



UNIVERSIDAD DE CHILE

**MÁS QUE UNA MANCHA ROJA**

**Un Acercamiento A Los Medios Y Formas De Representación Del Ciclo Menstrual En El  
Teatro Chileno Actual**

Rocío Jerez Vegas y Fernanda Narváez Sandoval

Departamento de Teatro, Facultad de Artes, Universidad de Chile

Tesis para optar al grado de Licenciatura en Artes mención Actuación Teatral

Daniela Cápona

octubre de 2023

## **Agradecimientos**

Por todas y todes quienes han muerto en manos de la violencia machista y patriarcal que hoy nos permiten hablar.

## Índice

Introducción .....	4
Marco teórico	
La menstruación y el ciclo menstrual	
Fases del ciclo.....	7
Importancia de la menstruación.....	9
Historia de la menstruación y su percepción en la sociedad.....	12
Visión de la medicina occidental	
Visión de la medicina ilustrada en torno al ciclo menstrual.....	17
Métodos anticonceptivos hormonales.....	19
Feminismo	
Historia del feminismo.....	21
Feminismo marxista.....	26
Interseccionalidad.....	28
Diversidad sexual y resignificación de las corporalidades.....	33
Escena teatral y feminismo	
La mujer en el teatro universal.....	37
La mujer en el teatro chileno.....	39
Teatro y feminismo en la escena chilena actual.....	44
Corpus y análisis de corpus	
Listado de obras y fichas técnicas.....	48
Categorías de análisis.....	61
Análisis Individual	

Caótica.....	62
Hemin.....	70
Ovárica.....	73
<b>Análisis General</b>	
Relación de la menstruación con lo risible o lo serio.....	79
Valoración positiva o negativa de la experiencia de menstruar.....	82
Recursos escénicos utilizados para representar la menstruación.....	87
3. Análisis general del fenómeno.....	88
Conclusion.....	93
Referencia.....	97

## Introducción

Más que una mancha roja es un breve estudio sobre la forma de representación del ciclo menstrual en la escena teatral chilena de los últimos 7 años, en busca de generar un corpus que permitiese, por una parte, dar visibilidad a las obras que se han atrevido a indagar en este tema y por otra, analizar de qué formas ha sido abordado.

Para poder dar respuesta a lo anterior, este estudio se sustenta en cuatro grandes fuentes teóricas que permiten entender por qué hoy en día es importante, no sólo tener registro de las obras que hablan sobre la menstruación, sino también por qué es importante que esta sea representada, nombrada y resignificada en el espacio público, sobre todo en la escena teatral.

En el primer punto, *La menstruación y el ciclo menstrual*, se explica cómo funcionan las fases del ciclo, desmitificando la idea de una regularidad homogénea para las personas que menstrúan; posteriormente, se abordan las posibles repercusiones que conlleva la menstruación como tabú en diferentes sociedades, evidenciando en aquellos casos el sangrado como un proceso determinante en la vida de las personas menstruantes según su capital económico, social y cultural. Finalmente, se hace una revisión parcial de la historia de las creencias culturales en torno a la menstruación, de este modo, se abordan así diferentes percepciones e interpretaciones al sangrado menstrual, enfatizando en aquellas con connotación negativa. En el segundo punto, *Visión de la medicina occidental*, se busca hacer un breve recorrido histórico de las percepciones médicas sobre el cuerpo femenino, enfatizando en los postulados que se refieren al ciclo menstrual y los métodos anticonceptivos.

Con respecto a estos últimos, primero se abordan los métodos no hormonales con un breve recorrido histórico que indaga sobre orígenes, usos y cosmovisiones de cada época, cómo se aplicaron y en qué condiciones. Además, se tratan ciertos postulados de científicos y filósofos

que determinaron el tratamiento de las afecciones femeninas. Posteriormente, se indaga en la historia los anticonceptivos hormonales y cómo estos podrían servir de control sobre el cuerpo de la mujer en el proceso de natalidad, y también como un método que en ocasiones puede ser contraproducente para la salud de las personas los usan.

