como los distintos grupos editoriales agrupan diferentes tipos de libros. En definitiva, se observa la relación indisoluble entre las diferentes posiciones y las respectivas tomas de posición (Bourdieu, 1995). Slachevsky (2016) observa que la editorial independiente y universitaria ocupa el mayor porcentaje de publicaciones de literatura chilena, historia y ciencias sociales. Por otro lado, se observa una mayor segregación en cuanto a registros menos “atractivos” para el mercado, como poesía y teatro, en donde la Cámara Chilena del Libro solamente editó, para el año 2013, 5% de las publicaciones en poesía y ningún título en temática teatral.

Finalmente, Paulo Slachevsky (2016) considera la relación que tienen las asociaciones con el Estado y el mercado. Mientras Editores de Chile ha apoyado iniciativas en torno a la Política Nacional del Libro y la Cultura, buscando potenciar el polo cultural del libro y posicionando como un tema público; la Cámara Chilena del libro ha pujado por una

“...criminalización del sentido de propiedad y por el carácter comercial de los derechos de autor” (Slachevsky, 2016, pág. 122).

3.4.3. Recepción literaria

Con respecto a la investigación en temas de recepción literaria en Chile, los principales trabajos son investigaciones cuantitativas. Los resultados de La Encuesta de Comportamiento Lector (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014), utilizando análisis multivariado, ratifican la importancia del capital cultural, operacionalizado en la variable de “nivel educativo del jefe de hogar”, en la lectura de libros. Por otro lado, los resultados de la Encuesta Nacional de Participación Cultural (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017) señalan una disminución en las prácticas lectoras: la asistencia a bibliotecas ha disminuido desde 23,8% para el 2005, a un 17,4% para el año 2017; mientras que la lectura de libros (al menos un libro en los últimos 12 meses), si bien tuvo un aumento desde un 22,6% para el 2005 a un 47% el 2012, disminuyó a un 38,9% en 2017.

Por otro lado, la asistencia a bibliotecas tiene importante relación con la edad y el nivel educacional. Mientras aumenta el tramo etario disminuye el porcentaje de personas que asisten a bibliotecas, pasando de un 35% (15-29 años) a un 6,5% (60 años o más). Por otro lado, la asistencia a bibliotecas aumenta con el nivel educacional, con alguna discontinuidad en el nivel de educación universitaria incompleta, debido a la cercanía con bibliotecas por razones de estudio (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017).

Por otro lado, Cristóbal Moya (2013) en su investigación sobre los factores sociales que determinan la lectura, propone al gusto como un elemento importante al momento de acceder a la lectura de libros. A través de una regresión logística binaria, observa que el gusto, y controlando las otras variables tradicionales como nivel educacional, es mucho más determinante de la práctica lectora. El descubrimiento no es menor, ya que permite profundizar en la idea consensuada en la sociología de que la lectura estaba mayormente determinada por la posesión de ciertos capitales, como lo propone Pierre Bourdieu. En efecto, poco se ha estudiado acerca del gusto, y este tendría, según Moya (2013): “...un potencial activo muy interesante, en la medida que los agentes disponen sus gustos no solo a través de la determinación de factores estructurales, sino que también según las vicisitudes propias de trayectorias de vida que pueden ser regulares, mas no uniformes” (Moya, 2013, pág. 78).

Por último, la propuesta por Cristóbal Moya no solamente tiene méritos para una profundización investigativa en la temática del gusto, sino que también es un aporte para las políticas públicas en torno al libro y la lectura. En definitiva, para fortalecer las prácticas lectoras en la población no es suficiente con las transferencias de capitales hacia los individuos, sino que es necesario (re)construir el gusto por la lectura en las personas.

3.5. Esquema de síntesis de problematización y antecedentes

Revisados entonces los elementos de problematización de esta investigación, además de los antecedentes recopilados, se expone a continuación un esquema que sintetiza ambos apartados:

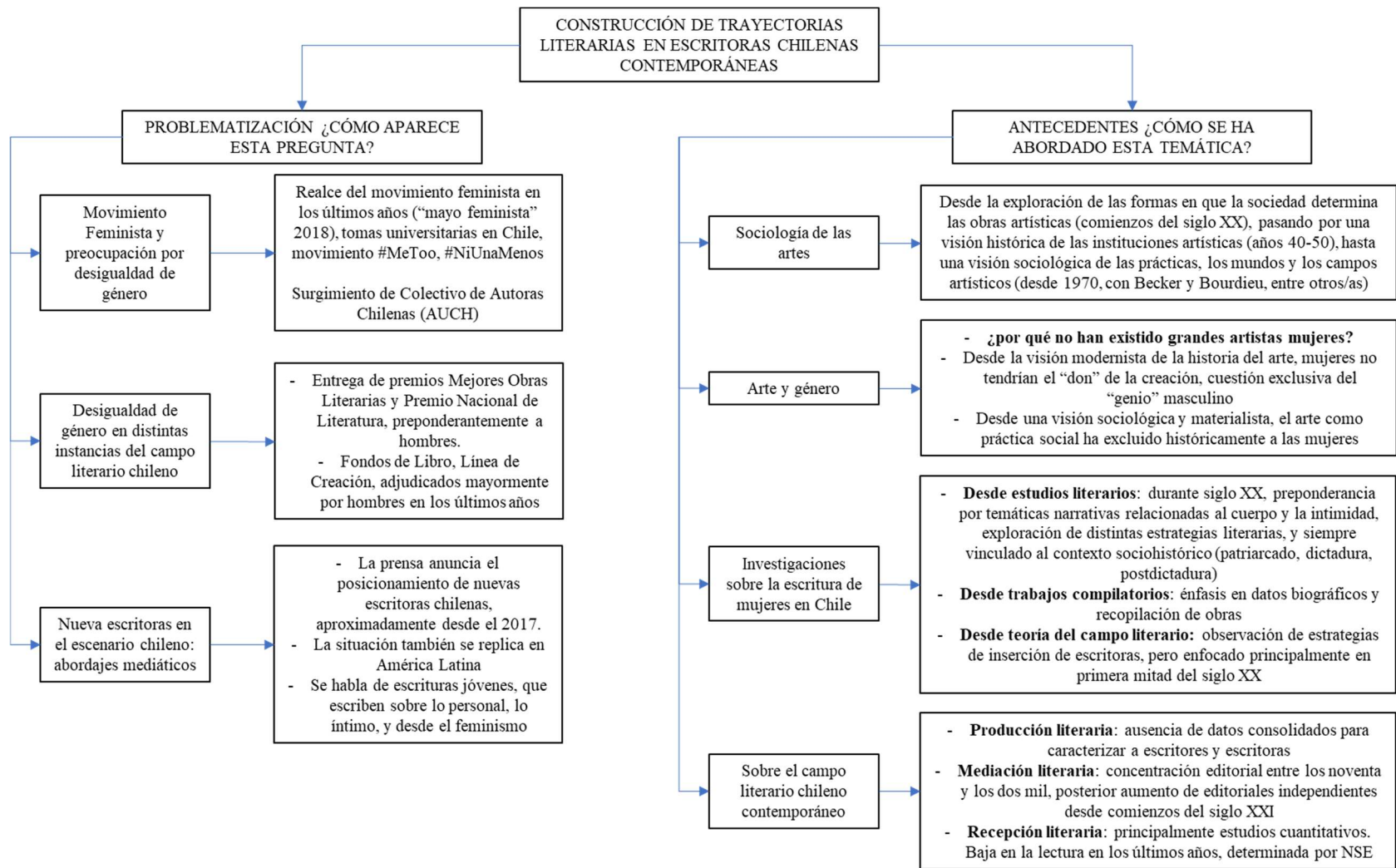


Ilustración 2: Esquema de síntesis de problematización y antecedentes de investigación. Fuente: Elaboración propia

4. MARCO TEÓRICO

Según Nathalie Heinich (2002), la tercera generación de la sociología del arte, de la cual formarían parte sociólogos como Pierre Bourdieu o Howard Becker, se caracterizaría por profundizar en la investigación empírica, y enfocarse en la experiencia real del arte más que en las representaciones y el sentido común. En ese contexto, desde los años setenta y por distintos paradigmas teóricos, surgen algunas propuestas que abordan la cuestión de las artes y la literatura desde una visión propiamente sociológica. Para el caso particular de la literatura, Gisèle Sapiro (2016b) distingue: “los enfoques estructural o relacional (la teoría de los campos), funcionalista (teoría del polisistema y de la institución literaria) e interaccionista (los mundos del arte de Howard Becker)” (pág. 36).

Para Peters (2020), si bien todas estas corrientes abordarán concretamente los fenómenos del arte y la literatura, existe en la propuesta de Pierre Bourdieu un acercamiento que permite subsanar lo que en la teoría de Howard Becker se muestra como ausencia: los conflictos en el campo artístico. Así, mientras en el texto *Los mundos del arte* de Howard Becker se pondrá atención en las formas de cooperación e interacción entre artistas, Bourdieu se enfocará en la dominación y el conflicto, en la medida en que “Entre los artistas se ejercen disputas, competencias, jerarquías y exclusiones en forma permanente y la historia del arte así lo ha demostrado” (Peters, 2020, pág. 90).

Considerando entonces lo revisado en los apartados de antecedentes (3.2.2 y 3.3), a saber, que las estructuras del arte y la literatura han excluido históricamente el trabajo de mujeres artistas y escritoras, resulta más pertinente abordar esta investigación desde las herramientas teóricas que entrega Pierre Bourdieu, en tanto se pone el énfasis en los conflictos, exclusiones y disputas dentro del campo artístico. En los siguientes subapartados se definirán estas herramientas, poniendo especial énfasis en lo que refiere al concepto de trayectoria.

4.1. Acerca de la noción de campo literario de Pierre Bourdieu

Una primera característica del campo cultural o literario es que ocupa una posición dominada dentro del campo de poder, al mismo tiempo que dispone de cierta autonomía relativa con respecto a él. De esta forma, el campo cultural contempla dos jerarquías diferentes: un principio de jerarquización heterónoma, que se impondría totalmente si,

perdiendo toda autonomía, el campo cultural desapareciera y los artistas se tuvieran que someter completamente a ley común del campo de poder y el campo económico; y un principio de jerarquización autónoma, que se impondría totalmente si el campo de producción cultural llegara a la autonomía absoluta con respecto a las leyes del mercado y adoptara sus propios criterios de consagración, es decir, el grado de reconocimiento de los semejantes (Bourdieu, 1990).

Por otro lado, al situarse Bourdieu desde la perspectiva del conflicto (Heinich, 2002), la lucha tiene un lugar particular en la definición del campo literario: “Las luchas internas, especialmente las que enfrentan a partidarios del <<arte puro>> y partidarios del <<arte burgués>> (...), revisten inevitablemente la forma de conflictos de definición, en el sentido propio del término: cada cual trata de imponer los límites del campo...” (Bourdieu, 1995, pág. 330). Es el fruto de estas luchas el que permiten definir los límites y fronteras del campo.

4.2. Acerca del concepto de trayectoria

En relación con el concepto de trayectoria, se considerarán dos definiciones que entrega Pierre Bourdieu en su libro *Las reglas del arte* (Bourdieu, 1995). La consideración de ambas definiciones permitirá acercarse a otros conceptos relevantes en la teoría de los campos (como posiciones, tomas de posición, capitales y habitus), al mismo tiempo que se explorará en las aproximaciones que hacen otros investigadores a la teoría de Bourdieu.

4.2.1. Trayectoria: posiciones, tomas de posición, y capitales

En un primer momento, Bourdieu define la trayectoria como “...serie de posiciones sucesivamente ocupadas por un mismo agente o un grupo de agentes en espacios sucesivos” (Bourdieu, 1995, pág. 384). Esto releva la importancia que tiene el concepto de posición en la construcción de trayectorias.

Así, se entiende en primer lugar que “cada posición está objetivamente definida por su relación con las demás posiciones” (Bourdieu, 1995, pág. 342). En segundo lugar, “a las diferentes posiciones (...) corresponden tomas de posición homólogas, obras literarias o artísticas evidentemente, pero también actos y discursos políticos, manifiestos o polémicas, etc.” (págs. 342-343). Y, en tercer lugar, “la propensión a orientarse hacia las posiciones más arriesgadas económicamente, y sobre todo la capacidad de conservarlas de manera duradera (...) aunque no procuran ninguna ganancia económica a corto plazo, parecen depender, en

gran parte, de la posesión de un capital económico y social importante” (Bourdieu, 1990, pág. 25).

Surgen entonces dos nuevos conceptos relevantes: tomas de posición y capitales. Con respecto al primero, se observaba que las tomas de posición corresponden a todas las formas en que el o la escritora se sitúan en el espacio de los posibles dentro del campo literario (obras literarias, discursos, polémicas, etc.). Además, Bourdieu agrega que:

Cada toma de posición (temática, estilística, etc.) se define (objetiva y a veces intencionalmente) respecto al universo de las tomas de posición y respecto a la problemática como espacio de los posibles, que están indicados o sugeridos; recibe su valor distintivo de la relación que le une a las tomas de posición coexistentes a las cuales se refiere objetivamente y que la determinan delimitándola (1995, pág. 345)

En relación con los capitales, existen tres tipos: económico, social y cultural. Con respecto al capital económico, este “es directa o inmediatamente convertible en dinero, y resulta especialmente indicado para la institucionalización en formas de derecho de propiedad” (Bourdieu, 2001, pág. 135). Por otro lado, el capital social “es la suma de los recursos, actuales o potenciales, correspondientes a un individuo o grupo, en virtud de que estos poseen una red duradera de relaciones, conocimientos y reconocimientos mutuos más o menos institucionalizados” (Bourdieu & Wacquant, 1995, pág. 82). Finalmente, el capital cultural puede presentarse como capital incorporado (ligado al cuerpo e interiorizado), como capital objetivado (bienes materiales de los cuales se tiene propiedad -libros, escritos, instrumentos, etc.), y como capital institucionalizado, vinculado a títulos académicos (Bourdieu, 2001).

Finalmente, existen un cuarto tipo de capital, el simbólico, que si bien corresponde a una de las nociones más complejas elaboradas por Pierre Bourdieu (Bourdieu & Wacquant, 1995), se puede entender como “el reconocimiento, institucionalizado o no, que reciben de quienes desarrollan el *habitus* adecuado para participar en el juego e ilusionarse con sus apuestas” (Fernández, 2013, pág. 36).

4.2.2. Trayectoria: habitus y capitales

Una segunda definición que entrega Bourdieu para la trayectoria entiende el concepto como “...una manera singular de recorrer el espacio social, donde se expresan las

disposiciones del habitus” (Bourdieu, 1995, pág. 384). Así, aparece el concepto de habitus, elemento fundamental en la teoría de los campos, en tanto este se ubica en el centro del objetivo declarado por Pierre Bourdieu de superar la “falsa” dicotomía entre objetivismo y subjetivismo, entre agencia y estructura (Martuccelli, 2013).

Más allá de la definición teórica del concepto de habitus¹³, importan más las aclaraciones que Pierre Bourdieu hace de él: “Es menester concebirlo como una especie de resorte en espera de ser soltado y, según los estímulos y la estructura del campo, el mismo habitus puede generar prácticas diferentes e incluso opuestas” (Bourdieu & Wacquant, 1995, pág. 92); o como señala Wacquant: “El habitus es, según Bourdieu, el principio generador de las estrategias que permiten a los agentes enfrentar situaciones muy diversas (Bourdieu & Wacquant, 1995, pág. 25).

Por otro lado, según José Saturnino Martínez (2017), la composición del capital contribuye también a crear el habitus, “habitus que convierte la libido indiferenciada (un interés abstracto) en apuestas concretas por determinado tipo de objetivos sociales, la *illusio*” (pág. 7). Así también, existen varias y diferentes instituciones que ayudan a crear el habitus, de las cuales para Bourdieu las dos más importantes son la familia, y luego el sistema educativo (Burke, 2015).

En suma, es posible entender el habitus desde las estrategias y prácticas llevadas a cabo por los agentes dentro del campo, que dependen además de la posesión de los distintos tipos de capital.

¹³ “...un sistema socialmente constituido de disposiciones estructuradas y estructurantes, adquirido mediante la práctica y siempre orientado a funciones prácticas” (Bourdieu & Wacquant, 1995, pág. 83).

5. MARCO METODOLÓGICO

5.1. Pregunta y objetivos de investigación

Considerando lo presentado en los antecedentes, la pregunta que guía la presente investigación es: ¿Cómo construyen sus trayectorias literarias las escritoras chilenas contemporáneas?

Así, los objetivos (general y específicos) corresponden a:

Objetivo general: caracterizar la construcción de trayectorias literarias de las escritoras chilenas contemporáneas.

Objetivos específicos:

- Caracterizar las posiciones y tomas de posición de las escritoras chilenas contemporáneas en el campo literario;
- Caracterizar la disposición de capitales económicos, sociales, culturales y simbólicos por parte de las escritoras chilenas contemporáneas;
- Caracterizar las estrategias y prácticas adoptadas por las escritoras chilenas contemporáneas al momento de construir sus trayectorias literarias.

5.2. Muestreo y muestra

Para la búsqueda y selección de las escritoras, se plantearon dos procesos. En un primer momento, se realizó una búsqueda por internet en el motor de búsqueda de Google, colocando el texto “escritoras chilenas” y “nuevas escritoras chilenas”. De los resultados se revisaron principalmente noticias recientes¹⁴ (posterior al 2016) y se recogieron los nombres ahí mencionados.

Luego de esto, se llevaron a cabo entrevistas a las escritoras inicialmente encontradas. Para extender la muestra, se realizó un segundo proceso que consistió en un muestreo en cadena o por redes (Hernández, Fernández, & Baptista, 2010), también conocido como muestreo por “bola de nieve”. Este tipo de proceso consiste en preguntar a los o las participantes entrevistadas si conocen a otras personas que pudiesen proporcionar más información a la investigación. Para el caso particular de este proyecto, el muestro por cadena

¹⁴ Algunas de las noticias encontradas se exponen en el apartado 2.2.3, del presente documento.

se realizó tanto en las entrevistas como también a través de las redes sociales (Instagram y Facebook) de las escritoras contactadas en una primera etapa, observando los contactos y las interacciones que establecían con otras escritoras en dichos medios.

Finalmente, de un total de 34 escritoras encontradas, se realizaron entrevistas a 12 de ellas: Arelis Uribe, Romina Reyes, Claudia Apablaza, Carolina Brown, Andrea Jeftanovic, Montserrat Martorell, María José Navia, Victoria Valenzuela, María Paz Rodríguez, Leo Marcazzolo, Mónica Drouilly y María José Ferrada.

5.3. Método de recolección de información

La presente investigación se sitúa dentro de una perspectiva cualitativa por dos motivos: en primer lugar, según Hernández, Fernández y Baptista (2010), el enfoque cualitativo es adecuado cuando se quiere profundizar en experiencias, perspectivas, opiniones y significados. En este caso, se asume la trayectoria literaria no como una serie de datos agregados que puedan ser cuantificables, sino como una serie de experiencias complejas, que se relacionan con ciertos hábitos y capitales particulares a cada escritora. En segundo lugar, los autores agregan que el enfoque cualitativo es oportuno cuando el tema estudiado ha sido poco explorado. En efecto, como se señala en el apartado de antecedentes, tanto la investigación desde la teoría del campo literario sobre las escritoras chilenas (3.3), como la indagación en la producción literaria reciente (femenina y masculina) (3.4.1), son temáticas poco abordadas por la sociología, lo que justificaría entonces una aproximación cualitativa al fenómeno de estudio.

Como técnica de producción de información, se utiliza la entrevista semiestructurada o entrevista basada en guion (Flores, 2009), en tanto en ella “pueden existir algunas preguntas que sirvan como punto de referencia, pero lo fundamental es el guion de temas y objetivos que se consideran relevantes al propósito de la investigación, y que le otorga un amplio margen de libertad y flexibilidad para el desarrollo de la entrevista” (pág. 154).

Además, la técnica de conversación tomó elementos de la entrevista en profundidad, la cual está “dirigida hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias, situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras” (Flores, 2009, pág. 158). Lo anterior se conjuga con la propuesta teórica de Pierre Bourdieu acerca de la relación entre agencia y estructura, quien retoma los postulados de

Sartre: “...no es la condición de clase lo que determina al individuo, es el sujeto quien se determina a partir de la toma de conciencia (parcial o total) de la verdad objetiva de su condición de clase” (Bourdieu, 1990, pág. 12). En definitiva, la entrevista en profundidad permitiría explorar en dicha toma de conciencia, a través de la cual las escritoras ser harían conscientes de su posición de clase (y su posición en el campo), y frente a lo cual construirían sus trayectorias.

La pauta de entrevista se generó a partir una operacionalización realizada desde las herramientas teóricas expuestas en el apartado 4 y que se refleja en el apartado 5.5. La pauta además se encuentra en los anexos de este documento, en el apartado 9.1. Finalmente, para la realización de las entrevistas se aseguró el anonimato de la conversación mediante un consentimiento informado (9.2), borrando de las transcripciones los nombres, las obras, o cualquier elemento que pudiese revelar explícitamente a quién corresponde la conversación.

Como fuente de información secundaria, se complementa la conversación con las escritoras con entrevistas dadas por ellas en distintos medios de comunicación virtuales, especializados en temas de arte, literatura, cultura y actualidad (Fundación La Fuente, Le Monde Diplomatique, Lector, entre otros).

5.4. Método de análisis de información

Para el análisis de las entrevistas se optó por la técnica del análisis de contenido. Según Flores (2009), el análisis de contenido: “...es una técnica de recopilación de información que permite estudiar el contenido de una comunicación, clasificando sus diferentes partes de acuerdo a categorías realizadas con anterioridad por el investigador” (pág. 272). Además, es necesario entender que el contenido de un texto no se encuentra en el mismo texto, ni en las palabras y formas utilizadas (Flores, 2009), sino que hace referencia a “algo en relación con lo cual el texto funciona, en cierto modo, como instrumento” (Navarro & Días, 2007, pág. 153)

Por otro lado, según Navarro y Días (2007) existen tres de niveles en los cuales se ubicarían los distintos métodos del análisis de contenido: nivel sintáctico, nivel semántico y nivel pragmático. El primero refiere más que nada al texto en sí mismo, a la distribución y frecuencia de las palabras. El segundo permite el abordaje de “los valores asignados por el sujeto textual a las realidades que expresa” (pág. 199). Por otro lado, el tercer nivel

corresponde al análisis de la intención con la que se utiliza el lenguaje, los intereses y efectos que tienen los textos en el espacio social.

Considerando esta última distinción, la presente investigación se situará en el nivel semántico del análisis de contenido, en tanto se busca acceder a los significados expresados por las escritoras, más que al análisis meramente textual (como lo haría un método sintáctico), o a las intenciones conversacionales de las entrevistadas (como lo haría un análisis pragmático).

5.5. Operacionalización

Con base en los elementos presentados en el apartado teórico (4), se generó una operacionalización de ellos con la idea de observar en profundidad los conceptos que aportan para entender la noción de trayectoria, al mismo tiempo que permite establecer los objetivos específicos de la investigación, y dilucidar posibles preguntas que propicien la narración de las entrevistadas que permita responder a los objetivos establecidos. Esta operacionalización se refleja en la siguiente tabla

Pregunta de investigación	Conceptualización		Preguntas tentativas	
¿Cómo construyen sus trayectorias literarias las escritoras chilenas contemporáneas?	<p>Trayectoria: “...serie de posiciones sucesivamente ocupadas por un mismo agente o un grupo de agentes en espacios sucesivos” (Bourdieu, 1995, pág. 384)</p>	<p>Posiciones¹⁵: “cada posición está objetivamente definida por su relación con las demás posiciones” (Bourdieu, 1995, pág. 342)</p>	<p>¿Se define como escritora? ¿Cómo es ser escritora actualmente? ¿Cómo es el campo de la literatura en Chile? ¿y siendo mujer? - ¿Cómo es el campo de la edición? ¿y siendo mujer? - ¿Cómo es el campo de la lectura? ¿Siendo mujer? ¿En qué momento supo que se iba a dedicar a la literatura? ¿En qué momento se empezó a sentir escritora? ¿Has obtenido algún premio literario? ¿Cuál? ¿Cómo afectó eso en tu carrera?</p>	
		<p>Posiciones: “a las diferentes posiciones corresponden tomas de posición homólogas” (Bourdieu, 1995, págs. 342-343)</p>	<p>Tomas de posición¹⁵: “Cada toma de posición (temática, estilística, etc.) se define (objetiva y a veces intencionalmente) respecto al universo de las tomas de posición y respecto a la problemática como espacio de los posibles” (Bourdieu, 1995, pág. 345)</p>	<p>¿Qué libros ha publicado? ¿De qué tratan estos libros?</p>

¹⁵ Objetivo específico 1: caracterizar las posiciones y tomas de posición de las escritoras chilenas contemporáneas en el campo literario.

	<p>Trayectoria: “una manera singular de recorrer el espacio social, donde se expresan las disposiciones del habitus” (Bourdieu, 1995, pág. 384)</p>	<p>Posiciones: “la propensión a orientarse hacia las posiciones más arriesgadas económicamente, y sobre todo la capacidad de ocuparlas de forma duradera (...) parecen depender de un capital económico y social importante” (Bourdieu, 1990, pág. 25).</p> <p>Habitus: “Lo valorado en un campo es el capital, y se valora por la existencia de una doxa (un sentido común, conocimientos tácticos) De la que participan todos los miembros del campo. Pero el capital también influye sobre los agentes, pues la composición de capital contribuye a crear el habitus, habitus que convierte la libido indiferenciada (un interés abstracto) en apuestas concretas por determinado tipo de objetivos sociales, la <i>illusio</i>” (Martínez, 2017, pág. 7)</p>	<p>Capital económico¹⁶: “es directa o inmediatamente convertible en dinero, y resulta especialmente indicado para la institucionalización en formas de derecho de propiedad” (Bourdieu, 2001, pág. 135).</p> <p>Capital social¹⁶: “es la suma de los recursos, actuales o potenciales, correspondientes a un individuo o grupo, en virtud de que estos poseen una red duradera de relaciones, conocimientos y reconocimientos mutuos más o menos institucionalizados” (Bourdieu & Wacquant, 1995, pág. 82).</p> <p>Capital cultural¹⁶: puede presentarse como capital incorporado (ligado al cuerpo e interiorizado), como capital objetivado (bienes materiales de los cuales se tiene propiedad - libros, escritos, instrumentos, etc.), y como capital institucionalizado, vinculado a títulos académicos (Bourdieu, 2001).</p>	<p>¿En qué trabaja actualmente?</p> <p>¿Cómo es tu red de contactos en el mundo literario? ¿Cómo es la participación de mujeres en ese campo?</p> <p>¿Cómo cree que inciden las redes en la posibilidad de integrarse al mundo literario? ¿Cómo ha sido tu relación con ello?</p> <p>¿Cómo cree que incide el dinero en la posibilidad de integrarse al mundo literario? ¿Cómo ha sido tu relación con ello?</p>
--	---	--	--	--

¹⁶ Objetivo específico 2: caracterizar la disposición de capitales económicos, sociales, culturales y simbólicos por parte de las escritoras chilenas contemporáneas

		<p>Habitus: “There are number of different institutions which play a role in the formation of habitus. For Bourdieu (1977), the two key influences are first, the family, and then the educational system” (Burke, 2015, pág. 57)</p>	<p>Familia: “En el campo doméstico es donde se forman los habitus primarios de los niños, en el marco de las relaciones afectivas. La búsqueda de reconocimiento en el seno de la familia está en el origen de las disposiciones duraderas a invertir en el juego social a lo largo de sus vidas” (Seid, 2016, pág. 81)</p> <p>Sistema educacional: “Por medio de las acciones de inculcación e imposición de valores que ejerce, la institución escolar contribuye también (en una parte más o menos importante según la disposición inicial, es decir, según la clase de origen) a la constitución de la disposición general y trasladable con respecto a la cultura legítima” (Bourdieu, 1998, pág. 20)</p>	<p>¿Cómo fue tu infancia? ¿Cómo era tu relación con la literatura en ese momento?</p> <p>¿Cómo ayudó tu familia en tu formación?</p> <p>¿Cómo fue tu etapa escolar? ¿Cómo era tu relación con la literatura en ese momento?</p> <p>¿Estudiaste en la educación superior? ¿Cómo fue esa etapa? ¿Cómo fue tu relación con la literatura en ese momento?</p>
		<p>Habitus: “es menester concebirlo como una especie de resorte en espera de ser soltado y, según los estímulos y la estructura del campo, el mismo habitus puede generar prácticas diferentes e incluso opuestas” (Bourdieu & Wacquant, 1995, pág. 92).</p>	<p>Prácticas¹⁷: “ellas son el producto de un sentido práctico, es decir, de una aptitud para moverse, para actuar y para orientarse según la posición ocupada en el espacio social, según la lógica del campo y de la situación actual en la cual</p>	<p>¿Cómo llegaste a ser escritora?</p> <p>¿Asistió a algún taller, club o instancia literaria? ¿Cómo fue esa experiencia?</p>

¹⁷ Objetivo específico 3: Caracterizar las estrategias y prácticas adoptadas por las escritoras chilenas contemporáneas al momento de construir sus trayectorias literarias

			se está comprometido” (Gutiérrez, 2005, pág. 71)	¿Cómo organizas tu trabajo literario?
		Habitus: “El habitus es, según Bourdieu, el principio generador de las estrategias que permiten a los agentes enfrentar situaciones muy diversas” (Bourdieu & Wacquant, 1995, pág. 25).	Estrategias¹⁷: “ésta informa sobre la existencia de una sistematicidad a lo largo del tiempo en un conjunto de prácticas que tienen una dirección o intencionalidad objetiva sin ser conscientemente asumidas” (Wilks, 2004, pág. 126)	En tu caso particular ¿Cómo es el proceso de escribir un libro? En tu caso particular ¿Cómo es el proceso de publicar un libro?

Tabla 2: Operacionalización de apartado teórico y preguntas tentativas. Fuente: elaboración propia

6. ANÁLISIS DE RESULTADOS

El presente apartado refleja el análisis de las entrevistas realizadas a las 12 escritoras mencionadas, que corresponde a las fuentes primarias de la investigación (Tabla 3). Lo anterior se complementa con otras fuentes secundarias, particularmente con algunas entrevistas en medios virtuales (Tabla 4). Como se señaló anteriormente, las citas incluidas en las siguientes líneas no indicarán el nombre de la entrevistada, debido al carácter anónimo de las conversaciones.

Nombre de entrevistada	Año de nacimiento	Número de obras publicadas	Premios obtenidos
Arelis Uribe	1987	2	Premio Mejor Libro de Cuentos
María José Navia	1982	6	Mejores Obras Literarias (cuento inédito). Premio del Público Cosecha Eñe
Montserrat Martorell	1988	2	Premio de la revista Lector
Andrea Jeftanovic	1970	5 (ficción) 4 (no ficción)	Primer lugar Juegos Literarios Gabriela Mistral, Premio CNCA mejor obra editada, Premio Círculo de Críticos de Arte
María José Ferrada	1977	39	Premio Academia, Premio Marta Brunet, Premio Fundación Cuatro Gatos, Premio Mejor Publicación Digital, Premio Hispanoamericano de Poesía para Niños.
Carolina Brown	1984	4	Primer Lugar Concurso Cuento Joven Nicomedes Guzmán
Victoria Valenzuela	1981	3	
Leo Marcazzolo	1971	4	

Mónica Drouilly	1980	2 (obras literarias), 2 (obras de teatro)	Muestra Nacional de Dramaturgia, Premio Mejor Obra Literaria, Concurso de Cuentos Paula
Romina Reyes	1988	2	Premio Mejores Obras Literarias
Claudia Apablaza	1978	9	Primer Lugar Concurso de Cuentos Filando, Concurso Revista Paula, Premio ALBA de Novela
María Paz Rodríguez	1981	4	Finalista concurso de Cuentos Paula

Tabla 3: Caracterización de la muestra de escritoras entrevistadas. Fuente: elaboración propia

Como se observaba en la Tabla 3, el corpus de escritoras entrevistadas es variado en términos generacionales, abarcando escritoras nacidas entre el año 1970 y 1988. Por otro lado, existe también heterogeneidad en el ámbito de la consagración, incluyéndose escritoras con distinto número de publicaciones, reconocimientos y premios.

A pesar de lo anterior, la muestra presenta ciertos límites, los cuales pueden ser relevantes al momento de pensar en una caracterización del campo literario chileno. Por un lado, no son consideradas generaciones más recientes de escritoras, las cuales posiblemente construyan trayectorias diferentes a las analizadas en este estudio, tanto en el ámbito de las estrategias, como también en las tomas de posición en el ámbito literario y político.

Por otro lado, el estudio no considera el ámbito de la poesía, espacio artístico que históricamente se ha distinguido de la narrativa, tanto en sus dinámicas relacionales como también en las temáticas abordadas.

Nombre de la escritora	Medio y fecha de la entrevista
Arelis Uribe	Fundación la Fuente. 18/12/2017
María Paz Rodríguez	Club de Té. 2/09/2019
Carolina Brown	Lector. 7/08/2020
María José Navia	Lector. 16/04/2020
Montserrat Martorell	La Máquina. 27/09/2019

Andrea Jeftanovic	Le Monde Diplomatique. 25/01/2017
Romina Reyes	La guinda de la torta. 13/04/2020
Mónica Drouilly	Las Correctoras. 19/06/2019
Victoria Valenzuela	Culturizarte. 5/05/2019

Tabla 4: Entrevistas en medios virtuales a escritoras de la muestra. Fuente: elaboración propia

Se dividen los resultados en tres apartados distintos, los cuales corresponden cada uno a los objetivos de investigación mencionados anteriormente. Además, cada apartado se desglosa en distintos subapartados.

6.1. La posición de las escritoras contemporáneas en el campo literario chileno

Como señala Pierre Bourdieu (1995), la ciencia de las obras culturales, o el estudio de la cultura, contempla tres operaciones: la definición del campo literario o cultural dentro del campo de poder, la caracterización de la estructura interna del campo y las relaciones entre posiciones, y finalmente, la caracterización de los habitus y trayectorias de los y las ocupantes de dichas posiciones. Es por esto por lo que se define en primer lugar, siguiendo esta distinción analítica, la forma en que en el discurso de las escritoras se entiende el campo literario chileno contemporáneo, para luego caracterizar las tomas de posición que ellas adoptan en dicho campo.

6.1.1. El campo literario desde la visión de las escritoras: nuevas tendencias y viejas desigualdades

Se aborda a continuación la configuración del campo literario chileno en la actualidad, considerando los discursos y relatos entregados por las escritoras entrevistadas. Se desglosa el apartado en cinco temáticas: las condiciones del campo literario dentro del campo de poder; las formas de ingreso y consagración dentro del campo; la desigualdad de género presente en la literatura chilena; las nuevas tendencias y visibilización de mujeres escritoras; y las condiciones del campo editorial, la lectura y los medios virtuales.

a. El campo literario dentro del campo de poder: poco reconocimiento, precarización y bajos ingresos

Una característica importante del campo mencionada por gran parte de las entrevistadas tiene que ver con la baja remuneración que genera el trabajo literario. Victoria

Valenzuela, en una entrevista del medio Culturizarte, señala: “Me siento millonaria porque cuento con el tiempo de escribir, pero eso supone una serie de renunciaciones. Yo no tengo seguro de salud, no tenemos ahorros, vivir de esto es muy incierto, no tienes paga constante, a menos que seas un escritor consolidado” (Valenzuela, 2019). Otra entrevistada señala: “...y lo otro, que es un problema no solo mío, que es muy latinoamericano, no poder dedicarse en más tiempo, continuamente, a la creación, porque son ocupaciones que no te permiten pagar el arriendo” (Entrevistada 11).

En el mismo sentido, esta falta de ingresos se traduce en la necesidad de tener que realizar varios trabajos para poder sostenerse económicamente: “...todo es frágil, todo es gratuito entonces tienes que hacer como muchos trabajos para poder hacer este otro trabajo” (Entrevistada 5). Esta tendencia al “pluriempleo” ya ha sido investigada con anterioridad para el caso de Chile, y parece ser un rasgo constitutivo del sector cultural¹⁸ (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2004; Brodsky, Negrón, & Pösell, 2014). Así, se profundizará más sobre la tenencia de múltiples trabajos en el apartado de estrategias y prácticas de las escritoras chilenas.

Por otro lado, las escritoras señalan de forma importante que no solo existe una desvalorización a nivel monetario, sino que también en el ámbito del reconocimiento: “...incluso la gente cercana cree que uno se está rascando la guata por hacer lo que uno hace ¿entiende? Acá no hay respeto” (Entrevistada 4); o como se refleja en la siguiente anécdota contada por una escritora:

“...por ejemplo la otra vez un gallo me pregunta si puedo revisar el manuscrito de su libro, y yo le dije “sí, perfecto, la edición cuesta tanto, esto es un valor por página ¿cachai?, te entrego una boleta, estos son mis plazos de trabajo, la metodología es así, yo lo que te devuelvo es esto, no sé qué”, y el gallo juraba que yo se lo iba a hacer gratis ¿cachai? Como por la buena onda (...) como que hay una cultura de que la cultura no importa” (Entrevistada 7)

Así, esta falta de reconocimiento percibido por las escritoras se puede observar también en otros espacios, como es el ámbito escolar y gubernamental. Con respecto al espacio de la escuela, una escritora señala: “creo que el colegio no permite el espacio como

¹⁸ En este contexto, otras investigaciones han revelado la tendencia de pluriempleo en sectores específicos del trabajo cultural en Chile, como en las artes escénicas (teatro, danza y circo) (Navarro A. , 2018), así como también en los músicos de jazz del circuito santiaguino (Ihnen, 2012)

para crear lectores, porque un libro no le va a gustar a todo el curso, es un trabajo bien individual (...) yo trabajo con niños bien chicos y ahí uno ve que el sistema está mal, los niños están super cansados, algo falla” (Entrevistada 9). Por otro lado, en el espacio gubernamental, otra escritora indica “...sobre todo a propósito del estallido, tú ves como las medidas que toma el gobierno, la opinión es como...se hace patente el hecho de que el artista es flojo, o es una persona que no tiene, en el fondo, el mérito de otro trabajador” (Entrevistada 4).

Por lo anterior, algunas escritoras hablan del espacio de la creación literaria como un mundo precarizado: “justamente el trabajo del escritor es tan precario” (Entrevistada 5), y en donde escribir implica desprotección: “no tengo ISAPRE, no tengo nada, no tengo” (Entrevistada 4).

Estas condiciones se traducen en un discurso sobre el oficio de la escritura como agotador, de renuncia y soledad. Hablando del trabajo literario, una entrevistada indica “...muchos de los trabajos son como en el horario después del trabajo” (Entrevistada 11), haciendo referencia a un trabajo “no literario” que tiene que realizar durante el día para sostenerse económicamente. Así también, otra escritora señala: “...es un trabajo que tú haces absolutamente solo, entonces requiere de mucha disciplina, como de verdad sentarse en el computador, poner las horas, y además que son horas que le *robai* al trabajo pagado, a los amigos, a las cosas que *tení* que hacer en la casa, entonces es bien heavy eso” (Entrevistada 7).