Como tercer punto se aborda el Feminismo, en un breve recorrido conceptual en el que se hace especial énfasis en las etapas más álgidas del movimiento. A continuación, se explican las variantes específicas con las cuales se trabajará. Estas son, por un lado, el feminismo marxista que plantea una relectura de los postulados de Karl Marx, con el fin de refutar los pensamientos respecto al rol de la mujer que establece el filósofo. Por otro lado, el feminismo interseccional, que plantea la idea de un entramado mucho más complejo para analizar las desigualdades, compuesto de múltiples factores que se interrelacionan, tales como, la clase social, la etnia, la religión, la preferencia sexual y el género, que “suele ser entendido como la construcción cultural en torno a la diferencia sexual; es decir, el género sería aquel conjunto de normativas construidas y justificadas a partir de la posesión de ciertos órganos y caracteres sexuales, destinadas a producir unos tipos de conducta organizados en razón a la diferencia sexual.” (Cápona, 2016, p. 64), permitiendo tener una visión mucho más específica de las vivencias individuales. Por último, se aborda a la diversidad sexual como forma de reivindicación a través del concepto de *personas menstruantes*, pues se defiende el postulado de que la menstruación no es una vivencia exclusivamente femenina, ya que hay una diversidad de cuerpos e identidades que, teniendo un sistema reproductivo con útero, son parte de esta vivencia independiente de su identidad de género.

En el último punto, *Escena teatral y feminismo*, se hace un breve recorrido a la participación de las mujeres en el teatro universal, luego se expone a los principales referentes

femeninos en el teatro chileno del siglo pasado, para finalizar con la actual escena teatral chilena y su relación discursiva con el feminismo.

En el siguiente capítulo, *Corpus y análisis de corpus*, se nombran las obras investigadas, sus fichas artísticas y respectivas reseñas. Posteriormente, se establecen las categorías de análisis a las que son sometidas y se analizan aspectos relacionados con la estética, recursos escénicos, conceptos y valores. Finalmente, se sintetiza lo analizado identificando similitudes y diferencias en el abordaje de la temática y cómo aquello arrastra consigo otros asuntos tales como, la maternidad, el paso de la niñez a la adultez, la vergüenza, la higiene y los embarazos adolescentes.

## Marco Teórico

### La Menstruación Y El Ciclo Menstrual

#### *Fases Del Ciclo*

El ciclo menstrual es una parte del proceso reproductivo que experimentan los cuerpos con útero y vulva durante su etapa fértil, mediante el cual se preparan física y orgánicamente para gestar una vida. Sin embargo, es importante señalar que es un proceso diverso e irregular que no dura lo mismo todos los meses, ni tampoco es igual en todos los cuerpos. Esto va a depender de múltiples factores propios (hormonal, genético) como también externos (alimentación, hidratación, relación con el entorno) e incluso en algunos cuerpos se da la ausencia absoluta de sangrado durante años. Todas estas variaciones en el ciclo menstrual y en las experiencias que este genera resultan en una realidad mucho más diversa que la idea unívoca de menstruación femenina. Es más, la visión reproductivista más clásica ha vinculado de forma exclusiva el ciclo menstrual con el género femenino, excluyendo la realidad de muchas personas que escapan a la norma cisgénero como bien aseguran Gómez y Marco (2020) en su artículo de activismo menstrual,

Aunque no todas las mujeres sangran —no sangran las que no han alcanzado aún su menarquia, no sangran las que han pasado la menopausia, pero tampoco sangran las mujeres transexuales, las sometidas a un riguroso esfuerzo físico o las que han sufrido cambios bruscos de peso y condiciones psicofísicas adversas, así como las afectadas por enfermedad, malnutrición y anatomía reproductiva atípica—, todos los cuerpos menstruantes tienen aparato reproductor femenino. En este sentido, cabe remarcar que hay hombres transexuales con menstruación. (p. 156)



Por lo tanto, al abordarlo como un proceso que afecta a una amplia gama de identidades, se reafirma la existencia de una multiplicidad de realidades que muchas veces no son consideradas dentro de los cánones científicos más clásicos, porque si bien hay experiencias similares para todas las personas menstruantes, también hay una diversidad de factores que afectan el desarrollo del ciclo, como son el tiempo de las fases, el sangrado y la identidad de quienes lo experimentan, es decir, mujeres cis, hombres transexuales y quienes tienen aparato reproductor femenino pero no se identifican como mujeres cisgénero o con la construcción social de la idea de *mujer*.