Por último, aunque de forma menos explícita, las escritoras hablan de una condición “elitizada” del campo artístico y literario, lo cual estaría vinculado al espacio académico: “el discurso de la clase media, de los pobres en Chile es como “anda a la Universidad para que tengas una carrera y no seas tan pobre como tus padres”. Y estudiar arte, si no tiene plata ¿qué te va a devolver?” (Entrevistada 6); “siempre ha habido un prejuicio, como que siento que como escritora o eres de la academia, o *estai* bajo el alero de la autora bestsellers ¿*cachai*? Más comercial” (Entrevistada 2)

b. Formas de ingreso y consagración: entre las redes y el reconocimiento simbólico

De forma casi extendida, las entrevistadas indican que hay distintas maneras para ingresar al campo literario como escritora: “...como que no era tan solo como escribir un

libro y ya eres escritor o ingresar en un circuito, sino que habían como puertas de entrada” (Entrevistada 1); “...creo que uno se puede meter al mundo literario de un montón de maneras” (Entrevistada 10); “...yo creo que uno se convierte en escritora mucho antes de firmar un libro” (Entrevistada 12).

Bajo esta idea, la forma de ingresar al campo literario señalada con más potencia en el relato de las escritoras tiene que ver con el conocer gente: “...como que siento que hay hartito como lo que se llama networking ¿cachai? (...) por una parte *estai* tú y como tu talento ¿cachai? Pero la otra está como, bueno, el nombre que hay logrado hacer de ti, el libro mismo como objeto, y el interés que puede suscitar en estos círculos que tienen el acceso a editoriales, a las traducciones” (Entrevistada 3). Así, se destaca la importancia que tiene el formar lazos o contactos con personas del mundo editorial: “Otro circuito puede ser irse haciendo amigo de todos los editores” (Entrevistada 10).

En este ámbito, los talleres literarios son destacados por algunas escritoras como espacios en donde se propician los vínculos y la generación de redes:

Entrevistada 2: “Mira, yo te diría que hay como dos entradas, o tres entradas. Primero, que te *ganí* un concurso (...). Segundo, los talleres.

Entrevistador: “¿Cómo asistir a los talleres?”

Entrevistada 2: “Sí, porque cuando hay alguien que tiene talento, por lo general ese alguien lo va a pescar algún editor. Y yo por ejemplo firmé a dos autoras el año pasado, en mis talleres”.

O también, como indica más explícitamente esta escritora: “...yo partí en talleres literarios ¿cachai? Y eso lo tomaba como interés personal (...) pero claro, ahora siendo grande, y teniendo como un poco más de ruedo en esta cuestión, veo que son como las instancias de conocer gente ¿cachai? A gente que pueda estar vinculada en la literatura, que es lo que a mí me paso, y que finalmente te pueden llevar a editar” (Entrevistada 3).

Otra forma de ingresar y consagrarse dentro del campo literario, y que se observa en la conversación con algunas escritoras, tiene que ver con la obtención de premios y becas: “...creo que ya va a haber tiempo para empezar a ver el tema de los premios, pero por el momento no siento que tenga que...evidentemente, si bien abre puertas, en mi caso creo que voy bien a mi ritmo” (Entrevistada 4). Así también, las escritoras valoran la existencia de

fondos y premios: “...me parece que hay hartos incentivos para los escritores, la beca creación literaria que da el Ministerio de las Culturas, los Fondos del Libro, los premios, el premio a Mejor Obra Literaria” (Entrevistada 10); y en particular los fondos entregados por el ministerio, los cuales “te permiten plantear un proyecto que yo creo que nunca es malo para una obra literaria” (Entrevistada 3).

En definitiva, las formas de ingreso y consagración más relevadas por las entrevistadas tienen que ver con el generar vínculos en el campo literario y obtener premios y becas. La siguiente cita refleja esta idea:

“Es un circuito cerrado en ese sentido, *tení* que hacer la pega desde antes, *tení* que empezar en la universidad a *güebiar*, a estar metida, tratar de cachar los círculos, tratar de ganar un concurso, tener una beca de creación, de asistir a algún taller, y así” (Entrevistada 2).

Finalmente, aunque de manera no tan explícita, la formación académica, tanto en pregrado como posgrado, parece ser un factor importante al momento de situarse y recorrer el campo literario: “El haber estudiado ciertas carreras, el haber ido a tal taller, el haber cursado estudios en NYU, hay ciertos lugares donde la gente va y se conoce, hay cierta carrera literaria que hay que hacer” (Entrevistada 11). Particularmente para posgrado, otra entrevistada destaca dos programas de estudios relevantes: “A partir de eso empecé a averiguar y me di cuenta que había dos programas importantes, uno que era el Master de Escritura Creativa que lo daba la Universidad de Nueva York, y otro que lo da la Universidad Complutense de Madrid” (Entrevistada 12).

En suma, en un espacio donde existen maneras diferenciadas de ingresar y consagrarse, el relato de la escritora le da mayor preponderancia a la generación de redes de contacto, considerando los talleres literarios como espacios propicios para ello; a la obtención de premios y fondos, como formas de darse a conocer y de organizar su trabajo literario; y, en menor medida, la construcción de ciertas carreras en el ámbito académico, particularmente mediante el estudio de posgrados en el área de la literatura.

c. Desigualdad de género en el campo literario

Con respecto a cómo se construyen las relaciones y diferencias sexo-genéricas en el ámbito de las letras, varios relatos reconocen que hasta hace un tiempo este espacio estaba marcado por una fuerte masculinización, en donde se leían y publicaban en mayor medida a

escritores hombres: “Bueno, por ejemplo, yo en el colegio leí muy pocas mujeres (...), y te aseguro que los migrantes, o afroamericanos piensan lo mismo, porque el canon es como hombre, blanco, burgués, como con sus problemas de señor burgués de 50 años” (Entrevistada 7); “...no te estoy hablando de 20 años atrás, te estoy hablando del 2014 al 2020, o sea, son 6 ¿cachai? Puta, el 2014 no estaba eso, o si estaba yo no lo conocía, yo no tuve acceso a eso, yo tuve y tengo, tuve que sentarme con hombres (...) y tuve que sentir que para algunos hombres yo siempre iba a ser como una pendeja” (Entrevistada 3); “empecé a conocer el círculo también de mis contemporáneos, que por lo general eran hombres, más que nada hombres publicando” (Entrevistada 1).

Esta tendencia clara de masculinización se traduce en una invisibilización de la producción literaria de mujeres en el pasado, como se señala en las siguientes citas: “cuando partí escribiendo era más complejo porque, puta, las escritoras femeninas escribían literatura de género (...) había hartoo prejuicio, en los medios había poca cabida” (Entrevistada 2); y hablando de la puesta en escena de más escritoras chilenas en el escenario actual, otra escritora señala: “...y con mayor presencia de mujeres ¿cachai? No porque las mujeres no hayan estado antes, sino porque siempre sus presencias han sido como invisibilizadas” (Entrevistada 3).

En el mismo sentido, algunas escritoras reconocen ciertas estrategias que produjeron esta invisibilización en el pasado, como son los estereotipos y la homogeneización de la producción literaria femenina: “...pero hasta antes era muy así (...) como que los libros que escriben mujeres solo los leen mujeres, porque solo tratan problemas de mujeres” (Entrevistada 7); “cuando partí escribiendo era más complejo porque, puta, las escritoras femeninas escribían literatura de género, o sea, las escritoras mujeres escribíamos literatura de género, había hartoo prejuicio” (Entrevistada 2); o por ejemplo, hablando de las transformaciones en el campo de la literatura infantil, una escritora agrega: “Pero la parte infantil pasó de ser un lugar super como desde lo femenino pero estereotipado, super conservador, super cuico, a ser una cosa mucho más, yo siento, abierta” (Entrevistada 9).

A pesar de que en los relatos anteriores el discurso de masculinización está puesto sobre el campo literario en el pasado, varias entrevistadas reconocen que la constitución actual del escenario de letras sigue reproduciendo lógicas patriarcales, particularmente en lo

que tiene que ver con otorgaciones de premios, posibilidades laborales y remuneraciones: “...más fondos, son más evaluadores, los invitan más a ser jurados de concursos. Todas las instancias laborales yo creo que todavía se dan más a hombres” (Entrevistada 5); o como indica la experiencia narrada por otra escritora:

“Tú puedes entrevistar a escritoras que te van a contar, por ejemplo, que, no sé, nunca firmaron un contrato para una novela, o que les pagan mucho menos que a otros hombres para revisar, por ejemplo, para ir a un congreso. Yo he sabido de compañeras que, no sé, les iban a ofrecer doscientos mil pesos para ir a dar una conferencia y después nos hemos enterado que a los hombres les han ofrecido ochocientos mil pesos, por ejemplo. Ese tipo de diferencias se ven todo el tiempo en el campo” (Entrevistada 12).

Así también, esta desigualdad de género en la literatura actual se expresa en una percepción acerca de las prácticas literarias de escritores varones, que, según el relato de algunas entrevistadas, se leerían y relacionarían solamente entre ellos mismos: “Creo que pasa mucho todavía que los escritores hombres leen a los escritores hombres, de repente me pasa que veo amigos que twitteen cosas y dicen “¿libros para recomendar?”, y es como, no hay ningún pudor, y son diez autores hombres, y uno dice “bueno ¿y nosotras?”” (Entrevistada 12); “...porque eso también permite generar una matriz muy cerrada para los autores masculinos (...) se da esta cosa como de los músicos y las grupees, como los autores, los críticos, que son los mismos de siempre, y las grupees alrededor “oye, firmame este libro, y soy super bacán, y me junto con ellos”” (Entrevistada 4).

Según Mónica Drouilly, esta desigualdad de género en la literatura se refleja también en la confianza que tienen hombres sobre mujeres para posicionarse como escritores, como señala en una conversación con el medio Las Correctoras: “Creo que los hombres se atreven más a socializar sus textos. Muchas mujeres que escriben muy bien son menos osadas al momento de presentar su trabajo y decirle a los demás “miren, esto está aquí”. A los hombres se les enseñó culturalmente a creerse el cuento más rápido” (Siskin, 2019).

En suma, en las narrativas de las escritoras se observa una percepción del campo literario como un espacio en donde existieron fuertes desigualdades de género, invisibilizando históricamente la producción escritural de las mujeres. Así también, si bien dichas desigualdades se perciben actualmente como menos gravitantes, se reconocen otro tipo de inequidades, particularmente en el espacio de los premios, fondos y oportunidades

laborales. Lo anterior se condice de manera clara con la revisión de la distribución por género de las instancias de consagración y fomento del campo literario chileno, presentada en el apartado 2.2.



Ilustración 3: Intervención #cuestionatucanon, previo a la marcha 8M de 2019. Fuente: www.fundacionlafuente.cl

d. Mayor apertura y más visibilidad para las escritoras

Se reconoce, de la conversación con las entrevistadas, que el campo literario actual estaría mucho más abierto a “nuevas voces”: “...creo que es una escena más poblada, más heterogénea, (...) pero también creo que es más democrática porque antes era...la barrera de entrada a la escritura creo que era peor” (Entrevistada 5); “...como la solemnidad de la escritura se ha ido perdiendo, para dar paso a una cierta libertad, y una cierta subjetividad en el proceso creativo”; “...cada vez hay más escritoras jóvenes, cada vez hay más como, me parece, cono interés en leer a gente joven” (Entrevistada 3).

Otra entrevistada hace referencia al rol que han jugado las editoriales en este aspecto: “Creo que las editoriales, desde las trasnacionales hasta las independientes han hecho apuestas por generar autores y voces chilenas, producto local digamos, y eso ha tenido un eco en la industria” (Entrevistada 2).

Así, en este escenario de apertura y diversificación del espacio de producción literaria en Chile, de forma casi transversal se reconoce una mayor visibilidad de mujeres escritoras: “...yo diría que nunca hemos tenido tanta visibilidad las escritoras chilenas, o

latinoamericanas” (Entrevistada 7). Otra escritora menciona la relación que tiene esta mayor visibilización de escritoras con el realce del movimiento feminista: “hoy día los movimientos feministas han posibilitado que las mujeres accedan más a este campo” (Entrevistada 1). A su vez, se menciona la preponderancia de las editoriales por empujar este proceso de visibilización: “...hay un interés yo veo, bien genuino, en la lectoría y en las editoriales de publicar mujeres, de publicar mujeres y de estar ahí en el feminismo” (Entrevistada 2); “...sobre todo ahora además hay como un ojo mucho más atento a lo que están escribiendo las mujeres” (Entrevistada 10).

A la par con esta mayor visibilización, los discursos de las escritoras ponen atención sobre el rol que juega el mercado en estas nuevas aperturas: “bueno, ahí mismo ya se podría meter en el tema del mercado (...) porque unos dicen “no, en realidad es que ahora las mujeres publican porque es como que vende”” (Entrevistada 1); lo anterior se enfrenta también con la calidad de las obras literarias, y si acaso la mayor visibilización no tiene que ver con una cuestión más de rentabilidad, que deja de lado lo propiamente estético : “...como que siento que también eso se convierte en una oportunidad del mercado y se aprovecha, a veces uno mira ahora en una librería, hay un montón de libros, sin desmerecer a ninguno, pero como de “mujeres no se qué”, “mujeres no se qué”, y a veces algunos de esos libros no son muy buenos” (Entrevistada 10).

Si bien en la presente investigación y en las conversaciones con las escritoras no se aborda este conflicto (mercado versus arte) de manera profunda, resulta una discusión sumamente relevante, en tanto se refleja ahí la principal disputa propuesta por Bourdieu para los campos culturales, a saber, la tensión entre principio autónomo (arte por el arte) o principio heterónimo (arte comercial) (Bourdieu, 1995).

En este contexto, un debate interesante se generó en la revista Palabra Pública en agosto del 2020, en donde una columna de Lorena Amaro acerca de la construcción de autorías femeninas desató una seguidilla de respuestas por parte de distintas escritoras chilenas. A grandes rasgos, lo que planteaba Amaro tenía que ver con las nuevas estrategias de visibilidad que se impulsan desde colectivos como Autoras Chilenas (AUCH), que muchas veces ponen el acento más en la visibilidad y en la aparición individual de las autoras, por sobre la preocupación acerca de la calidad de las propias escrituras (Amaro, 2020):

“Debemos cuidarnos de la transa neoliberal que todo lo fagocita y lo adelgaza. No hay que entrar en las carreras locas con que nos tienen las ideas exitistas. No hay que apurarse en publicar por publicar (algo que me ha parecido ver en muchxs autorxs jóvenes). Hay que escribir para ser leídas y discutidas. Hay que pensar, por lo mismo, en lo que se escribe y concentrarse en eso, más que en ser “promovidas”” (Amaro, 2020)

Sería muy difícil reflejar todas las opiniones que fueron generadas producto de esta primera columna, tanto por la cantidad de voces que se sumaron al debate, así como también por la complejidad reflexiva de cada una. Sin embargo, resulta revelador la primera respuesta al escrito, esbozada por la narradora Lina Meruane:

“La crítica asegura con una certeza envidiable que a una escritora la hace su escritura y de esto se deduce que a eso deberíamos dedicarnos todas, a escribir y escribir y escribir sin levantar la cabeza, a poner las manos en la construcción de una obra sólida que hable por nosotras. Y sería imposible para mí, como mujer que no ha hecho otra cosa que escribir, estar en desacuerdo con esta afirmación, pero a la vez que asiento al mandato de la crítica me detengo para recordarme una cosa, y me digo, sin que nadie me escuche, ojalá fuera tan sencillo como escribir. Escribir mucho. Escribir bien. Escribir mejor. Porque enseguida pienso que nunca ha bastado con escribir, ni siquiera con escribir magníficamente. Gabriela Mistral era una escritora deslumbrante pero ya sabemos cuánto se la ninguneó” (Meruane, 2020)

Sin intentar abordar a fondo esta discusión, en ella se refleja cómo el campo y las trayectorias literarias, y sus respectivas posiciones, se juegan muchas veces en espacios más allá de la obra literaria, como es la relación con la crítica, la aparición en medios de comunicación, las estrategias de agrupamiento y distanciamiento entre agentes del campo, y también los posicionamientos o tomas de posición en otras esfera de la sociedad, en este caso, desde el feminismo.

A su vez, la discusión referenciada da cuenta de una de las propuestas de Bourdieu acerca de los cambios en el campo cultural, a saber, que “las luchas internas están en cierto modo arbitradas por las sanciones externas” (Bourdieu, 1995, pág. 375). Luego, Pierre Bourdieu agrega:

“Una revolución conseguida en literatura o en pintura (...) es fruto del encuentro entre dos procesos, relativamente independientes, que acaecen dentro del campo y fuera del campo. Los recién llegados heréticos (...) sólo consiguen las más de las veces imponer el reconocimiento de sus productos gracias a cambios externos: los más decisivos de estos cambios son las

rupturas políticas que, como las crisis revolucionarias, cambian las relaciones de fuerza dentro del campo (...), o la aparición de nuevas categorías de consumidores que, al estar en afinidad con los nuevos productores, garantizan el éxito de sus productores” (Bourdieu, 1995, pág. 376)

Así, la disputa iniciada por Lorena Amaro en el ámbito literario se entiende de mejor manera si consideramos las transformaciones y el potencial revolucionario que tiene el movimiento feminista y que se ha realizado en los últimos años (como se observa en el apartado 2.1).

e. Aumento editorial, baja lectura, y oportunidades del mundo virtual

En relación con el campo editorial, se destaca el aumento de editoriales independientes en el último tiempo. Andrea Jeftanovic, en una entrevista de Le Monde Diplomatique, indica: “El panorama editorial está muy dinámico, y por eso mismo, muy fragmentado, atomizado, yo me muevo algo desorientada, pero me estoy poniendo al día, de todos modos encuentro sano que ahora hay muchos cánones” (Ibarra, 2017); o como otra escritora señala: “...yo creo que es como a fines de los noventa, años 2000 en adelante empiezan como editoriales a lanzarse independiente, independientes también grandes, los últimos diez años han salido un montón” (Entrevistada 10).

Este escenario de proliferación de la edición independiente, se contrapone en el discurso de las narradoras con la concentración editorial que persistía en Chile hace algunas décadas: “Cuando yo empecé a publicar era mucho más difícil para uno publicar (...) porque no habían tantas editoriales (...) habían cuatro editoriales, en realidad si a esas cuatro editoriales no le gustaba tu libro, *chao*” (Entrevistada 1); “Cuando yo partí publicando de verdad no había opciones, era LOM, Cuarto Propio, Calabaza, no sé, eran tres o cuatro, no era más” (Entrevistada 2).

Así, la percepción de las entrevistadas acerca del campo editorial se refleja también en los datos, como se observa en varias investigaciones (Ferretti & Fuentes, 2016; De Diego, 2010; Slachevsky, 2016), las cuales se repasan en el apartado 3.4.2.

Con respecto a la lectura en el campo literario, se extrae de la conversación con las escritoras una noción de que en Chile la lectura es baja: “Yo creo que en Chile se lee muy poco, muy poco, y tenemos que asumir eso” (Entrevistada 5); “Sí, los libros no son baratos en este país, estamos de acuerdo, pero es lo mismo que te *gastai* en dos piscolas, entonces, o

en ir al cine ¿cachai? Entonces, tampoco es, como que yo a veces digo “bueno ¿y será tan caro o es una cuestión de prioridades?” (Entrevistada 7). Nuevamente, existe una correspondencia entre las percepciones y nociones de las escritoras con la investigación en torno a la lectura en Chile. En efecto, los datos han mostrado una disminución en la lectura en Chile (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014; Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017), a su vez que el tema del gusto (o las prioridades, como refiere la escritora), es trabajado de manera profunda por Cristóbal Moya (2013) para explicar la lectura de libros en Chile.

Aun en este contexto de baja lectura, se observa desde el discurso de algunas de las entrevistadas la percepción de un renovado interés por la literatura de mujeres, particularmente en los estratos más jóvenes: “...creo que hay un interés super nuevo en las cabras más jóvenes, y en las mujeres en general, de leer y comprar y consumir escritura de mujeres” (Entrevistada 2); “...cada vez hay más escritoras jóvenes, cada vez hay más como, me parece, como interés en leer a gente joven, mujeres nuevas” (Entrevistada 3).

Finalmente, aunque el tema de las redes sociales, los espacios virtuales y las nuevas tecnologías no fueron abordados de manera tan profunda en las conversaciones, si aparece en los discursos ciertas apreciaciones positivas a este respecto, tanto para la producción literaria: “...creo que hay una cuarta entrada que en mi época no existía, que eran las redes sociales (...). Entonces, hoy, si *tení* muchos, muchos, muchos seguidores, una editorial te va a ir y te va a hacer un libro” (Entrevistada 2); “ser escritora en estos tiempos es mucho estar conectado vía redes” (Entrevistada 10); como también para la lectura: “Pero al mismo tiempo yo creo que se ha ampliado el lector, también con la cosa digital” (Entrevistada 5).

En suma, según los relatos y conversaciones con las escritoras, el campo literario actual en Chile se caracterizaría por la baja remuneración y reconocimiento del trabajo escritural; por formas de entrada y consagración asociadas a la generación de redes y la obtención de fondos y premios literarios, los cuales a su vez se distribuyen desigualmente por género; existe también en el campo un aumento de la visibilidad de escritoras mujeres, a la par de un aumento del campo editorial independiente y una persistencia de la baja lectura a nivel de la población.

Reflejada la manera en que las escritoras perciben el campo literario, el siguiente apartado sintetiza la forma en que las mismas se posicionan dentro de dicho campo.

6.1.2. Escritoras tomando posición

El presente apartado expone la forma en que las escritoras entrevistadas en esta investigación se posicionan (“toman posición”, según Bourdieu) dentro del campo literario actual. Se desglosan tres subapartados: en el primero se abordan las temáticas presentes en las obras de las escritoras, y que fueron señaladas en las conversaciones; en un segundo subapartado se desarrollan las posturas en torno al campo literario; para finalizar, en el último apartado se abordan las tomas de posición en relación con como conciben el oficio de escribir y sus propias trayectorias.

a. Temáticas literarias: autoficción, personajes femeninos y otros abordajes

Con respecto a las temáticas abordadas por las escritoras en sus obras, existe una fuerte tendencia a explorar en experiencias personales: “...mi amiga se fue a vivir a Alemania a hacer su carrera allá (...), digamos que construimos un mundito entre las dos, que es un imaginario que yo creo que sale en todos mis libros” (Entrevistada 2); “...a mediados de junio de 2014 a mí me asaltaron y fue como super heavy porque me pusieron una pistola, todo el hueveo, y yo a partir de esa experiencia empecé a escribir un cuento de dos amigas que las asaltan” (Entrevistada 7).

Así, en la misma tónica, varias de las escritoras entrevistadas señalan que su literatura es autoficcional. Si bien la definición de autoficción ha suscitado muchas discusiones y controversias en el ámbito de la teoría literaria (Diaconu, 2017), se puede comprender la literatura autoficcional como una expresión que se ubica entre la biografía y la novela, y en donde, según su definición original, se entiende que el autor, narrador y protagonista comparten una misma identidad nominal (Reisz, 2016). Julia Musitano (2016) agrega:

Los relatos autoficticios son relatos ambiguos porque no se someten ni a un pacto de lectura verdadero, ya que no hay una correspondencia total entre el texto y la realidad como la que postula el pacto referencial, ni ficticio, porque se mantienen en ese espacio fronterizo e inestable que desdibuja las barreras entre realidad y ficción. La autoficción constituye un subgénero híbrido o intermedio que comparte características de la autobiografía y de la novela. En ellas se alteran las claves de los géneros autobiográfico y novelesco y el pacto se concibe como el soporte de un juego literario en el que se afirman simultáneamente las posibilidades de leer un texto como ficción y como realidad autobiográfica (pág. 104)

Para el contexto latinoamericano, la autoficción surge como herramienta utilizada por los escritores posteriores a la época del *boom*, con la intención de desmarcarse de la gloriosa tradición novelesca anterior, sin abandonar necesariamente la novela como formato, pero buscando reconectar la literatura con la realidad y la verdad (Diaconu, 2017, pág. 43).

Así, como se señalaba anteriormente, varias entrevistadas asumirían la autoficción como formato de escritura: “...como que trabajo mucho con experiencias autobiográficas, autoficcionales” (Entrevistada 1); “somos como personas que ensayamos mucho como la primera persona, o las escrituras del yo, ¿cómo se ha llamado?, la autoficción” (Entrevistada 3); “...en ese momento nadie lo supo leer, yo no supe hacer un discurso del libro (...), entonces no tenía idea de lo que había hecho, pero lo que yo había hecho era un libro de autoficción, eso es lo que yo había hecho” (Entrevistada 8).

Por otro lado, varias entrevistadas señalan utilizar personajes femeninos en sus novelas y cuentos: “como que yo diría que el tema de mis libros en general es la mujer moderna, como estas mujeres que quieren tomarse espacios masculinos, o que tienen otra idea de ser mujer” (Entrevistada 7); “...porque en el fondo es la historia de una mujer golpeada, una mujer super exitosa, que nadie lo pensaría de alguna manera, bonita, inteligente, y sin embargo como que cae en esta relación de pareja muy tóxica” (Entrevistada 12); “la verdad es que tengo puros personajes femeninos” (Entrevistada 2).

Así también, se aborda en algunos casos el tema de la maternidad, particularmente desde posiciones críticas o “no tradicionales”: “Entonces es una novela que como que viene a cuestionar el papel de la maternidad” (Entrevistada 2); “ha sido dicho por terceros que existe un tema con respecto a la maternidad, como que se presentan tipos de madres, o como malas madres. (...) creo que se visibiliza otras oportunidades, u otras opciones, tal vez el cansancio asociado a que constantemente te pidan que tengas una vida laboral fabulosa, y que además cuides a los niños de manera fabulosa (Entrevistada 11). Lo anterior va en una línea similar a lo que plantea Lorena Amaro (2020) en relación con la transformación de la maternidad en la literatura chilena, desde una propuesta metafórica vinculada la represión dictatorial, hacía una representación de la maternidad desde la experiencia personal en la postdictadura.

La intimidad, el espacio familiar y la cotidianidad surgen también como temáticas abordadas por las autoras: “Creo que en todos mis libros hay como, nada, son relaciones muy buenas entre personajes, relaciones íntimas” (Entrevistada 10); “también me ha interesado como bastante el tema como de las relaciones más nucleares, más intimistas de padres e hijos, pareja” (Entrevistada 5); “me meto hartito en la psicología de los personajes, es una novela sobre el amor, sobre la rabia, sobre las cosas que no le contamos a nadie, nuestros secretos” (Entrevistada 12).

Las temáticas de la intimidad y de los personajes femeninos son sintetizadas por María José Navia, en una entrevista al medio Lector, frente a la pregunta sobre qué trata su último libro: “De lo que tratan todos mis libros, creo. Historias más bien íntimas, familiares, con protagonistas y narradoras mujeres, por lo general” (Gaete, 2020).

Otras temáticas presentes, pero menos relevadas, incluyen la memoria y la violencia política: “Tengo otro libro que tienen que ver como con la infancia, uno de los niños detenidos desaparecidos, uno de un grupo de niños que escapan de la guerra civil española” (Entrevista 9); lo urbano: “...es una novela donde todos los personajes están obsesionados con Santiago, con la ciudad de Santiago” (Entrevistada 10); y la condición extranjera y el desarraigo: “...cuando estuve en Barcelona, trabajar el tema del desarraigo, el viaje, conocer otra cultura, y de ahí nació como una novela” (Entrevistada 1).

Finalmente, algunas de las escritoras que están actualmente realizando un posgrado, o lo realizaron con anterioridad, declaran haber trabajado en sus tesis temas vinculados a la literatura de mujeres en Chile: “La tesis la hice del Congreso Literatura Femenina Latinoamericano el primer Congreso de Literatura Feminista Latinoamericano” (Entrevistada 12); “le dedico mucho tiempo al doctorado, estoy haciendo una tesis también en narradoras contemporáneas, nacidas a partir de los ochenta” (Entrevistada 1); “Mi tesis de Maestría en literatura, es sobre lo femenino en Paula Ilabaca y Gladys González” (Entrevistada 3).

b. Con respecto al campo literario: publicación independiente, feminista y disidente

En relación con el campo literario, un gran número de escritoras entrevistadas declara haber publicado en alguna editorial independiente, lo que refuerza la idea de De Diego (2010) de que son estas editoriales las que han “...desarrollado políticas de edición que apuntan

precisamente a aquellos “nichos” de la cultura que los grandes grupos han omitido o descartado” (pág. 59). Así, las entrevistadas señalan: “saqué mi primera novela con Ediciones B” (Entrevistada 4); “Pucha, ha sido muy bonito, ha sido con editoriales distintas, así que no me puedo quejar para nada, y ha sido mucho aprendizaje, la primera novela la saqué con Oxímoron” (Entrevistada 12). Hablando de este panorama de proliferación de las editoriales independientes, otra escritora indica: “...me gusta mucho la cantidad de editoriales independientes que hay, me parece que es un panorama super atractivo para uno como escritor y como lector, siento que como hay tantas editoriales independientes, también eso permite que haya voces distintas, proyectos más arriesgados, que tal vez una editorial más grande no se arriesgaría” (Entrevistada 10).

Por otro lado, una parte importante de las entrevistadas dice posicionar su escritura desde el feminismo: “Y después ya más grande, haciendo lectura, ya investigando un poco más, dándome cuenta de, finalmente, que es lo se espera de ser mujer, del género, me di cuenta de que era bastante feminista yo, y siempre desde chica como que lo fui, y me revelé hartito frente a eso, y creo que eso está en mi literatura” (Entrevistada 2); o como señala Romina Reyes en una entrevista a un medio virtual: “Mi experiencia estudiando literatura en ese lugar la marqué también con una búsqueda de temas de género, y creo que ahora sí me considero toda una feminista, algo que intenté impregnar en la novela” (Maltés, 2020).

Así también, este posicionamiento desde el feminismo se refleja igualmente en la labor editorial, en el caso de escritoras que dirigen proyectos de este tipo: “La elección de autoras, por lo general los autores que elegimos casi siempre son mujeres, casi siempre hay un pensamiento feminista evidente dentro de las obras, salvo una o dos autoras. Otra cosa es que nuestras redes sociales también manifiestan como esa ideología, y nuestra propuesta editorial en general” (Entrevistada 1).

A pesar de lo anterior, algunas autoras, aunque reconociéndose feministas, no necesariamente llevan esto a su producción literaria: “Yo no participo mucho de esto la verdad. O sea, yo creo que yo soy feminista por mi generación (...) Pero de ahí a hacer una literatura de género” (Entrevistada 8).

En otro sentido, existe en algunos relatos una postura disidente acerca del campo literario en general, criticando su masculinización, el canon instaurado y la elitización de la cultura:

“...el terreno de la literatura infantil es un terreno difícil porque es muy restrictivo, en lugar de ser un territorio como más libre, que es lo que yo siempre he pensado que debería ser, es bien, como está vinculado a la escuela, es como muy un poco cerrado, como medio estrecho, tiene límites muy marcado, entonces por ahí eso fue un problema al principio. Pero, como te digo, esos límites uno mismo los va intentando mover” (Entrevistada 9)

“...siempre tengo el recuerdo de una nota que salió en la tercera, debió haber sido el año 2014, 2013, 2014, que era así como, no sé, "la literatura contemporánea chilena de ese año", y era una ilustración que era como una mesa, y en la ilustración la única mujer que tenía era la Nona Fernández ¿cachai? dentro de, no sé, nueve, diez personas ¿cachai? entonces, y no porque la Nona Fernández fuera la única escritora, en ese momento también habían un montón de otras escritoras, pero por alguna razón sus trabajos no tenían como la misma llegada ni espacio que los trabajos hechos por hombres ¿cachai? Entonces, me parece que ahora, si esa misma nota fuera hecha, y la misma ilustración fuera hecha, no creo que las mujeres fuéramos mayoría ¿cachai? pero ya no creo que seríamos solo una ¿cachai? como que creo que de pronto eso es lo que marca la generación a la que pertenezco, que ya como que al menos las chicas no estamos dispuestas, ni a pelear por esa única silla de la literatura ¿cachai?, ni a tampoco aceptarla como válida. Al menos yo, si esa es la literatura, prefiero no estar en la literatura” (Entrevistada 3)

O como agrega otra entrevistada: “...cuando estudié literatura formalmente tuve muchos problemas con esta cosa como de la alta y de la baja literatura, esa división a mí me parece muy arbitraria ¿cachai? Entonces, como que nunca me acomodó pensar que por ejemplo cierta literatura (...) no necesariamente porque sea una novela de terror va a ser una novela inferior” (Entrevistada 7).

c. Dos tipos de posiciones frente a las trayectorias construidas

Finalmente, aunque de forma no tan explícita, se observa que las autoras asumen sus trayectorias y su relación con el oficio literario de manera diferenciada, y en donde existen al menos dos formas: un tipo de relación de mayor apropiación del oficio escritural, y otro tipo de relación más tangencial con la escritura.

Con respecto al primer modo, las escritoras señalan: “...es parte de mi personalidad, como que hay otros oficios, como cuando yo trabajaba de periodista, no me definía tanto; bueno, he trabajado mucho más tiempo escribiendo que de periodista, pero creo que no lo separo tanto ya el oficio de lo que...lo que soy de lo que hago” (Entrevistada 9); “Yo creo que todo está unificado, todo es una misma cosa, yo me propuse como que la literatura fuera el centro de mi vida, y vivir de eso, (...) entonces decidí poner la literatura al centro de mi vida porque es lo que más me interesa, lo que más me gusta, es mi pasión” (Entrevistada 12).

Por otro lado, con respecto al segundo modo de relacionarse con su trayectoria, otras escritoras dicen: “Es que me pasa algo porque no me siento tan escritora, o sea lo soy, no es que esté renegando del título, pero como que en mi día a día yo soy profe, como que ese es mi cotidiano para mí, como que soy profe de literatura, vivo de esto, no de esto, vivo de hacer clases de Literatura” (Entrevistada 10); “Entonces tomo este taller y empiezo a escribir, pero no estaba cómoda con mi escritura, también el feedback que era que esto no era teatro, esto era narrativa, entonces como que había unas ganas, pero tampoco era tan agradable todo, en el sentido de que reacciona como un constante “tú no perteneces aquí, tú eres ingeniera, *vení* como a pasarlo bien acá”” (Entrevistada 11).

Se puede concluir, con respecto a la toma de posición de las escritoras en el campo literario chileno, que esta se realiza en gran medida desde recursos literarios como la autoficción y la utilización de personajes femeninos, además de una ocupación de la edición independiente para proyectar su trabajo, un posicionamiento desde el feminismo, y una opinión crítica acerca de la constitución del mundo literario.

Ahora bien, Pierre Bourdieu, en *Las reglas del arte*, señala que “Muchas prácticas y representaciones (por ejemplo, su ambivalencia tanto para con el <<pueblo>> como para con el <<burgués>>) sólo pueden explicarse por referencia al campo de poder, dentro del cual el propio campo literario ocupa una posición dominada” (Bourdieu, 1995, pág. 319). En ese sentido ¿será posible establecer alguna relación entre el feminismo, como toma de posición en el campo de poder, y las tomas de posición en el campo literario (autoficción, personajes femeninos, relatos íntimos y familiares)?

Si bien la conversación con las escritoras de este estudio no permite responder de manera íntegra a tal interrogante, sí pareciera ser que los recursos literarios mencionados

(autoficción, relatos íntimos) dan cabida a uno de los lemas más potentes del movimiento feminista: “lo personal es político” (Millet, 1995[1970]). Hablando del arte feminista de los años setenta, Paloma Blanco señala:

““Lo personal es político” es uno de los lemas centrales introducidos por el feminismo. La revelación personal, a través del arte, podría convertirse en una herramienta política. Esto trajo consigo que la autobiografía y otros temas que hasta ahora no se consideraban relevantes (incluyendo cuestiones de clase, sexualidad, género, raza) se introdujeron en el arte de los 70. Las historias autobiográficas y la imaginaria que las acompañan sirvieron para situar lo personal en un contexto político, para entender e iluminar las visiones sociales por medio de las historias personales” (Blanco, 2001).

Lo anterior resulta relevante, en tanto los tópicos como la intimidad, el deseo y la maternidad han sido una tendencia relativamente constante en la producción literaria en las autoras chilenas desde fines de la dictadura militar (Epple, 1999; Amaro, 2020; Zheng, 2017), y que parece sostenerse en la actualidad, según el relato de las escritoras entrevistadas.

6.2. Disposición de capitales en las trayectorias literarias de las autoras chilenas contemporáneas

Como se señala en el apartado teórico de este documento (4.2), los distintos tipos de capitales definidos por Bourdieu determinan los hábitos de los agentes, a su vez que influyen en la disposición a situarse en las posiciones más arriesgadas del campo literario, lo que se traduce en la construcción de una trayectoria. Así, se refleja a continuación los distintos tipos de capitales dispuestos por las escritoras entrevistadas, y que se ponen en juego al momento de recorrer el espacio de las letras.

Se observará que existe un complejo entramado de capitales de los que disponen las escritoras, lo que sostiene la noción de que las trayectorias literarias son algo mucho más complejo que el simple hecho de publicar libros, en tanto existen distintas experiencias, objetos y personas que incentivan un recorrido “exitoso” por el campo cultural.

6.2.1. Capital cultural: una vida en torno a la literatura

Se recoge de la conversación con las escritoras, que los distintos tipos de capitales culturales (institucionalizados, incorporados y objetivados), juegan un rol gravitante en la construcción de trayectorias. Cómo se verá, este rol no solo se desenvuelve desde que hacen

su primera publicación e inician su producción literaria, sino que acompaña a las entrevistadas desde su infancia y en varios ámbitos de su vida.

a. Capital cultural incorporado: infancias letradas y artísticas

De forma preponderante, las escritoras entrevistadas declaran un gusto por escribir y leer presente en la infancia y en la etapa escolar: “Siempre me gustó leer, siempre me gustó escribir, siempre tuve diarios de vida, siempre estaba como creando” (Entrevistada 3); “...siempre me gustó leer y siempre leí por gusto, o sea, no leía solo el plan de lectura complementaria, sí, me leía eso, pero me leía una *cachá* de otros libros” (Entrevistada 7).

Además, varias escritoras exploran también en otro tipo de prácticas artísticas durante su infancia: “...siempre yo supe que quería ser artista, no sabía bien qué *¿cachai?* Pero siempre hice teatro, escribí, me acuerdo que tenía un amigo de mi mamá que tenía una Hi8, y agarraba las cámaras y hacíamos como cortometrajes” (Entrevistada 7); “...la relación con la literatura siempre fue de mucho miedo y de mucho amor y odio, entonces yo hacía dibujos” (Entrevistada 8).