La primera manifestación del ciclo menstrual se denomina menarquía y ocurre a la edad aproximada de 10 años, aunque varía según el desarrollo de cada persona. En ese momento se produce por primera vez el desprendimiento del endometrio, pared uterina responsable de la nutrición del óvulo fecundado; esto sucede como consecuencia de la secreción de cuatro hormonas que produce la hipófisis: FSH hormona folículo estimulante, LH hormona luteinizante, estrógeno y progesterona. Desde ese primer sangrado en adelante el ciclo continuará repitiéndose cada mes hasta la edad aproximada de 50 años con el proceso denominado climaterio, que da fin al periodo reproductivo del cuerpo con útero. Sin embargo, como se afirmó anteriormente hay muchos factores que influyen en el desarrollo del ciclo menstrual de una persona, entre los más comunes están los anticonceptivos hormonales y los fenómenos naturales como enfermedades o embarazos; por ende, debe ser entendido como un proceso repetitivo, frágil y cambiante. En el caso de un ciclo menstrual constante y regular, este “tiene una duración de entre 21 y 35 días aproximadamente, pero se tiende a ejemplificar casi siempre con el ciclo de 28 días” (Ulloa, 2020, p. 153). Sin que aquello implique una norma, pero sí una guía, cada sangrado menstrual debiese tener una duración de 5 a 7 días aproximadamente, con un volumen normal de sangre

generado durante toda la etapa menstrual de 5 a 80 ml (Orane, 2016). Por lo tanto, considerando que una persona con útero tenga un periodo fértil de 33 años, se calcula que menstruaría de forma continua aproximadamente durante 7 años de su vida.

### ***Importancia De La Menstruación***

Comprender que la menstruación ha sido históricamente, en mayor medida, concebida como un proceso negativo para quienes lo experimentan, permite evidenciar la incidencia que puede llegar a tener en la vida de estas personas tanto a nivel social como autoperceptivo. En este punto, se consideran las lecturas y valoraciones que el sistema patriarcal hace del ciclo menstrual, atribuyendo a un fenómeno fisiológico valores morales y asociaciones denigrantes.

El ciclo menstrual es un proceso que abarca mucho más que un sangrado mensual, pues “la menstruación moviliza un conjunto de percepciones sobre el género, la sexualidad y la feminidad que se encuentran en la base de las relaciones de género” (Gómez y Marco, 2020, p. 155). Esta es la razón por la cual debiese ser considerado en las discusiones que cuestionan el orden patriarcal de la sociedad, por la relación estructural entre este y la desigualdad sustentada en el sistema sexo/género.

Para entender por qué un proceso biológico tan común como este puede generar repercusiones socioeconómicas a tal nivel, es necesario partir por las características propias que determinan cómo es percibido socialmente y evidenciar la relación intrínseca con los conceptos de género y sexualidad. Botello-Hermosa y Casado-Mejía (2015) señalan que la sangre menstrual tiene tres características básicas que hacen que tenga un impacto emocional mucho más fuerte que cualquier otra: “Es humana, se derrama independientemente de la voluntad de la mujer y está relacionada con el sexo y la procreación.” (p. 17). Esta incapacidad de controlar el sangrado

durante gran parte de la historia, hasta la aparición de las pastillas anticonceptivas, fue la característica propicia para condenar la sexualidad femenina, respaldando teorías sobre la monstruosidad del ciclo menstrual que se amparan consciente o inconscientemente en ideologías misóginas, patriarcales y binarias.

¿Pero cómo afecta esto a las mujeres de hoy? El tabú y desconocimiento que rodea el tema ha tenido resultados nefastos en la vida de millones de personas menstruantes. Un ejemplo sustancial de ello es la India, país donde la pobreza menstrual marca una clara desigualdad social a raíz de la escasez de productos de higiene menstrual y el acceso a información sobre salud y sexualidad femenina. En el documental *Period. End of sentence* de 2018 se retrata cómo el acceso de las niñas a la educación se ve mermado, aún hoy, en el inicio de la etapa reproductiva por la aparición de la menarquia, que por un lado genera vergüenza y rechazo y por otro, aún más relevante, constantes abusos sexuales dentro de las escuelas hacia las niñas, que buscando un sitio tranquilo y solitario para poder asearse son acechadas por hombres.

Si bien esta realidad puede parecer lejana en tanto cultura, territorio y acceso a la educación, la UNFPA estableció desde hace no más de una década, el 28 de mayo como el día Internacional de la Higiene Menstrual como una forma de visibilizar una problemática mundial. Solo en 2021 se publicaron al menos tres artículos sobre la realidad chilena en lo que se refiere a la salud menstrual y personas menstruantes que no tienen acceso digno a esta. *Pobreza menstrual en las cárceles: la pandemia ha dificultado aún más el acceso a artículos de higiene y condiciones dignas* (El Mostrador Braga, 2022) retrata el efecto nocivo de la reciente pandemia en la salud menstrual de las reclusas, *#MenstruarEnCalle: ¿Cómo viven la menstruación quienes están en situación de calle?* da a conocer la dura realidad de las mujeres y hombres trans que viven sin acceso a productos de higiene menstrual y *Fundación entregará 6.000 packs para*

*enfrentar pobreza menstrual en Chile* (Meza, 2021) informa de una campaña internacional a favor de personas que viven en campamentos. Los artículos no sólo evidencian la despreocupación del Estado por la salud de las personas menstruantes, sino también, que las más afectadas son las más pobres e invisibilizadas, ya sean quienes viven en situación de calle, en campamentos o en cárceles.

En este contexto, es coherente plantear la salud femenina en general y la menstruación en particular como procesos importantes en la vida de mujeres y disidencias, procesos que siguen siendo muchas veces abordados desde una óptica reproductivista que termina por reducir la experiencia únicamente a lo relativo al embarazo, cuando en realidad es mucho más complejo, puesto que tiene implicancias en áreas del desarrollo personal como son el autoestima, la salud, la higiene, el acceso a la educación, el desarrollo laboral, etc. Actualmente, por ejemplo, la Pauta del Aparato Reproductor Femenino para séptimo básico del currículum nacional entregado por MINEDUC define que “si el óvulo no es fecundado, éste se desintegra, el tejido que se había preparado para recibirlo se elimina a través de la vagina y se produce la menstruación”.

Sobre este tipo de alcances que se centran únicamente en la cualidad útil de los procesos biológicos, Barone y Rohatsch (2020) analizando a Kohen y Meinardi (2015) plantean como algo preocupante una mirada de este tipo, que obedece únicamente a las necesidades de la biomedicina, ignorando el resto de las particularidades y afectaciones que aquello conlleva.

Habitualmente, el abordaje escolar que se hace del tema tiende a reducir el ciclo menstrual a las únicas dos etapas que le importan a la biomedicina: la ovulación y el sangrado como indicadores de la capacidad de gestar. Tanto es así, que la ovulación, por ejemplo, es leída exclusivamente como ventana de fertilidad. Ni siquiera se explica cómo es el flujo vaginal en esa etapa. Mucho menos se mencionan los cambios en la libido y en

lo que nos da placer. Ese reduccionismo se repite en todo lo referido al ciclo menstrual.  
(pp. 261 - 262)

Este reduccionismo, mezclado con la mitología que acompaña la menarquia, la menstruación y la posterior menopausia, es el que ha afectado y sigue afectando de manera negativa la relación de las personas menstruantes con sus propios cuerpos. Por ello, se vuelve fundamental reflexionar en torno a esta temática, como lo hace Gómez (2020) analizando el trabajo de Bobel (2010).

El estudio del activismo menstrual implica atravesar las definiciones escoradas de las diferentes olas y posicionamientos feministas para encontrarnos con un activismo que “lucha contra la narrativa cultural dominante de la menstruación que construye un proceso corporal normal particular para las hembras como repugnante, molesto, tabú, que considera que es mejor mantenerlo tanto fuera de la vista como de la mente. (p. 158)

Es decir, que en tanto la menstruación siga significando una razón más de discriminación de género y de clase que repercute en el desarrollo económico, social y político de las personas que la experimentan, debe ser estudiada, desmitificada y visibilizada.

### ***Historia De La Menstruación Y Su Percepción En La Sociedad***

El ciclo menstrual, entendido como el proceso mediante el cual los cuerpos con útero se preparan físicamente cada mes para la fecundación y posterior gestación, existe desde el origen de la humanidad.