En base a lo anterior, ellas expresan también un interés y una vocación artística desde la niñez: “...entonces yo desde muy chica que le pude dar como importancia y decir “esto me importa, esto valoro, yo quiero dedicarme a eso” (Entrevistada 10); “...como que tenía, cuando era chica, cuadernos, como que era obvio que me iba a dedicar a algo humanista” (Entrevistada 9). Montserrat Martorell, en una entrevista a La Máquina Medio, señala: “Era muy chica, tenía cinco años, escribía de manera muy irracional, muy genuina, muy auténtica; garabateaba poemas, cuentos, pequeños relatos (...), entonces creo que dentro de mi había una fuerza que estaba que era inminentemente literaria” (González, 2019)

En suma, se observa que el periodo de la infancia y niñez de las escritoras está marcado por una fuerte presencia de interés por las artes, la literatura y escritura, lo que se traduce en una vocación temprana por desarrollarse en dichos ámbitos. Esta clara posesión de capital cultural (que con el desarrollo de la trayectoria se transforma en capital “incorporado”), tiene dos elementos asociados, y que se observan a continuación: la familia y la escuela.

b. Familia y escuela: nichos de capital cultural

A la par con el interés por las letras y el arte incorporado desde la infancia en las entrevistadas, el relato de ellas muestra una importante relación de dicho interés con la familia y la escuela, elementos a la vez ponderados en la teoría de la reproducción de Pierre Bourdieu (Bourdieu & Passeron, 1996).

Así, de forma extendida las escritoras declaran la existencia de un interés por la lectura y el arte en sus familias: “...sobre todo mi papá, mi papá como muy buen lector, como, no sé, siempre encima de su velador, hasta el día de hoy, siempre tiene como como cinco libros” (Entrevistada 1); “...en mi casa no se leía el diario, como que había poquitos libros, pero en mi casa siempre hubo como un respeto hacia la lectura” (Entrevistada 6).

En un sentido similar, se destaca también de los relatos la presencia de integrantes de la familia, principalmente hombres (abuelos y padres), con oficios y profesiones vinculadas al mundo de los libros: “mi papá es escritor, escribe libros de investigación” (Entrevistada 12); “mi papá es librero y mi tío es escritor, mi abuelo fue escritor y escribió muchos libros” (Entrevistada 4). Aunque no todas las escritoras declaran una dedicación al ámbito de las letras por parte de sus padres y familiares, en la mayoría de los casos los padres y madres poseen algún título profesional: “Mi padre era economista, pero economista bien humanista, por eso también super lector” (Entrevistada 5); “mi papá es médico, es traumatólogo” (Entrevistada 1).

Con respecto a la escuela, en gran parte de las conversaciones las escritoras señalan haber asistido a una escuela particular: “estudié en La Maisonnette, que queda en Vitacura” (Entrevistada 10); “estudié en un colegio que se llama Andree English School” (Entrevistada 5). Otras escritoras, pero con menor preponderancia, declaran haber asistido a colegios emblemáticos: “...la media estudié en el Carmela Carvajal, en un colegio emblemático” (Entrevistada 3).

Lo anterior se complementa con que, y en particular para las entrevistadas que asistieron a un colegio particular, en dichas instituciones se refuerza de manera importante el tema de la cultura, el arte y las letras: “...teníamos harto acceso a la lectura, bueno, se leía bastante, por lo menos uno o dos libros al mes, y teníamos talleres también, talleres literarios, taller de revista, taller de escritura, era como bastante intenso como el tema literario”

Entrevistada 1); “...fui a un colegio en Las Condes que se llama Wenlock, es como un colegio inglés, particular, ahí tuve la suerte de que el tema de la lectura también me lo fomentaron mucho” (Entrevistada 7); “...es un colegio (La Maissonette) que es muy artístico, como que le da mucha importancia a lo artístico, las clases de arte, de música, de todo tipo de arte” (Entrevistada 10).

En un contexto de evidente y documentada segregación de la educación escolar chilena (Bellei, 2013; Villalobos & Quaresma, 2015), no es casual que el relato de las escritoras muestre una educación artística impulsada de manera relevante en los colegios particulares. Según un estudio de la Organización de Estados Iberoamericanos que caracteriza la educación artística en la Región Metropolitana (2011), existen diferencias considerables entre los colegios municipales y particulares (a favor de los últimos), en ámbitos como la cantidad de maestros/as con especialidad o licenciatura en arte, el uso de recursos tecnológicos, las salidas a terreno (museos, exposiciones), y las habilidades promovidas en clases. Con respecto a esto último, el estudio señala que en el ámbito municipal: “...su énfasis en la reflexión y la resolución de problemas se aprecia minoritario respecto a la mayor tendencia manifestada por profesores del sector privado” (Organización de Estados Iberoamericanos, 2011, pág. 155).

c. Capital cultural institucionalizado: abordar el campo desde la academia

Con respecto al capital cultural institucionalizado, este refiere principalmente a títulos académicos (Bourdieu, 2001). En ese sentido, es necesario destacar que todas las entrevistadas han realizado estudios universitarios, y una gran mayoría estudios de magister o doctorado.

Con respecto a esto, algunas escritoras declaran haber realizado carreras de pregrado en el ámbito de las letras: “Estudí Literatura en la Adolfo” (Entrevistada 2); así como también otras escritoras estudiaron periodismo: “estudí periodismo en la Diego Portales” (Entrevistada 9). Otro grupo de entrevistadas señala haber realizado estudios de pregrado en áreas no vinculadas directamente con la escritura, como psicología, sociología o estética: “...yo siento que no hay carrera que pueda abordarlas mejor que la psicología. Además, yo tuve ramos de sociología, tuve ramos de antropología, o sea, es super nutricia para después realizar narrativa, y poesía yo creo también” (Entrevistada 4). En cualquier caso, casi todas

las entrevistadas han estudiado su pregrado en áreas vinculadas a las humanidades y las ciencias sociales.

En relación con estudios de posgrado, y cómo se mencionaba anteriormente, gran parte de las entrevistadas declara haber realizado magister o doctorado, tanto en Chile como en el extranjero. Mayormente este corresponde a estudios en el área de las letras: “hasta que bueno, decidí irme a hacer un master de escritura creativa en España” (Entrevistada 12); “...estoy haciendo un doctorado en literatura en la Católica, le dedico mucho tiempo al doctorado” (Entrevistada 1); aunque también otras escritoras, en menor medida, han realizado estudios de posgrado en otras áreas de las humanidades “...el 2014 justo terminé un magister en comunicación política” (Entrevistada 6); “Y después de eso yo me fui a estudiar Estudios Asiáticos a Barcelona” (Entrevistada 9).

Esta importante tendencia a realizar estudios de posgrado por parte de las escritoras entrevistadas se puede relacionar con el fenómeno del pluriempleo (caracterizado en el apartado siguiente, de prácticas y estrategias), dentro del cual una de las ocupaciones mencionadas para sustentar el trabajo literario tiene que ver con la realización de clases en universidades y la construcción de trayectorias académicas.

Por otro lado, cabe hacer referencia a las palabras de Constanza Ternicer, quien, en un artículo acerca de las posturas literarias de una muestra de narradores/as nacidas post setentas (Ternicer, 2017), observa como estas posturas en la actualidad desbordan la mera emanación del texto, para situarse en el espacio fuera del texto: “...desde lo peritextual (presentación de libro, noticia biográfica, su foto) hasta lo epitextual (entrevistas, diarios o revistas literarias, participación en Ferias del Libro)” (pág. 104).

En ese contexto, Ternicer agrega:

“De ahí que el ejercicio académico que muchos de los nuevos autores ejercen no sea un dato menor, pues ello les permitiría moverse por distintos ámbitos literarios a través de una autoridad y consecuente validación. Ya no hablamos de autores que se dedican a escribir en sus ratos libres y pasan el resto del día en labores ligadas a la abogacía o al periodismo. Hablamos de autores completamente entregados a tareas literarias y que hacen de ello su trabajo” (Ternicer, 2017, pág. 104).

En definitiva, esta entrega completa a las tareas literarias, de la que habla Ternicer y que se refleja en la realización de estudios académicos, distingue a las escritoras contemporáneas de sus antecesoras, las cuales muchas veces tuvieron que alejar su producción literaria de sus posturas políticas feministas (Kottow, 2013), o realizar su vocación literaria de manera parcial o truncada, como en el caso de María Flora Yáñez (Cisterna, 2014).

d. Capital cultural objetivado: libros en casa

Finalmente, con respecto al último tipo de capital cultural, el objetivado, algunas autoras mencionan la presencia de libros en sus casas de infancia, vinculado al capital cultural de los padres: “...teníamos todo, literatura latinoamericana, los clásicos, literatura chilena, narrativa argentina, ensayos, libros de política, porque además mis papás al tener una formación periodística como que abarcaban muchos géneros...” (Entrevistada 12); “Mi casa estaba llena de libros, llena, y la cultura era como muy respetada” (Entrevistada 8).

Otra entrevistada indica: “en mi casa había una biblioteca, pero entonces tampoco tenía tanto registro de que había una biblioteca, o sea me acuerdo de que sí se veía muchos libros, había muebles con biblioteca” (Entrevistada 1).

Así también, otra escritora reconoce la importancia que tuvo para ella el vivir su infancia cerca de una biblioteca municipal: “...tuve la suerte, por azar, de vivir cerca de una biblioteca municipal, cuando quizás en los ochenta no eran tan comunes como ahora” (Entrevistada 5).

En suma, se puede observar que, en las trayectorias de las escritoras de este estudio, existe una presencia relevante de todo tipo de capitales culturales, lo cual se traduce en hábitos literarios desde la infancia, familias y escuelas que valoran lo artístico y literario, además de obtención de títulos académicos vinculados al estudio de la literatura.

6.2.2. Capital social: ser y hacerse de redes

En relación con el capital social, el cual corresponde a las redes de contactos, cabe destacar que, para algunas escritoras, existe ya en su familia alguna vinculación con personas del campo intelectual o literario: “...a nuestra casa permanentemente iban escritores, poetas, periodistas, entonces siempre fue como algo muy cercano a mí” (Entrevistada 12); u otra

escritora, hablando de su abuelo señala: “...por lo que yo sé por la historia familiar y por mi abuela, era que él de joven, siendo un hombre joven, recién casado, salía mucho con estos escritores, te estoy hablando como en los años 50, 60” (Entrevistada 7).

Ahora bien, con respecto a las trayectorias propias de las escritoras, el relato de las autoras pondera en mayor medida los talleres literarios y los espacios laborales como lugares que permiten conocer gente que pueda ayudar a publicar o a mantenerse dentro de la escena literaria. Hablando de los talleres, una entrevistada indica: “...creo que fue muy bueno, porque me permitió conocer gente, me permitió insertarme en el medio, porque me permitió conocer gente de mi edad que tenía los mismos intereses, que estaba en un punto similar en sus carreras” (Entrevistada 7); o como indica otra escritora: “...en los talleres conocí a los que terminaron siendo mis editores” (Entrevistada 3).

En relación a las redes posibilitadas en los espacios laborales, las escritoras señalan: “...yo ya estaba metida en el medio, yo ya trabajaba en la producción de eventos culturales en la librería Que Leo, Que Leo Providencia, organizamos tocatas con artistas, con músicos, organizamos talleres literarios, puta, yo conocí a Fuguet, conocí a todos estos gallos antes porque estaba trabajando ahí de productora” (Entrevistada 2); “...porque el The Clinic te permite...era un medio que no era periodístico ¿cachai? Entonces tu tenías contactos con poetas, con guionistas, con otro tipo de personas, con escritores, entonces estar en un medio así te permite saber que los escritores son asibles” (Entrevistada 8).

En otro sentido, la publicación de libros trae consigo también la generación de redes y la visibilización en el circuito: “...después ganó el Municipal junto a Bolaño, Bolaño salió el primero, yo salí segunda, y me abrió muchas puertas la novela” (Entrevistada 5); “Y en noviembre publicamos el libro, y le hizo sentido a mucha gente, y eso es bonito por distintas razones, porque me ha servido para conectar con gente muy distinta” (Entrevistada 6); o como señala otra escritora, hablando de la difusión que hizo la editorial Planeta de su libro: “...entonces a ellos les interesaba darle tribuna, y ahí como que tuve acceso a más contactos, a conocer gente, que la gente me conociera a mí” (Entrevistada 7).

Finalmente, otros espacios de generación de redes, aunque menos ponderados en la conversación, tienen que ver con la participación en AUCH: “...y ya lo que fue el broche de oro fue AUCH, porque terminó de hermanar un grupo grande de escritoras. Y si bien antes

mis amigas eran, ponte tú, la Claudia Apablaza, la María Paz Rodríguez, como un grupito pequeño, hoy día tengo otros grupos de amigas escritoras que es muy importante” (Entrevistada 4), espacio que también permite conocer a escritoras más consagradas: “...fue bien heavy porque, para alguien como yo que está comenzando su carrera, no cierto, yo tengo tres libros pero no soy ninguna autoridad de nada, poder compartir en la misma mesa con la Nona Fernández, la Lina Meruane, incluso la Pía Barros, o la Diamela Eltit...” (Entrevistada 7).

Con todo, la generación de redes por parte de las escritoras parece ser un elemento importante para la trayectoria literaria, en tanto les permite ponerse en contacto directo con personas que las pueden llevar a publicar. Así también, se observa que la totalidad de los espacios en donde se generan estas redes corresponden al ámbito literario, lo que habla de una importante autonomización del campo, y de forma contraria a como era a principios del siglo XX, en donde la conversación política y social se confundía y mezclaba con las temáticas propiamente literarias (Doll, 2007).

Por otro lado, la experiencia de AUCH resulta interesante, en tanto rompe con las lógicas de asociatividad tradicionales del campo literario, vinculadas a la consagración (Sapiro, 2016b), para juntar y reunir a escritoras en distintas etapas de la carrera literaria.



Ilustración 4: Montserrat Martorell entrevistando a María Paz Rodríguez. Fuente: www.elperiodista.cl

6.2.3. Capital económico: presencias implícitas

Con respecto al capital económico, es decir, a las formas convertibles directamente en dinero, la conversación con las entrevistadas no aborda de manera extendida la posesión (o no) de este tipo de capitales. Solamente algunas escritoras valoran los beneficios económicos asociados a la obtención de premios y reconocimientos: “...el 2014 yo me gané

un concurso de la SECH, que en ese momento se llamaba el concurso “Cuento Joven Nicomedes Guzmán”, ahora se llama “Teresa Hamel”, que era un concurso que además tenía un premio super importante en plata” (Entrevistada 7); “Entonces haber recibido ese espaldarazo fue como “oh, bacán, un premio, muy bonito, muchas gracias”, pero la plata era la plata” (Entrevistada 6).

En un sentido similar, se valoran los beneficios económicos producto de la venta de libros: “Y en noviembre publicamos el libro, y le hizo sentido a mucha gente, y eso es bonito por distintas razones, porque me ha servido para conectar con gente muy distinta, me ha servido para viajar, he ganado plata con el libro” (Entrevistada 6).

Aunque la disposición de capital económico no aparece en la conversación de manera explícita, si se puede inferir que este está presente en las trayectorias de vida de las escritoras. La asistencia a colegios particulares es una muestra clara de ello. Por otro lado, la importante presencia de capital cultural en las historias familiares de las escritoras expresaría también el acceso a capital económico. Desde la propuesta de Pierre Bourdieu en su texto *La Distinción* (Bourdieu, 1998), varios estudios nacionales han demostrado la vinculación entre el nivel socioeconómico y las prácticas de consumo cultural (Gayo, Teitelboim, & Méndez, 2009; Güell, Morales, & Peters, 2011; Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017).

En suma, si bien no se señala de forma clara la influencia del capital económico en las trayectorias literarias de las escritoras, si se puede observar claramente su presencia en sus biografías e historias familiares, entendiendo que el acceso y la disposición hacia la cultura están relacionados con el nivel socioeconómico.

6.2.4. Capital simbólico: reconocimientos institucionales y no institucionales

Como se mencionaba en el apartado teórico, el significado de capital simbólico es uno de los más difíciles de abordar, no tanto por sus características intrínsecas, sino que más bien porque este tipo de capitales se define con relación a los reconocimientos y agentes propios de cada campo, por lo que no es posible una definición unívoca. Sin embargo, un esbozo general para su entendimiento es entregado por José Manuel Fernández: “El peso de los diferentes agentes en cualquier campo depende de su capital simbólico, esto es, del reconocimiento, institucionalizado o no, que reciben de quienes desarrollan el *habitus*

adecuado para participar en el juego e ilusionarse con sus apuestas” (Fernández, 2013, pág. 36).

Así, como señala Gisèle Sapiro (2016), uno de los modos de consagración y reconocimiento en el campo son los premios literarios. En ese contexto, los concursos escolares aparecen como una de las primeras instancias de aproximación a la práctica literaria en las trayectorias de algunas escritoras entrevistadas: “Me acuerdo que en tercero básico me gané un concurso que todo el curso votó y ganó mi poema, era un relato. Y así siempre todos los premios me los ganaba del colegio, escrito anónimamente” (Entrevistada 12).

Por otro lado, los premios más frecuentes en el discurso de las autoras son el Concurso de Cuentos Paula y el premio Mejores Obras Literarias: “...también en Chile creo que hay super hartos, si bien siempre pueden ser mejores probablemente, pero me parece que hay hartos incentivos para los escritores, la beca creación literaria que da el Ministerio de las Culturas (...) el premio Mejor Obra Literaria, yo me gané ese el año pasado” (Entrevistada 10); “...ese cuento, y lo leyeron un par de amigos, lo edité, le cambié el final, lo trabajé harto y lo mandé al concurso de cuentos Paula, y quedo finalista y yo no lo podía creer” (Entrevistada 6).

Así también, aunque no se trata de un premio, las autoras relevan la importancia de la Beca de Creación Literaria. Una entrevistada, hablando de las conversaciones con la editorial para publicar, señala: “...a la editora le gustó mucho el libro, pero de nuevo, como los recursos no son infinitos, me dijo “pucha, yo lo publico igual, pero ya que hay tiempo, presentémoslo al fondo del libro”, si no lo ganamos igual lo voy a sacar yo con mi plata, pero veamos si resulta” (Entrevistada 10).

Otros premios mencionados por las escritoras, y que han sido adjudicados por ellas, son el premio Municipal, Santiago en 100 palabras, el concurso de cuentos de la SECH, el premio Gabriela Mistral, el Premio Lector y Cuento Kilómetros de Turbus. Así también, existen premios en el ámbito internacional, como el Premio Cosecha Eñe de Madrid: “...fui finalista en revista Paula, fui finalista del Cosecha Eñe, de varios concursos” (Entrevistada 10).

También con relación a los premios, existe un discurso relativamente extendido acerca de las posibilidades y el reconocimiento que la obtención de estos otorga a las carreras literarias. Hablando del premio de revista Paula, una escritora señala: “Ahí uno aparece en una antología, que publicaba en ese entonces Alfaguara, igual conocí a los editores de Alfaguara, conocí al editor de Planeta, porque igual como en esas instancias como de premio, no sé, se hace una premiación, una fiesta, no sé, y uno ahí se empieza a vincular con otros editores” (Entrevistada 1). Por otro lado, acerca del reconocimiento que otorgan los premios, una escritora indica: “Es que yo he hecho una ruta super rara y yo dije “hola, me gané un premio. Hola, me gané otro premio. Hola, me gané otro premio”. Me tuvieron que mirar” (Entrevistada 11).

Finalmente, en la conversación con la escritoras se observa el reconocimiento a distintas escritoras, escritores y críticas literarias. Dentro de ellos, el escritor más reconocido es Alejandro Zambra:

...yo lancé mi primer, a un lado tenía a Alejandro Zambra y al otro lado tenía a Patricia Espinoza, entonces ahora también lo veo y digo, así como “gauh”, entonces también te *lanzai* como con un manso respaldo, no es lo mismo que te lance, que a un lado tengas a tu mejor amigo y al otro lado a tu mamá que te quiere mucho, hay cierta validez” (Entrevistada 3).