Al ser un proceso tan antiguo y transversal, existen muchas teorías y mitos que conforman la amplia y diversa gama de percepciones que hay en torno al ciclo menstrual y específicamente al sangrado. De acuerdo con ello, si bien la menstruación, aquel líquido que

brota del cuerpo como único vestigio de un ciclo que actúa silenciosamente, ha sido definida y explicada de diferentes formas dependiendo de épocas, territorios, etnias, tribus, creencias religiosas y mágicas, entre otros factores sociales, políticos y económicos; hay ciertos elementos que se repiten entre unas sociedades y otras.

Desde las culturas más primitivas encontramos la existencia, en muchas sociedades, de la relación estrecha que se establece entre la luna, el mes lunar, la idea de mes y la menstruación de la mujer. Ambos ciclos, el menstrual y el mes lunar, fueron la medida ideal del tiempo (veintiocho días), e influyeron de un modo decisivo en el hecho de que la luna como divinidad y la mujer como ser humano se hallaran una y otra vez asociados. (Castellanos de Zubiría, 2018)

Esta relación entre luna, menstuo y mensualidad se repite una y otra vez en diferentes culturas hasta el día de hoy, sin embargo, el sangrado se convirtió en algo que no sólo era sucio, desconocido y una razón más para justificar la opresión de las mujeres a lo largo de la historia, sino que también peligroso. No obstante, aun siendo un proceso que el mismo ser humano comprendió como constante, regular, orgánico y que le ocurría a gran parte de las personas con útero, en la mayoría de los casos la percepción que se tuvo de la menstruación fue negativa, convirtiéndose a ojos de la sociedad en una razón más para consolidar la idea de las mujeres como débiles o peligrosas.

Se cree que la idea de considerar a la menstruación como un peligro se inició en la época de la prehistoria, cuando se asoció la contaminación con sangre menstrual con la atracción de animales hambrientos contra los cazadores; luego, en Grecia (600 a.C.), fue considerada como una forma de eliminación de sustancias dañinas al cuerpo de la mujer y al paso del tiempo este concepto se mezcló con las ideas populares y mágicas de la

medicina romana (Siglo I d.C.), convirtiéndose en un elemento peligroso para las personas, plantas y animales. (Iglesias-Benavides, 2009, p. 279)

Aún hoy la menstruación tiene una carga negativa social significativa que la sigue situando en el espacio de la vida privada, con creencias que pasan de generación en generación y que permiten a muchas personas con útero creer realmente que deben excluirse de ciertas situaciones al estar pasando por la fase menstrual.

¿Pero cuándo se origina la idea de la menstruación como algo negativo? Según Alarcón-Nivia “en las culturas indígenas de diferentes partes del mundo se ha creído que el fluido menstrual fue causado por primera vez por la mordedura de un animal en la región genital de la mujer, que originó los seres humanos”. (Alarcón-Nivia, 2005, p. 36) Es decir, que en estos casos el sangrado es percibido ya desde un inicio como la consecuencia de un acto violento al asociarlo con una mordedura, lo mismo que confirman Chevalier y Gheerbrant (2018) cuando señalan que, en muchas culturas, como en las leyendas relativas a Ahrimán de la Antigua Persia, en los medios rabínicos que dan origen a las culturas judeocristianas y en los pueblos papúes de Nueva Guinea, se refuerza esta idea.

Dueña de las mujeres y de la fecundidad, la serpiente también se considera a menudo como la responsable de las menstruaciones, que resultan de su mordedura. (...)

Se la vuelve a encontrar en los medios rabínicos que atribuyen el origen de las menstruaciones a las relaciones de Eva con la serpiente. (p. 1443)

Si un proceso biológico está asociado desde su origen con un acto de violencia, es esperable que las percepciones posteriores sean en mayor parte negativas o que causen temor, de hecho, las comunidades fueron creando reglas para protegerse de aquella sangre peligrosa.

La menstruación a lo largo de la historia ha sido rodeada por una serie de normas y regulaciones, en algunos casos ha implicado someter a las mujeres a breves o largos periodos de reclusión, en donde la comunidad es protegida de este peligroso fluido rojo; o en otras situaciones son las propias mujeres a quienes se protege de influencias externas mediante su exclusión social. (Gálvez, 2016, p. 5)

La reclusión lejos de la comunidad es una de las respuestas más recurrentes que encontró el ser humano para enfrentarse al menstuo, escondiendo a la persona menstruante para proteger a la comunidad o a ella misma de los peligros del exterior. Todo esto amparado, en algunos casos, en creencias mítico-mágicas como las nombradas anteriormente y en otros, por postulados de hombres cis-género que, desconociendo en absoluto el cuerpo femenino, generaron hipótesis en detrimento de las mujeres, hombres que además fueron tan importantes para la historia, que hasta el día de hoy se estudian y analizan. Según plantean autoras como Lefkowitz y Fant (2006), inicialmente Platón explicaba cómo la matriz, un animal dentro del cuerpo de las mujeres, accionaba y provocaba la menstruación y otras enfermedades.

Este es el caso del llamado vientre o matriz de las mujeres. El animal que lleva dentro está deseoso de procrear hijos y cuando no da frutos durante mucho tiempo después de un momento propicio se queda insatisfecho y enojado, y vaga por todas direcciones a través del cuerpo, se aproxima a las vías respiratorias y, al obstruir la respiración, las conduce a las extremidades ocasionando todo tipo de enfermedades. (p. 302)

Así mismo Aristóteles, quien fue discípulo de Platón, afirmó en su tratado sobre la reproducción que “la mujer es como si fuese un varón deforme” y que “la descarga menstrual es semen, pero en un estado impuro, es decir carece de un constituyente y uno solo, el principio del



alma.” (Castellanos de Zubiría, 2018, p. 39). Aseveraciones como esta demuestran que el desconocimiento del verdadero origen del sangrado menstrual sirvió como excusa para continuar reforzando la idea que se tenía sobre las mujeres como seres peligrosos e inferiores en tanto eran sólo una copia monstruosa del hombre.

Como este, hay muchos textos y pensadores que se ocuparon de explicar el fenómeno proponiendo diferentes hipótesis que se reforzaban entre ellas y que con el paso del tiempo se asumieron como verdades. Por un lado, esto llevó a que la mitología en torno al sangrado menstrual se consolidará en el inconsciente colectivo con ideas sobrenaturales o pseudocientíficas que persisten hasta hoy en día, como la posibilidad de interferir y arruinar procesos culinarios (leudado, cuajado o emulsión). No muy lejano a las ideas de Plinio el Viejo mencionado por Castellano (2018), cuando plantea que

Su contacto agría el vino nuevo, las cosechas se vuelven estériles, los injertos se mueren, las semillas de los jardines se secan, los frutos caen de los árboles, la superficie brillante de los espejos en los que apenas se reflejan, se enturbia, el filo del acero y el brillo del marfil se apagan, los enjambres de abejas mueren, incluso el borde y el hierro se herrumbran en el acto y un horrible olor cola el aire. Al probarlo, los perros enloquecen y su mordisco se infecta con un veneno incurable. (p.39)

Este tipo de afirmaciones permiten entender que el desconocimiento e ignorancia con respecto a este proceso ha sido histórico y transversal a territorios y épocas, lo que generó un impacto negativo y violento sobre las mujeres, sobre todo si se considera que teorías como las anteriormente nombradas fueron utilizadas para respaldar ideologías misóginas que aseguraban la superioridad de un sexo sobre el otro y que hasta el día de hoy siguen vigentes en algunas comunidades.

## **Visión De La Medicina Occidental**

### ***Visión De La Medicina Ilustrada En Torno Al Ciclo Menstrual***

Las percepciones negativas en torno al funcionamiento del cuerpo de la mujer que se iniciaron con fuerza en la Antigua Grecia trascendieron y evolucionaron durante las épocas posteriores.