O como también relata otra escritora, quien cuenta una experiencia similar:

“Estando allá en Estados Unidos. Y lo presentó, porque estaba viviendo allá en ese momento, lo presentó allá Alejandro Zambra, entonces esto también allá fue bacán, y también este tipo de gestos van generando atención de los lectores, porque, obvio “ah, lo presentó Zambra”, también hay que agradecer la ayuda de los amigos cuando corresponde” (Entrevistada 10).

Por otro lado, otras personas a las que las escritoras hacen referencia son la crítica literaria Patricia Espinoza, Álvaro Bizama, Nona Fernandez, Francisco Ortega, y Pablo Simonetti. Acerca de este último, se observa en el siguiente apartado de prácticas y estrategias, que su taller es uno de los más reconocidos dentro del campo literario.

Con todo, se observa en el discurso de las escritoras que hay ciertas instancias de reconocimiento más relevadas en el campo literario, como el concurso de cuentos Revista Paula, o los reconocimientos y becas entregadas por el Ministerio, como el premio Mejores Obras Literarias, o las Becas de Creación. Además, el reconocimiento que tiene Alejandro

Zambra dentro del campo literario se puede entender debido a la preponderancia que tiene su producción literaria en la “generación de los hijos”, la cual marcó la cultura narrativa posterior a la dictadura en Chile (Bottinelli, 2016; Franken, 2017).

6.3. Estrategias y prácticas para recorrer el campo

En este apartado se abordan las distintas prácticas y estrategias tomadas por las escritoras para situarse en el campo literario. Estas fueron agrupadas temáticamente, y se exponen según esa agrupación, desglosando cada tema en un subapartado distinto.

6.3.1. Trabajo y ocupación: pluriempleo literario

De forma extendida, las entrevistadas señalan tener más de una ocupación o trabajo a parte de la actividad propia de la escritura. Esto ya se anunciaba anteriormente, en el apartado en donde se caracteriza el campo literario desde el relato de las escritoras (6.1.1), haciendo alusión a que la tendencia al pluriempleo surge como una práctica extendida en el mundo de las artes y la cultura, principalmente por su carácter inestable y precarizado (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2004).

Así, el relato de las entrevistadas refleja de forma clara lo anterior: “...siempre trabajaba en muchos trabajos a la vez para poder solventar la parte económica” (Entrevistada 2); “...soy periodista, me considero una trabajadora independiente, tengo unos “freelanceos” que se llaman” (Entrevistada 3); “...pero no puedes vivir de eso, o no sé, tal vez, la gente que yo conozco es poca, casi todos viven de las clases y los talleres” (Entrevistada 9). También, María Paz Rodríguez, en una entrevista a un medio virtual señala: “Escribo desde que era chica y siempre estoy trabajando en más de un proyecto en paralelo” (Club de Té, 2019), lo que refuerza lo polifacética que son las ocupaciones de las escritoras.

En ese contexto, los trabajos más frecuentes tienen que ver con la realización de talleres literarios, y las clases universitarias. Con respecto a los primeros, las autoras declaran: “yo hago cuatro talleres literarios, hago un taller de cuento, un taller de literatura de mujeres, un taller de escritura creativa, y hago un taller individual a una persona” (Entrevistada 12); “...el otro medio tiempo hago talleres literarios, ya sea creativos o de apreciación lectora” (Entrevistada 7).

En relación con las clases universitarias, en general estas se realizan en temáticas vinculadas a la literatura y la escritura, y en donde se pone hincapié en la función que tienen estas como medio para sustentarse económicamente: "...pero entiendo que en el mundo hay que pagar cuentas y funcionar y creo que la manera que tengo de insertarme en ese mundo es también a través de la literatura, pero haciendo clases, no como escritora. La profesora va como a mantener a la escritora acá" (Entrevistada 10); o como relata la siguiente escritora, en donde se suman dificultades propias del campo académico:

"Yo me di cuenta también que mi proyecto de estudiar afuera y tener un doctorado era porque vi, y creo que fui sabia en eso, que justamente el trabajo del escritor es tan precario, vi en el campo académico un trabajo posible, seguro, y bueno, no es fácil, me costó, estuve de profesor part time, de profesora part time bastante tiempo, y apareció este concurso en el diario, postulé, y quedé, afortunadamente" (Entrevistada 5)

Otras de las áreas de ocupación de las escritoras, aunque menos presentes, se relaciona con el trabajo en torno al periodismo, y específicamente para aquellas que tienen formación de pregrado en ese ámbito: "...soy periodista, (...) estuve escribiendo en el The Clinic, a fines del año pasado, ahora estoy escribiendo en la revista Paula" (Entrevistada 3): "El primer medio donde yo trabajé fue El Mercurio de Valparaíso, ahí yo hacía reportajes antropológicos" (Entrevistada 8).

También, algunas escritoras han tenido la posibilidad de trabajar en lugares relacionados con el ámbito de la lectura, como editoriales y museos: "Ahí yo trabajaba en un museo, que pertenecía a la Corporación Cultural de las Condes (...) era jefa del departamento audiovisual" (Entrevistada 7).

Finalmente, algunas entrevistadas también han trabajado en espacios no directamente vinculados a la literatura, como en empresas corporativas, bancos, agencias digitales: "...trabajaba como para una consultora, mi cliente, me acuerdo, era el Banco de Chile, como que era una cosa como super opuesta, pero yo hacía los discursos" (Entrevistada 9).

En suma, se observa que en general el pluriempleo se realiza en ámbitos mayoritariamente literarios, ya sea como tallerista o docente, lo cual se traduce en una imbricación de todas las tareas y ocupaciones realizadas: "...no, no es difícil, es como parte de lo que hago, como escribir, editar, estudiar este doctorado, hacer gestión como difusión

de la lectura, de las narradoras chilenas, así que ahí se va compatibilizando, porque también es como parte de un todo (...) como que todo es una especie de fluir de distintos oficios” (Entrevistada 1).

6.3.2. Estrategias propiamente literarias: talleres y concursos

Cómo se ha observado hasta ahora, existe una imbricación evidente entre los distintos elementos de las trayectorias literarias, tanto desde un punto de vista biográfico, como los cruces y continuidades de distintas prácticas culturales y literarias entre la infancia y la adultez, así como también entre los elementos analíticamente diferenciados, como son las posiciones, los capitales y las estrategias.

Con relación a esto último, resulta muchas veces que los datos de la biografía se confunden entre estos conceptos ¿la realización de un posgrado hay que entenderla como capital cultural institucionalizado, como una toma de posición en el mundo académico, o como una estrategia para insertarse en el campo?

En ese sentido, en particular para el caso de las estrategias, entendidas estas como el conjunto de prácticas que tienen una “intencionalidad objetiva sin ser conscientemente asumidas” (Wilkis, 2004, pág. 126), resulta complejo dilucidar en profundidad la intención de la escritora frente a cada práctica, y si ésta se vincula directamente con la construcción de su trayectoria.

Así, se presenta en este subapartado dos prácticas que tienen una evidente relación con la trayectoria literaria: la asistencia a talleres literarios, y la participación en concursos.

a. Asistencia a talleres literarios: más allá del aprendizaje escritural

La asistencia a talleres es una práctica extendida dentro de las escritoras entrevistadas, aunque hayan acudido en un número muy variado de instancias de este tipo durante su carrera. Algunas lo hacen desde su infancia: “Sí, yo desde niña muy nerd, yo me metí a un taller literario a los 15, con Carlos Franz, cuando tenía 15 y 16, duré dos años en ese taller” (Entrevistada 10); mientras que otras lo hacen después de haber ingresado al campo laboral: “Entonces, me acorde que quería, no sé, tomar talleres literarios (...), así que renuncié a ese trabajo y me fui a otro que no era tan depredador, era un poco más respetuoso, en horario de oficina, y empecé a ir a talleres” (Entrevistada 11).

Por otro lado, existen talleres realizados por distintas personas del mundo literario, como María José Viera Gallo, Diamela Eltit, Antonio Skármeta, entre otros/as. Dentro de estos, el taller de Pablo Simonetti es uno de los más reconocidos: "...tuve la suerte de encontrarme con el taller literario de Pablo Simonetti, este taller que ahora es muy famoso, en la Finis Terrae, el primer año que le dio en la Finis Terrae yo postulé y no quedé, lo que no es muy raro porque postulan como 300 y quedan como 10, y el segundo año yo quedé" (Entrevistada 7). Otro taller reconocido es el de la escritora Pía Barros, como indica otra escritora: "Me metí con la Pía Barros, que yo creo que la Pía Barros es una de las mejores profesoras de escritura que existe en Chile" (Entrevistada 8).

Además, las entrevistadas mencionan haber realizado talleres en otros ámbitos, como en crónica y dramaturgia: "...el año pasado asistí a uno como en una modalidad similar a la de Simonetti, con Marco Antonio de la Parra, pero era de dramaturgia, no de ficción" (Entrevistada 7).

Si bien algunas escritoras valoran el aprendizaje de la escritura incorporado en estos talleres: "Lo que pasa es que yo me metí a varios talleres para escribir mejor" (Entrevistada 8), se observa en el discurso una visión más práctica de los talleres, destacándolos como espacios en donde pueden desarrollar cuentos y libros que después son premiados o publicados: "ya como a los 22 tenía un libro armado, que ese lo escribí en el taller de Pía Barros, lo tenía listo, y lo empecé a mover" (Entrevistada 1); o como señala otra escritora, hablando del proceso de escritura de su primer libro: "...es como el producto de un trabajo que yo diría que partió a mis 18, 19 años ¿cachai? Y que culminó un poco con ese taller literario de Alejandro Zambra ¿cachai? o sea, vinculándolo un poco al tema de los talleres" (Entrevistada 3).

Otra función que se ven en los talleres tiene que ver con la posibilidad que estos entregan de insertarse en el campo literario. Hablando de su experiencia en el taller de Pablo Simonetti, una escritora indica: "Entonces creo que fue muy bueno, porque me permitió conocer gente, me permitió insertarme en el medio, porque me permitió conocer gente de mi edad que tenía los mismos intereses" (Entrevistada 7); otra escritora señala, hablando de las formas de insertarse en el campo literario: "...es distinto que te llegue un manuscrito de

alguien que no sabes nada de esa persona, a alguien que, no sé, se ganó X premio, o estuvo en el taller de Alejandro Zambra y Alejandro Zambra te la recomienda” (Entrevistada 10).

Finalmente, algunas entrevistadas señalan que los talleres permiten organizar el trabajo literario, imponiéndose cierta rutina y exigencia: “Entonces te da también una disciplina, que es otra cosa importante para los escritores, porque tú sabes que, no sé, el martes tienes que escribir un cuento, porque necesitas leerlo en el taller y te están esperando el cuento, entonces también sirve para ese propósito, para que el escritor se haga una rutina” (Entrevistada 10); o como cuenta otra autora, hablando de sus asistencia al taller de Simonetti: “Entonces fue super bueno, porque yo soy super buena para holgazanear y no *podíai* holgazanear acá , o sea, todos los compañeros llevaban textos trabajados, cuidados, dábamos todos feedback, no *podíai* o hacer nada” Entrevistada 11).

b. Concursos y fondos literarios: organizar y reconocer el trabajo literario

Al igual que los talleres literarios, la postulación a concursos y fondos también se observa como funcional a la organización de la escritura, particularmente para el caso del Fondo de Creación:

“yo creo que escribir un libro es un trabajo que requiere como organización, y requiere que *sepai* más o menos para donde *vai ¿cachai?* como qué quieres contar, y eso como lo que te exige un proyecto del fondo de cultura, entonces al menos yo creo que fue no solo el hecho de habérmelo ganado, sino de haber postulado al fondo, me permitió como hacerme un, valga la redundancia, como un primer proyecto” (Entrevistada 3)

O con respecto a los concursos, otra escritora indica: “Mi circuito es ir postulando a fondos, porque soy matea y puedo postular y me los gano, postular a concursos, me parece que es una buena manera aparte de uno imponerse cierta disciplina para escribir, porque te pones plazos también, y obligaciones” (Entrevistada 10).

Por otro lado, la adjudicación de premios en concursos es visto como una validación de su trabajo, lo que impulsa a seguir publicando. Una escritora, hablando la obtención del premio de la revista Paula, relata: “...y después, cuando me gané ese concurso me pasó algo muy heavy, como que por primera vez yo siento que me tomé en serio la posibilidad de ser escritora *¿cachai?* como que fue una validación ya en el campo de lo real, en el campo de lo

tangible, que para mí fue super importante” (Entrevistada 7). En la misma línea, Arelis Uribe señala en una entrevista para Fundación La Fuente:

“Entrevistadora: ¿Consideras este premio como un incentivo para seguir escribiendo ficción?

Arelis Uribe: Lo considero como un espaldarazo, es un voto de confianza para seguir creando lo que quiera crear, sea ficción o no ficción” (Blanche, 2017)

En suma, la asistencia a los talleres y los concursos literarios son vistos por las escritoras como funcionales para sus carreras literarias, no tanto por la enseñanza de la escritura o el reconocimiento simbólico, sino que más bien por la organización del trabajo literario que estas instancias exigen, además de la posibilidad que abren de integrarse al campo literario, como señala esta escritora: “Es que yo he hecho una ruta super rara y yo dije “hola, me gané un premio; hola, me gané otro premio; hola me gané otro premio”. Me tuvieron que mirar” (Entrevistada 11).

6.3.3. Estrategias de organización del oficio: una cuestión de tiempos

Con respecto a la ejecución y organización del oficio literario, el relato de las escritoras gira de forma importante alrededor de la temporalidad, los tiempos de escritura, y la conciliación de la actividad escritural con otras actividades.

En relación con la visión que tienen de sus propias carreras, algunas autoras declaran que tuvieron problemas y dificultades para comenzar a insertarse en el mundo literario, particularmente en lo que tiene que ver con la publicación y la relación con el mundo editorial: “A ver, para mí, que no sabía nada, como que casi fue como “ponga en Google cómo se publicaría”, yo decía “bueno, por último, lo sacaré en Amazon”. Bueno, dije “voy a ver”” (Entrevistada 4); o como relata otra escritora, quien utiliza la autoedición para sus primeras publicaciones: “Y paralelamente a eso yo siempre seguí escribiendo, pero a un ritmo como tranquilo, como haciendo mi libro (...). Y lo hice con una amiga, que es una ilustradora, y como nos fue mal en todas las editoriales que lo presentamos, decidimos autoeditarlo” (Entrevistada 9).

Así, el avance en sus trayectorias se traduce en el aprendizaje de sus tiempos propios para organizar su producción literaria, como señala esta escritora: “...de a poco yo te diría que con la costumbre de hacer esto un hábito, y de entender mejor como tú te aproximas a tu

escritura y a tu texto, no es más fácil, pero si es más orgánica y más constante la escritura” (Entrevistada 2).

Por otro lado, el relato de varias entrevistadas muestra distintas estrategias para poder conciliar sus tiempos dedicados a la escritura con las otras actividades, como son las exigencias laborales, la participación política, los estudios y las horas de sueño: “Antes de entrar a esta posición en la que estoy ahora, yo hablé con mi jefa y le dije que para mí era muy importante tener disponibilidad para hacer otras cosas, como por ejemplo dedicarme a mi escritura, y a mi editorial. Mi jefa lo entendió, entonces tenemos un acuerdo de coordinar los tiempos para que no haya tope siempre que cumpla mis obligaciones” (Entrevistada 11); “...como yo era alumna de este master, entonces el master era de lunes a viernes, de tres y media a nueve y media, entonces tenía otros ratos en que podía escribir, sobre todo en las noches, me quedaba escribiendo hasta las 5 de la mañana, después me podía despertar un poco más tarde, entonces todo se compensaba” (Entrevistada 12).

En el mismo sentido, hablando de su participación en una organización social, otra autora señala que tuvo que restarse de dicho espacio para poder dedicarse a su escritura: “Lo que pasa es que dejé la dirección de comunicaciones porque tenía mucho que hacer con mi escritura” (Entrevistada 6).

Como se observa en las citas anteriores, en muchos casos la escritura obliga a tener que buscar acomodos, estrategias y caminos para poder desarrollar el oficio literario, lo que implica sacrificar horas de sueño, llegar a acuerdos con otras personas, o simplemente tener que dejar otras actividades.

Esta relación dificultosa con los tiempos se refleja, finalmente, en una disposición de las autoras a escribir siempre y en cualquier parte, como se refleja en las siguientes citas: “igual escribía en cualquier lado ¿cachai? No sé, tenía que hacer un trámite, me llevaba un cuaderno y escribía” (Entrevistada 3); “por la falta de tiempo aprendí un poco a escribir en forma continua en cualquier circunstancia casi” (Entrevistada 5); “...cuesta hartito, trato de sacarle siempre como horas al día, entonces ¿qué es lo que hago? (...) nunca saqué licencia, entonces ando siempre en transporte público, y ahí, en esos ratos, por ejemplo, yo leo y escribo mucho” (Entrevistada 12).

En síntesis, se observa en el relato de las entrevistadas una tendencia a la indistinción en los tiempos de trabajo y escritura, cuestión ya documentada por Carla Pinochet, en su investigación sobre las prácticas de trabajo y ocio en trabajadores de artes visuales (Pinochet, Salas, & Tobar, 2019). Aunque pareciera ser que en artistas visuales las complejidades en torno a la gestión de los tiempos son más radicales, la situación es bastante similar: “...los momentos destinados a las tareas diversas se organizan de forma intercalada; lo laboral se proyecta indistintamente hacia fines de semana, feriados o vacaciones; el trabajo atraviesa las relaciones sociales y las múltiples instancias de sociabilidad. La indistinción es el estilo de vida” (pág. 54). En la misma línea, una escritora hablando de su tiempo de escritura, señala: “...cuando puedo, no hay...trato, de acuerdo a mi horario, dejar dos tardes, dos medios días, pero...a veces más en las vacaciones, pero robándole tiempo al tiempo, de noche, donde sea” (Entrevistada 5).

6.3.4. Generación de redes: reconocerse y leerse mutuamente

En relación con la generación de redes por parte de las escritoras chilenas, ya se observaba en el subapartado de capital social (6.2.2) que los contactos son importantes para la construcción de trayectorias, en tanto permiten a las escritoras vincularse con gente del mundo literario, y particularmente con personas que las puedan llevar a publicar sus obras. Estas redes, además, se encontrarían preponderantemente en lugares como los talleres literarios, los lanzamientos de libros, y los espacios laborales vinculados a la literatura.

En ese contexto, ¿qué estrategias y prácticas acompañan al establecimiento de estas redes? En general, las escritoras señalan leer a otros y otras escritoras para insertarse en el campo, al mismo tiempo que piden a otros/as que las lean al momento de publicar: “Creo que todas nos leemos, en todo caso. O sea, yo he leído a la Nona harto, he leído a la Arelis, creo que nos hemos leído entre todas y todas me han leído” (Entrevistada 2).

Con respecto a la lectura de otras y otros escritores para insertarse en el campo, una entrevistada señala: “tienes que tener un vínculo con tus pares, en mi caso llámese la Paulina Flores, los Brunos Lloret, no sé, todos los escritores nuevos” (Entrevistada 3); o como señala también otra autora, hablando de las reglas implícitas del campo: “...hay que empezar a estar presente. (...) La periodista me dijo, la periodista que hizo la campaña, o sea no, una chica

que finalmente no hizo la campaña porque se tuvo que operar, pero me dijo que como mínimo yo tenía que tener una opinión con respecto al trabajo de mis pares” (Entrevistada 11).

En relación con lo segundo, las escritoras buscan que otras y otros escritores lean su trabajo, principalmente para que estos lo evalúen antes de publicar: “...busqué autores que dieran talleres, y ahí contacté por la web a una escritora que se llama Claudia Apablaza, y le llevé y le presenté mi novela, entonces ella como que me ayudó a hacerle algunos ajustes” (Entrevistada 4); “...recolecto los cuentos, tomo el que había ganado el Paula, otro que después fue finalista en Paula, los tomo, y armo estos siete cuentos y contacto a la poeta Malú Urriola (...) le dije que quería cerrar el libro, que le pegáramos una mirada a los cuentos, y que hiciéramos un libro” (Entrevistada 11).

Finalmente, se observa en el discurso de las autoras que participan de AUCH, que este espacio se proyecta como un nicho que fortalece y propicia este tipo de vínculos y relaciones de red: “...o sea, de partida somos muy amigas entre todas, nos juntamos todos los meses, hacemos como encuentros en las casas, en las librerías, nos leemos, nos reseñamos, nos difundimos permanentemente” (Entrevistada 12); “Y si bien antes mis amigas eran, ponte tú, la Claudia Apablaza, la María Paz Rodríguez, como un grupito pequeño, hoy día tengo otros grupos de amigas escritoras que es muy importante, porque cuando tu escribes es bueno también intercambiar un texto, comentar, que alguien te lea y te de una mirada” (Entrevistada 4). Así también lo indica Carolina Brown, en una entrevista para el medio Lector:

“El feminismo nos ha ayudado a tomarnos más en serio, a levantar la voz y a valorizar nuestro trabajo. También a tender redes entre nosotras que es fundamental: ayudarnos entre las autoras, traspasarnos conocimientos y herramientas, abrir oportunidades, y, sobre todo, tratar de ir profesionalizando el medio. (...) Estoy muy contenta de lo que hemos logrado todas juntas en AUCH! Por lo menos yo siento que he aprendido un montón y que hemos formado comunidad” (Gaete, 2020).

También desde AUCH se impulsan acciones colectivas en torno al ámbito literario, como es la candidatura de mujeres a los Premios de Literatura (Fajardo, 2020), la participación en marchas feministas (AUCH, 2019), o la realización de un congreso de

literatura femenina el año 2021, replicando la experiencia del año 1987¹⁹, como cuenta una entrevistada: “En agosto del 87 vinieron personas de diferentes partes del mundo, mucha gente de Europa, de países latinoamericanos, de Estados Unidos, y la idea fue que las mujeres nos leyéramos, unas a las otras (...). Y bueno, estamos trabajando en hacer el congreso del 2021” (Entrevistada 12).

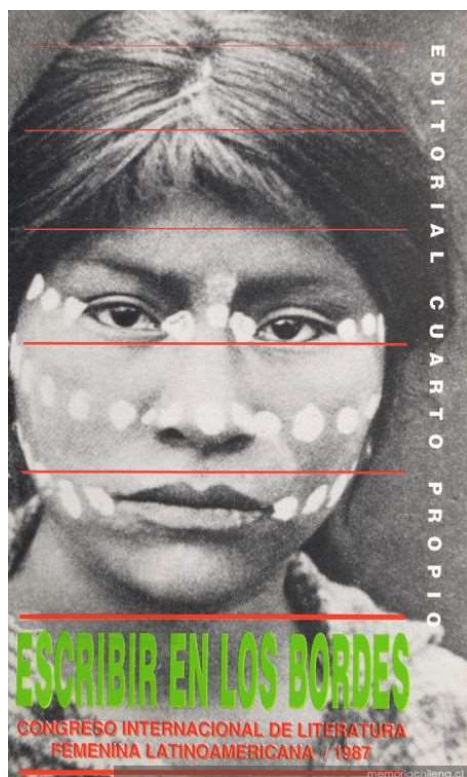


Ilustración 5: Portada del libro "Escribir en los bordes. Congreso Internacional de literatura femenina latinoamericana. 1987". Fuente: www.memoriachilena.gob.cl

En suma, se concluye de la conversación con las entrevistadas que las redes son relevantes para la construcción de trayectorias, y estas se fortalecen mediante las lecturas de otras y otros, tanto para conocer el campo, así como también para que los demás evalúen la obra literaria. Lo anterior se puede desarrollar de manera autónoma e individual, pero también en espacios colectivos como AUCH, en donde estas interacciones se multiplican.

¹⁹ El año 1987, hacia finales del periodo dictatorial en Chile, se realizó el “Primer Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana”, evento que incluyó “una serie de mesas de discusión sobre crítica literaria y teoría feminista, literatura y patriarcado, estrategias del discurso femenino, poesía y narrativa latinoamericana, además de recitales poéticos y encuentros con escritoras de diferentes latitudes” (Memoria Chilena, s.f.).

6.4. Esquema de síntesis de resultados

A continuación, se presenta un mapa conceptual que refleja lo expresado en los tres subapartados anteriores de resultados.

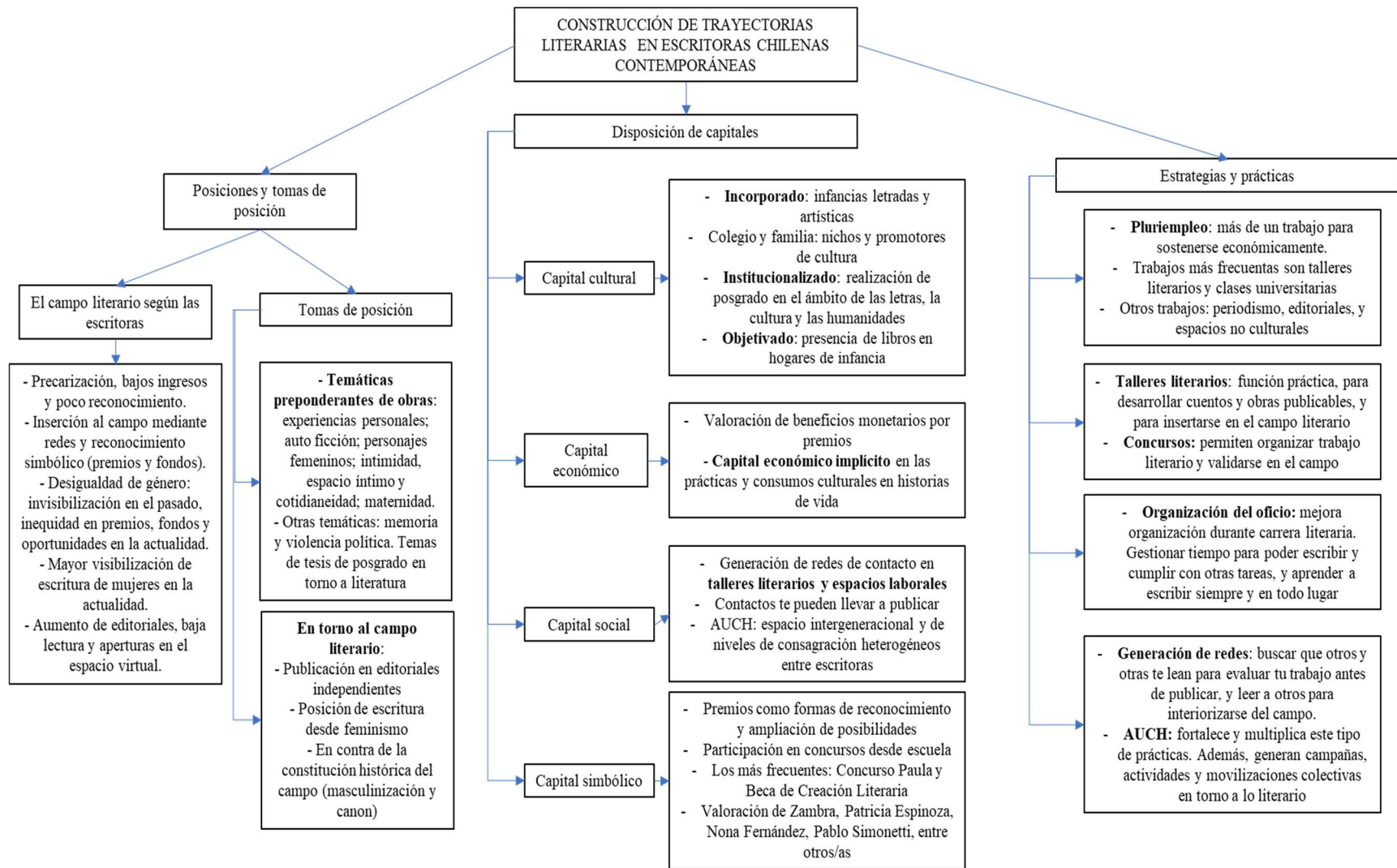


Ilustración 6: Esquema de síntesis de resultados. Fuente: elaboración propia

7. CONCLUSIONES

A lo largo de este documento, se entregaron elementos teóricos y empíricos para comprender la forma en que las escritoras chilenas contemporáneas construyen sus trayectorias literarias. Como se observa, el abordaje de este problema se hizo preponderantemente desde la teoría de Pierre Bourdieu, por lo cual tanto los objetivos como los resultados se esbozan desde tres de sus conceptos: (1) posiciones y tomas de posición, (2) capitales (sociales, culturales, económicos y simbólicos), y (3) prácticas y estrategias.

Con respecto a las posiciones y tomas de posición, se observa en el discurso de las escritoras una visión clara del campo literario y cultural, y sus condiciones de producción. Desde una postura mayormente crítica, las autoras acusan la precarización, el poco reconocimiento al trabajo artístico, y también las desigualdades sexo-genéricas presentes en el campo literario, cuestión que refuerza los datos presentados en la problematización, acerca del desglose por género de distintas instancias del mundo literario chileno.

Con esto en vista, las tomas de posición de las escritoras chilenas adoptarán ciertas configuraciones particulares. Por un lado, una importante presencia de relatos íntimos, cotidianos, y que utilizan la estrategia de la autoficción. Por otro lado, un posicionamiento feminista tanto en sus escritos como en su vida personal. Además, se destaca la importancia que tienen las editoriales independientes para sostener estas propuestas literarias. En suma, aunque esta investigación no aborda en profundidad el trabajo escritural y las tomas de posición de escritoras de generaciones anteriores a las incluidas en este proyecto, la revisión de algunos documentos da cuenta de que los elementos mencionados distinguen a las escritoras contemporáneas de sus antecesoras, lo que pudiese esbozar el surgimiento de una nueva generación de literatas.

En ese contexto, cabe preguntarse cómo cambiarán las tomas de posición frente a los nuevos escenarios internacionales y nacionales. Qué relatos entregará la literatura frente al contexto de crisis económica y ecológica, la pandemia, o el nuevo proceso constituyente que se abre para Chile. Si bien temáticas de esta índole aparecen en las conversaciones sostenidas con las escritoras, aunque de forma menos preponderante que los tópicos mencionados, será tarea de las investigaciones futuras interesarse e indagar en estas nuevas apuestas.

Con respecto a los capitales dispuestos por las escritoras, se observa como el capital cultural, en sus tres variantes (objetivado, institucionalizado, e incorporado) esta presente a lo largo de la carrera de las escritoras. Por otro lado, hacerse de un capital social es fundamental para construir la trayectoria, según el relato de las entrevistadas. El capital económico, aunque no está presente de forma explícita en las conversaciones, si se desprende de otros elementos de la vida de las narradoras, como es la posesión de capitales culturales en su historia personal y familiar, y la asistencia a colegios particulares.

En relación a lo anterior, aunque algunas de las escritoras entrevistadas declara no haber asistido a un colegio particular, o no haber accedido a capitales culturales de forma importante durante su infancia, lo cierto es que el relato general de las narradoras muestra que las prácticas culturales y artísticas se encuentra situadas de buena manera en un círculo de reproducción cultural y social (Bourdieu, 1998; Bourdieu & Passeron, 1996), en donde la posibilidad de acceder y mantenerse en una carrera literaria está determinada por el acceso a capitales culturales y económicos.

Por otro lado, el capital simbólico, observado en la obtención de premios y reconocimientos, parece ser algo constitutivo de las carreras literarias, en tanto abre posibilidades de publicación y de hacerse camino en el campo literario. Dentro de estos reconocimientos, los más frecuentes son el premio Revista Paula, el Fondo del Libro, y el premio Mejores Obras Literarias. Sin embargo, se observa que, debido al momento de sus carreras en el que se encuentran las escritoras, estas no han podido acceder a premios que signifiquen un mayor capital simbólico, como podría ser el Premio Nacional de Literatura.

Finalmente, las prácticas y estrategias de las autoras para recorrer el campo se sitúan en distintos niveles. Por un lado, el desempeño en múltiples trabajo, aunque es una tendencia extendida del mundo cultural, adquiere características propias en el relato de las entrevistadas, en donde predominan las clases universitarias y los talleres literarios. Por otro lado, las estrategias para insertarse en el campo recaen en la asistencia a talleres y la postulación a premios y concursos literarios, aunque no tanto por el capital simbólico que estas instancias otorgan, sino que más bien por la organización del trabajo literario que la concursabilidad y los talleres imponen, así como también por las redes de contactos que en estos espacios se generan.

Con respecto a las estrategias del oficio mismo de la escritura, el relato pondera de forma importante el tema del tiempo. Si bien las escritoras declaran haber mejorado su organización para escribir a lo largo de sus carreras, es extendido el discurso de las dificultades y acomodos que implica conciliar el trabajo escritural con las demás actividades laborales y vitales. En el mismo sentido, estas dificultades se traducen en una tendencia a escribir en cualquier momento y lugar, como el transporte público, las noches, entre otros.

El hacerse de redes, cómo se observa en el apartado de capital social, es fundamental para las trayectorias literarias. Lo anterior se refleja en prácticas de lectura mutua con otras y otros escritores, tanto para conocer el campo literario en el cual se está insertando, así como también para que otras y otros lean sus manuscritos antes de ser publicados. Esto es reforzado en el relato de las escritoras que participan en AUCH, en donde las redes de contactos formadas en este espacio permiten una mayor fluidez y vinculación entre las narradoras.

7.1. Limitaciones y proyecciones de esta investigación

Con respecto a las limitaciones de este proceso investigativo, se reconocen principalmente dos. La primera tiene que ver con el corpus de escritoras seleccionadas. Al no existir un catastro consolidado de los y las escritoras nacionales, la muestra para las entrevistas tuvo que hacerse de forma mayormente exploratoria, utilizando en algunos casos la técnica de “bola de nieve” para acceder a más autoras. Si bien esta técnica tiene ciertamente muchas potencialidades para la investigación cualitativa, es posible que los contactos entregados correspondan a círculos de afinidad entre las autoras, excluyendo a otras narradoras que no necesariamente estén vinculadas a esta red. Por lo mismo, esta exclusión pudiese haber dejado a fuera de este estudio a escritoras con otro tipo de trayectorias en el campo literario.

Además, como se menciona al comienzo del apartado de resultados, el corpus de escritoras seleccionadas deja fuera a toda una nueva generación de escritoras aún más recientes, nacidas desde los años 1990, y que posiblemente construyan trayectorias distintas a las observadas en esta investigación. Así también, se dejó fuera del análisis al campo de la poesía, espacio literario históricamente distanciado de la narrativa, con lógicas de funcionamiento y tomas de posición muy diferentes.

En segundo lugar, y como se menciona en el documento, la división analítica que se hizo de la propuesta de Bourdieu para abordar las entrevistas, si bien permitió acercar de forma clara la teoría con el relato de las escritoras, muchas veces no dejaba distinguir bien a qué concepto correspondía cada dato de la conversación. En ese contexto, la separación analítica fue una apuesta para poder trabajar con la técnica de la entrevista. Nuevamente, la ausencia de datos fue una limitante para abordar una teoría con conceptos tan imbricados, y particularmente con una técnica utilizada por el mismo Pierre Bourdieu: el Análisis de Correspondencias Múltiples (ACM) (Bourdieu, 1998). Al ser una técnica multivariable, y que además simula gráficamente la noción de campo (mediante un mapa de coordenadas), el ACM pudiese haber dado luces más claras acerca del campo y las trayectorias de las escritoras, permitiendo además distinguir agrupaciones más definidas entre las distintas narradoras, en base a sus preferencias estilísticas, sus afinidades, o su tomas de posición en el campo editorial. Sería interesante, entonces, proyectar una futura investigación utilizando dicha técnica para una observación más acabada de la constitución actual del campo literario chileno.

Por otro lado, se distinguen dos proyecciones de esta investigación. En primer lugar, si bien se aborda en este proyecto el tema de las obras y sus temáticas, sería interesante analizar estos elementos desde la propuesta de la sociología de la obra (Leenhardt, 1985; Passeron, 1985). Utilizando como referencia la perspectiva termodinámica de Durkheim (1951), Leenhardt señala: “La producción artística e intelectual, cuando logra su máximo nivel de energía, nos dice Durkheim, se manifiesta en momentos donde la densidad de las relaciones sociales ha aumentado violentamente” (Leenhardt, 1985, pág. 78). Así, la obra se observa ya no tanto como una reflejo de la sociedad, ni tampoco como un “...objeto neutro más o menos arbitrariamente investido de valor simbólico por el juego de estrategias sociales” (pág. 80), sino como un ente activo en las transformaciones sociales, entregando energía, mediante la resimbolización de lo simbólico, que aumenta la densidad social hasta la explosión (revolución, reforma, cambios).

Entonces ¿qué tipos de energías han movilizad las obras de las escritoras chilenas contemporáneas? ¿cómo estas energías han aumentado la “densidad social” del escenario actual nacional? O también, si varias de las escritoras dicen posicionar su escritura desde el

feminismo ¿cómo estas obras han participado de la “explosión social” que significó el realce del movimiento feminista de los últimos años? Leenhardt (1985) llama a completar la propuesta de la sociología de la obra mediante la valoración del estudio de la recepción de las obras. Así, una aproximación sociológica a la recepción de las obras de estas autoras pudiese dar respuesta a estos cuestionamientos.

Por otro lado, la conversación con algunas escritoras reveló la importancia que tiene el colectivo de autoras chilenas AUCH, tanto para la disposición colectiva de capital social, así como también para la generación de redes estratégicas para la construcción de trayectorias literarias. Entender las características internas de este colectivo, y su posicionamiento dentro del campo literario, podría ser un proyecto de investigación interesante y revelador.

7.2. Acerca de la experiencia de investigar

En este último apartado se abordarán ciertas reflexiones hechas por el autor sobre lo que significó la experiencia de esta memoria, particularmente desde dos aristas: el rol del sociólogo, y la posición de varón.

En primer lugar, es cierto que no toda investigación en el ámbito de la ciencia se reviste de la categoría militante. Incluso, en un contexto de extendida mercantilización de la vida colectiva, el espacio académico parece estar empujado mayormente por intereses productivistas, y en donde “lo militante” tiene, lamentablemente, un espacio bastante reducido.

Sin embargo, no es menos cierto que toda investigación implica un compromiso, ya sea con un proyecto transformador, o con la reproducción del sistema actual. Así, la investigación puede significar un compromiso personal; un compromiso familiar, si es que el o la investigadora es el primer estudiante universitario de la familia; un compromiso institucional, si es que el proyecto se hace en el marco de un concurso público y hay una contraparte interesada; un compromiso económico, si es que la investigación recibe financiamiento; o un compromiso político, si es que el interés de la investigación es aportar a un ideal de sociedad.

En ese sentido, esta es un estudio comprometido con mi contexto biográfico. Y no solamente con mi historia pasada, sino también con el proyecto personal y colectivo que

quiero construir hacia adelante. En ese contexto, esta memoria, y el título profesional que sustenta, son herramientas que espero me sirvan para cumplir con esos compromisos.

Por otro lado, desde mi posición de varón, la elección de este tema de investigación me resultó más de una vez incómoda ¿qué tanto podría comprender un hombre de la experiencia de mujeres escritoras?