“Las ideas médicas griegas acerca de la menstruación perduraron hasta mediados del siglo XIX, en que una serie de descubrimientos lograron determinar la influencia del ovario sobre la menstruación, como un proceso fisiológico de preparación mensual del útero para un posible embarazo.” (Iglesias-Benavides J, 2009, p. 279)

De esta forma, dichas ideas han permeado a Occidente de tal manera que es posible verlas reflejadas en la composición de la sociedad chilena, siendo verificadas en el siglo XIX, tal como expone Araya haciendo alusión a la existencia de tres corrientes científicas que influyen en la percepción de la biología femenina desde Europa hasta la medicina chilena moderna, a saber, la teoría darwinista, el psicoanálisis y el positivismo. Por una parte, la teoría darwiniana de la evolución, basada en el cambio del parámetro de la estructura y el tamaño cerebral (Frenología) de la especie humana, atribuye la inferioridad de la hembra a su menor tamaño (entre otros parámetros) en comparación con el macho. Así mismo la mirada psicoanalítica del siglo XIX establece que aquellos procesos fisiológicos naturales como la menstruación, la pubertad y la lactancia estarían ligados a la enajenación mental y la predisposición al dolor. De esta forma, según el positivismo (corriente que considera a la ciencia como único medio de verificación de una teoría y que aspira a un orden social afianzado por el saber) la fisiología de la mujer, al tener

rasgos distintos a los de un hombre bastaría para validar de ambas teorías mencionadas, definiendo así el carácter de la mujer en Chile como sensible, débil y de temperamento nervioso.

Otros autores afirman que la patologización del proceso menstrual estaría simbólicamente vinculado a la enfermedad e ideales culturales de la época.

Todo este proceso de patologización de los cuerpos femeninos, se relacionaba estrechamente con las representaciones que se le asignaban a la mujer en la sociedad de aquella época, a los cuales ya hemos referido: debilidad, fragilidad, sensibilidad, irracionalidad, predominancia del instinto y por tanto más cercanas a la naturaleza; en oposición a las características masculinas, de fuerza, inteligencia, audacia, racionalidad, buen juicio y de esta forma, más cercanos a los valores positivos de la cultura. (Gálvez, 2016. p. 38).

Cabe entonces cuestionar cuál sería realmente el rol del ciclo menstrual en la vida de las personas con útero, más allá de la descripción científica de la menstruación como un proceso degenerativo en el que el tejido se necrosa y se derrochan mes a mes óvulos no fecundados. Por ejemplo, Eloisa Díaz (1886) planteaba en su texto, *Breves observaciones sobre la aparición de la pubertad en mujeres chilenas i las predisposiciones patológicas propias del sexo*, la relación entre menstruación y sistema nervioso, además de referirse a la fuerte carga negativa asociada a este proceso fisiológico.

Para ellos la menstruación debía existir en la época en la que la especie humana vivía al estado salvaje, porque la vida frugal no ocasiona ningún estado de plenitud, entretanto que en la época en que las mujeres han gozado de las costumbres i hábitos de la vida civilizada, hai una crisis saludable que es la menstruación i que las priva de un superfluo peligroso. (p. 11).

En esta referencia se puede ver la mirada de los médicos ilustrados chilenos influenciados fuertemente por las teorías científicas de Europa. Esta mirada misógina de construcción de la mujer en la ciencia impidió su incorporación a la educación superior, manteniendo la posición social subordinada y dependiente del varón, como se citó en Aparicio, I, P, (2020).

Al hablar de salud menstrual no sólo se evidencia que existe un problema en el enfoque médico científico con el cual se ha abordado esta temática de manera histórica, sino que también, un paradigma cultural y social que vuelve tabú un proceso natural.

### ***Métodos Anticonceptivos Hormonales***

Los anticonceptivos hormonales son métodos que se utilizan para evitar la fecundación del óvulo, entre los que se encuentran el implante de progesterona sola, inyectables combinados, dispositivos intrauterinos, anticonceptivos combinados orales y el anillo vaginal; sin embargo, como indica Fierro (2020) a pesar de la gran variedad de métodos disponibles, la píldora anticonceptiva es la pionera tanto en tecnología, como en dimensión histórica y su uso masificado (p.11).

Este método de planificación familiar fue la primera forma anticonceptiva hormonal “La píldora fue desarrollada cuando había un gran optimismo acerca del futuro de la ciencia y de su capacidad para resolver todos los problemas económicos y sociales, y representa un hito en la victoria de la ciencia sobre la naturaleza.” (Mark, 1997, p. 32). La píldora anticonceptiva se abre paso en el mercado como una de las estrategias farmacológicas más importante de la modernidad y quizás una de las con mayor impacto en la vida sexual y reproductiva de las personas.