No obstante, la ingenuidad científica me permitió descubrir, al comienzo de este proceso, que las escritoras no solo se posicionan desde su condición de mujer, sino que también desde el ser artistas, trabajadoras, académicas, y un sinfín de otras dimensiones que cruzan la experiencia vital (trayectoria) de cada una.

Así, y sin plantearse esta investigación desde un enfoque de género, o desde una epistemología feminista, la desigualdad en este ámbito fue algo que surgió de manera casi natural en las conversaciones, e incluso sin que yo lo planteara. De esta forma, más que yo descubrir las dinámicas de las relaciones de género en el campo literario, son los sentidos, las incomodidades y sensibilidades colectivas actuales las que nos hacen dar cuenta de esta desigualdad persistente en el campo de las letras.

Finalmente, la investigación se revistió de un carácter claramente deductivo, y en donde las conversaciones privilegiaron en gran medida el discurso racional y mentado de las escritoras. Seguramente, un abordaje inductivo, y que ponga el acento en los sentires, en las dudas, o las sensaciones de las escritoras, podría ahondar con más profundidad en las dinámicas más internalizadas de la dominación de género en el campo literario.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado, M. (2009). Contra-tradición: prácticas críticas y desestabilizadoras de escritoras chilenas de principios del siglo XX. *Ogigia*, 5, 41-51.
- Amaro, L. (24 de Agosto de 2020). Cómo se construye una autora: algunas ideas para una discusión incómoda. *Palabra Pública*. Obtenido de <http://palabrapublica.uchile.cl/2020/08/24/como-se-construye-una-autora-algunas-ideas-para-una-discusion-incomoda/>
- Amaro, L. (2020). Maternidades "líquidas": feminismos y narrativas recientes en Chile. *Revista Chilena de Literatura*, 101, 13-39.
- Apablaza, C. (2019). Escribir en dictadura, escribir en postdictadura: silencio, censura, resistencia y rebeldía en la literatura chilena. *Herencia*, 32(1), 163-176.
- Argüello, A. (2005). *Redescubriendo la sociología del arte: comentario a "Lo que el arte aporta a la sociología"*, Nathalie Heinich. Coyoacán: Centro Nacional de las Artes.
- AUCH. (2019). *Nuestra historia: Autoras Chilenas*. Obtenido de Autoras Chilenas: <https://www.autoraschilenas.cl/sobre-nosotros>
- Becker, H. (2008). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Universidad Nacional de Quilmes: Bernal.
- Bellei, C. (2013). El estudio de la segregación socioeconómica y académica de la educación chilena. *Estudios Pedagógicos*, 39(1), 325-345.
- Blanche, M. J. (18 de Diciembre de 2017). Arelis Uribe, periodista y escritora: En una columna todo está en función de expresar una idea política de la forma más clara y seductora posible. *Fundación La Fuente*. Obtenido de <https://www.fundacionlafuente.cl/arelis-uribe-periodista-y-escritora-en-una-columna-todo-esta-en-funcion-de-expresar-una-idea-politica-de-la-forma-mas-clara-y-seductora-posible/>
- Blanco, P. (2001). Explorando el terreno. En P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte, & M. Expósito, *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

- Bottinelli, A. (2016). Narrar (en) la "post": la escritura de Álvaro Bisama, Alejandra Costamagna, Alejandro Zambra. *Revista Chilena de Literatura*, 92, 13-14.
- Bourdieu, P. (1990). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. *Criterios*, 25-28, 20-42.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones.
- Bourdieu, P. (2001). *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Desclée De Brouwer.
- Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. (1996). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. México, DF: Distribuciones Fontamara.
- Bourdieu, P., & Wacquant, L. (1995). *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. México, DF: Grijalbo.
- Brodsky, J., Negrón, B., & Pösell, A. (2014). *El escenario del trabajador cultural en Chile*. Santiago: Proyecto TRAMA.
- Burke, C. (2015). Habitus and graduate employment: a re/structured structure and the role of biographical research. En C. Costa, & M. Murphy, *Bourdieu, habitus and social research. The art of application* (págs. 55-73). Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Cisterna, N. (2014). La definición de las trayectorias literarias en dos escritoras chilenas modernas: María Flora Yañez y Marta Brunet. *Revista Chilena de Literatura*, 86, 101-120.
- Club de Té. (2 de Septiembre de 2019). Entrevista: María Paz Rodríguez. *Club de Té*. Obtenido de <https://leclubdete.cl/2019/09/entrevista-maria-paz-rodriguez/>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2004). *Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización*. Bogotá: Convenio Andrés Bello. Unidad Editorial.

- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2014). *Encuesta de Comportamiento Lector*. Santiago: Dirección de Estudios Sociales, Instituto de Sociología, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017). *Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017*. Santiago: Dirección de Estudios Sociales, Instituto de Sociología, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2018). *Fondos de Cultura: Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura. Resultados 2018*. Obtenido de <https://www.fondosdecultura.cl/wp-content/uploads/2017/12/libro-resultados-fondo-2018.pdf>
- Corroto, P. (14 de Agosto de 2017). El otro 'boom' latinoamericano es femenino. *El País*. Obtenido de https://elpais.com/cultura/2017/08/13/actualidad/1502641791_807871.html
- De Diego, J. (2010). Un itinerario crítico sobre el mercado editorial de literatura en Argentina. *Iberoamericana*, 10(40), 47-62.
- Delgado, Y. (2008). El sujeto: los espacios públicos y privados desde el género. *Estudios Culturales*, 1(2), 113-126.
- Diaconu, D. (2017). La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género. *La Palabra*, 30, 35-52.
- Doll, D. (2007). Desde los salones a la sala de conferencias: mujeres escritoras en el proceso de constitución del campo literario en Chile. *Revista Chilena de Literatura*, 71, 83-100.
- Doll, D. (2014). Escritoras chilenas de la primera mitad del siglo XX: trayectoria en el campo literario y cultural como criterios para una periodización de su producción. *Taller de Letras*, 54, 23-38.
- Durkheim, É. (1951). Jugements de valeur et jugements de réalité. En É. Durkheim, *Sociologie et Philosophie*. París: PUF.

- Epple, J. (1999). De piel a piel: el erotismo como escritura en la nueva narrativa femenina de Chile. *Iberoamericana*, 65(187), 383-394.
- Fabbri, L. (2017). *Apuntes sobre feminismo y construcción de poder popular*. Santiago: Tiempo Robado editoras.
- Fajardo, M. (14 de julio de 2020). Ninguna poeta desde la Mistral: escritoras critican sesgo machista en Premio Nacional de Literatura. *El Mostrador*. Recuperado el septiembre de 2020, de <https://www.elmostrador.cl/cultura/2020/07/14/ninguna-poeta-desde-la-mistral-escritoras-critican-sesgo-machista-en-premio-nacional-de-literatura/>
- Federici, S. (2018). *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Fernández, J. (2013). Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu. *Papers*, 98(1), 33-60.
- Ferretti, P., & Fuentes, L. (2016). La pequeña edición en Chile (2009-2014). Un análisis de sus principales características y de su lugar en el campo editorial contemporáneo. En C. Moya, & L. Fuentes, *Un lugar para los libros. Reflexiones del Encuentro Nacional sobre Cultura Escrita y Prácticas Lectoras* (págs. 89-100). Santiago: LOM.
- Flores, R. (2009). *Observando observadores: las técnicas cualitativas de investigación social*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Forstenzer, N. (2019). Feminismos en Chile Post-Dictadura: Hegemonías y marginalidades. *Revista Punto Género*, 11, 34-50.
- Franken, M. (2017). Memorias e imaginarios de formación de los hijos en la narrativa chilena reciente. *Revista Chilena de Literatura*, 96, 187-208.
- Gaete, F. (7 de Agosto de 2020). Carolina Brown: «El feminismo nos ha hecho muy bien». *Lector*. Obtenido de <https://www.lector.cl/carolina-brown-el-feminismo-nos-ha-hecho-muy-bien/>

- Gaete, F. (16 de Abril de 2020). María José Navia: «Le he dedicado toda mi vida a los libros». *Lector*. Obtenido de <https://www.lector.cl/maria-jose-navia-le-he-dedicado-toda-mi-vida-a-los-libros/>
- Gayo, M., Teitelboim, B., & Méndez, M. L. (2009). Patrones culturales de uso del tiempo libre en Chile. Una aproximación desde la teoría bourdieuana. *UNIVERSUM*, 2(24), 42-72.
- Godoy, H. (1970). *EL oficio de las letras: estudio sociológico de la vida literaria*. Santiago: Editorial Universitaria.
- González, N. (27 de Septiembre de 2019). Entrevista a Montserrat Martorell, la escritora chilena del nuevo milenio. *La Máquina*. Obtenido de <https://lamaquinamedio.com/entrevistas/entrevista-montserrat-martorell-la-escritora-chilena-del-nuevo-milenio/>
- González-Barrientos, M. (2017). Escritura femenina. Un recorrido por la crítica literaria feminista. *Tonos digital*, 33, 1-19.
- González-Vergara, R. (1993). *Nuestras escritoras chilenas. Una historia por descifrar*. Santiago: Guerra y Vergara.
- Güell, P., Morales, R., & Peters, T. (2011). Tipología de prácticas de consumo cultural en Chile a inicios del siglo XXI: mismas desigualdades, prácticas emergentes, nuevos desafíos. *UNIVERSUM*, 2(26), 121-141.
- Gutiérrez, A. (2005). *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Heinich, N. (2002). *La sociología del arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010). *Metodología de la Investigación*. México D.F: McGraw-Hill.

- Ibarra, A. (25 de Enero de 2017). Escrituras sin límites y desde el límite. entrevista de Alex Ibarra a Andrea Jeftanovic. *Le Monde Diplomatique*. Obtenido de <https://www.lemondediplomatique.cl/escrituras-sin-limites-y-desde-el-limite-entrevista-de-alex-ibarra-a-andrea>
- Ihnen, B. (2012). Trabajo y Jazz. Un acercamiento estadístico y cualitativo a las formas de trabajo y de representarse desde el trabajo en los músicos de jazz del circuito santiaguino. *Tesis para postular al título de Socióloga*. Santiago: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- Kottow, A. (2013). Feminismo y femineidad: escritura y género en las primeras escritoras feministas en Chile. *Atenea*, 508(2), 151-169.
- Leenhardt, J. (1985). ¿Una sociología de las obras es necesaria y posible? En M. Facuse, & P. Venegas, *Sociología del arte. Perspectivas contemporáneas* (págs. 75-87). Santiago: RiL editores.
- Maltés, F. (13 de Abril de 2020). Entrevista a la periodista y escritora Romina Reyes “No me interesa sentarme en una mesa de ‘la literatura’ que no tenga diversidad”. Obtenido de <https://laguindadelatorta.com/2020/04/13/romina-reyes-entrevista/>
- Martínez, J. (2017). El habitus. Una revisión analítica. *Revista Internacional de Sociología*, 75(3), 1-14.
- Martuccelli, D. (2013). *Sociología de la modernidad. Itinerario del siglo XX*. Santiago: LOM.
- Memoria Chilena. (s.f.). *Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana*. Obtenido de Memoria Chilena: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92711.html>
- Memoria Chilena. (s.f.). *Premio Nacional de Literatura*. Obtenido de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96955.html>
- Meruane, L. (28 de Agosto de 2020). Construirse colectivamente. Una reflexión en torno al artículo "Cómo se construye una autora" de Lorena Amaro. *Palabra Pública*.

Obtenido de <http://palabrapublica.uchile.cl/2020/08/28/construirse-colectivamente-una-reflexion-en-torno-al-articulo-como-se-construye-una-autora-de-lorena-amaro/>

Millet, K. (1995[1970]). *Política Sexual*. Madrid: Ediciones Cátedra .

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (19 de Noviembre de 2015). *Ministro Ottone reconoció a los ganadores de los Premios Literarios 2015*. Obtenido de <https://www.cultura.gob.cl/eventos-actividades/ministro-ottone-reconocio-a-los-ganadores-de-los-premios-literarios-2015/>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (04 de Noviembre de 2016). *Consejo de la Cultura da a conocer los ganadores de los Premios Literarios 2016*. Obtenido de <https://www.cultura.gob.cl/actualidad/consejo-de-la-cultura-da-a-conocer-los-ganadores-de-los-premios-literarios-2016/>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (26 de Octubre de 2017). *Consejo de la Cultura anuncia a los ganadores de los Premios Literarios 2017*. Obtenido de <https://www.cultura.gob.cl/actualidad/consejo-de-la-cultura-anuncia-a-los-ganadores-de-los-premios-literarios-2017/>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (23 de Octubre de 2018). *Ministerio de las Culturas anuncia ganadores de Premios Literarios 2018*. Obtenido de <https://www.cultura.gob.cl/actualidad/ministerio-de-las-culturas-anuncia-ganadores-de-premios-literarios-2018/>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2019). *Fondos de Cultura: Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura. Resultados 2019*. Obtenido de <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/12/nomina-resultados-libro-2019.pdf>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (5 de Noviembre de 2019). *Ministerio de las Culturas anuncia ganadores de los Premios Literarios 2019*. Obtenido de <https://www.cultura.gob.cl/actualidad/ministerio-de-las-culturas-anuncia-ganadores-de-los-premios-literarios-2019/>

- Moraña, M. (2014). *Bourdieu en la periferia: capital simbólico y campo cultural en América Latina*. Santiago: Cuarto Propio.
- Moulin, R. (1986). El mercado y el museo, la constitución de los valores artísticos contemporáneos. En M. Facuse, & P. Venegas, *Sociología del arte. Perspectivas contemporáneas* (págs. 89-122). Santiago: RiL editores.
- Moya, C. (2013). La lectura de libros en Chile: una práctica cultural dispuesta por el gusto. *Tesis para optar al grado de Magister en Ciencias Sociales, mención Sociología de la Modernización*. Santiago: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- Muñoz, J. (2009). *Mujeres de palabra. Muestra de escritoras chilenas*. Santiago: Mineduc.
- Muñoz-Saavedra, J. (2019). Una nueva ola feminista más allá de #MeToo. Irrupción, legado y desafíos. En P. Rivera-Vargas, J. Muñoz-Saavedra, R. Morales-Olivares, & S. Butendieck-Hijerra, *Políticas públicas para la equidad social vol.II*. Santiago de Chile: Colección Políticas Públicas, Universidad de Santiago de Chile.
- Musitano, J. (2016). La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos. *Acta Literaria*, 52, 103-123.
- Navarro, A. (2018). Trabajo como arte: características y representaciones del trabajo en Aristas Escénicas de la región de Valparaíso. *Memoria para optar al título de Sociólogo*. Santiago: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- Navarro, P., & Días, C. (2007). Análisis de contenido. En J. M. Delgado, & J. Gutiérrez, *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales* (págs. 177-224). Madrid: Síntesis.
- Nochlin, L. (1971). ¿por qué no han existido grandes artistas mujeres? En K. Cordero, & I. Sáenz, *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (págs. 17-43). Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Observatorio de Políticas Culturales. (2020). *Informe Resultados Fondos de Cultura Mincap*. Santiago: OPC.

- Organización de Estados Iberoamericanos. (2011). *Estudio sobre el Estado Actual de la Educación Artística en la Región Metropolitana*. Santiago: OEI.
- Orozco, M. J. (1993). La narrativa femenina chilena (1923-1980): discurso subjetivo y novela lírica. *CAUCE*, 16, 295-320.
- Passeron, J.-C. (1985). El punto de encuentro entre las obras y la sociología. En M. Facuse, & P. Venegas, *Sociología del arte. Perspectivas contemporáneas* (págs. 61-73). Santiago: RiL editores.
- Pateman, C. (1995). *El contrato sexual*. Barcelona: Anthropos.
- Péquignot, B. (2017). La sociología del arte y de la cultura en Francia, balance de una trayectoria. En M. Facuse, & P. Venegas, *Sociología del arte. Perspectivas contemporáneas* (págs. 31-59). Santiago: RiL editores.
- Peters, T. (2020). *Sociología(s) del arte y de las políticas culturales*. Santiago: Metales Pesados.
- Pinochet, C., Salas, P., & Tobar, C. (2019). *Ocio. Un estudio sobre las prácticas de ocio y trabajo en el mundo de las artes visuales*. Santiago: Joaquín Cociña Varas.
- Pollock, G. (2013). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo.
- Proust, V. (15 de Octubre de 2017). Jóvenes chilenas se atreven con la narrativa feminista. *El Mercurio*. Obtenido de <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=407368>
- Reisz, S. (2016). Formas de la autoficción y su lectura. *Lexis*, 40(1), 73-98.
- Reyes-Housholder, C., & Roque, B. (2019). Chile 2018: desafíos al poder de género desde la calle hasta La Moneda. *Revista de Ciencia Política*, 191-215.
- Richard, N. (1993). *Masculino/femenino: prácticas de la diferencia y la cultura democrática*. Santiago: Francisco Zegers Editor.
- Rivas, M. (9 de Septiembre de 2017). Osadas y crudas. *La Tercera*. Obtenido de <https://www.latercera.com/culto/2017/09/09/osadas-y-crudas/>

- Rodríguez, A. (2017). Introducción: algunas claves para entender la nueva sociología de las artes. En A. Rodríguez, & Á. Santana, *La nueva sociología de las artes: Una perspectiva hispano hablante y global*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Rubin, G. (1975). El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo. En M. Lamas, *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual* (págs. 35-96). México, D.F: Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM.
- Sapiro, G. (2016). The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: Academies, literary prizes, festivals. *Poetics*, 59, 5-19.
- Sapiro, G. (2016b). *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Seid, G. (2016). La familia como ficción realizada, cuerpo integrado y campo de lucha en Pierre Bourdieu. *Unidad Sociológica*, 5(2), 75-83.
- Siskin, M. (19 de Junio de 2019). Publiquemos con editoras, segunda parte. Entrevista con Mónica Drouilly. *Las Correctoras*. Obtenido de <https://lascorrectoras.com/publiquemos-con-editoras-segunda-parte-entrevista-con-monica-drouilly/>
- Slachevsky, P. (2016). La edición independiente entre tensiones y desafíos. Aproximaciones al campo editorial en Chile. En C. Moya, & L. Fuentes, *Un lugar para los libros. Reflexiones del Encuentro Nacional sobre Cultura Escrita y Prácticas Lectoras* (págs. 113-130). Santiago: LOM.
- Tejos, M. (2010). *Las mujeres cuentan. Relatos de escritoras chilenas*. Santiago: Simplemente Editores.
- Ternicer, C. (2017). Réplicas del campo literario en la narrativa chilena reciente. Trazarse en el texto y exhortar al campo. *Acta Literaria*, 55(2), 91-107.
- Traverso, A. (2013). Ser mujer y escribir en Chile: canon, crítica y concepciones de género. *Anales de Literatura Chilena*, 14(20), 67-90.

- Troncoso, C. (27 de Julio de 2017). Letras Rebeldes. *La Tercera*. Obtenido de <https://www.latercera.com/noticia/letras-rebeldes/>
- Valenzuela, P. (5 de Mayo de 2019). Entrevista a la escritora Victoria Valenzuela: Escribir desde la grieta. *Culturizarte*. Obtenido de <https://culturizarte.cl/entrevista-a-la-escritora-victoria-valenzuela-escribir-desde-la-grieta/>
- Villalobos, C., & Quaresma, M. L. (2015). Sistema escolar chileno: características y consecuencias de un modelo orientado al mercado. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 22(69), 63-84.
- Wilkis, A. (2004). Apuntes sobre la noción de estrategia en Pierre Bourdieu. *Revista Argentina de Sociología*, 2(3), 118-130.
- Zheng, N. (2017). La intimidad transgresora en la ficción de Costamagna, Fernández, Jeftanovic, Maturana y Meruane ¿podemos hablar de una nueva generación literaria? *Revista Chilena de Literatura*, 96, 351-365.