El interés por encontrar un mecanismo farmacológico de control de la natalidad surge por los problemas de sobrepoblación a nivel mundial en los años 50, en el artículo *Breve historia de*

*la píldora anticonceptiva* de Olmos y Sanhueza (2010) se menciona la labor investigativa de Pincus, Chueh Chang y Rock pioneros en este campo; estos investigadores generaron textos como *Effects of certain 19-nor steroids on reproductive processes and fertility* de 1959, *Control of conception by hormonal steroids* de 1958, entre otros, permitiendo más adelante la preparación de la primera píldora anticonceptiva oral aprobada en 1960 por la FDA.

La creación de la pastilla anticonceptiva oral no estuvo exenta de persecución legal y moral, como acusa Ballesteros (2017); por una parte, países como España (en ese entonces bajo una dictadura fascista y ultracatólica) prohibieron su uso hasta 1978, momento en que se elimina el artículo 416 del Código Penal donde se estipulaba la prohibición de venta y divulgación de métodos anticonceptivos hormonales. Macías (2021) acusa como también las leyes Comstock aprobadas en 1873 y no revocadas hasta 1971 prohibían estudios sobre la anticoncepción en múltiples estados de Estados Unidos. Por otra parte, la Iglesia católica y varias otras iglesias cristianas de occidente se posicionaron en contra del uso de este método, como menciona Cohen (1969) la publicación de Encíclica *Humanae Vitae* de 1968 declara como proscrito el uso de anticonceptivos artificiales para esta institución. A pesar de la obstaculización para crear conocimiento científico en materia reproductiva, el activismo relacionado con el derecho de conocimiento del control de la fertilidad cobraba fuerza en aquella época, destacando importantes figuras como la sufragista Katherin McCormick y Margaret Sanger quienes fueron las principales sostenedoras de la investigación y creación de la píldora anticonceptiva.

En la actualidad existen diferentes factores médicos a evaluar para recetar este método, como indica el MSD hay que tener en consideración los factores familiares y sociales, como también una serie de desventajas en el empleo de este fármaco. El uso de cualquier método anticonceptivo hormonal inhibe la ovulación y por ende el ciclo menstrual, esto implicaría que

"si bien no se afirma explícitamente que la menstruación es una patología, sí se observa la propuesta de medicalizar hormonalmente para abolirla o al menos anular sus desmedros"(Gálvez, 2016, p. 14). Si bien para algunos como Marks es una victoria de la ciencia existen otras visiones.

Los anticonceptivos hormonales se entienden entonces como instrumentos para perpetuar la feminidad. Estas hormonas generan un ciclo que mantiene la idea de feminidad a través de una simulación, cuando en realidad este ciclo está siendo despojado y controlado por la acción química. (Fierro, 2020, p. 12)

En el mismo texto Fierro (2020) menciona la paradoja que existe en torno a la visión de este dispositivo como esencial para la liberación femenina, al mismo tiempo que se articula como un artefacto que ficciona el control del propio cuerpo.

## **Feminismo**

### ***Historia Del Feminismo***

Para hablar del ciclo menstrual, hay que hablar de cuerpos femeninos, no porque sea exclusivo de estos, ni porque todas las mujeres lo experimenten, más bien, porque han sido las mujeres quienes históricamente se han visto asociadas a este proceso y, por lo tanto, a la opresión, discriminación, maltrato y segregación que aquello ha significado. Es coherente entonces, que el análisis se aborde desde una óptica feminista que sitúe la cuestión del género como eje central, pero para ello primero es necesario definir qué es el feminismo.

El feminismo es un discurso político que se basa en la justicia. El feminismo es una teoría y práctica política articulada por mujeres que tras analizar la realidad en la que viven toman conciencia de las discriminaciones que sufren por la única razón de ser

mujeres y deciden organizarse para acabar con ellas, para cambiar la sociedad. Partiendo de esa realidad, el feminismo se articula como filosofía política y, al mismo tiempo, como movimiento social. (Varela, 2008, p. 14)

Para esta investigación se eligió esta definición en particular, ya que denota la multiplicidad de áreas en las que el feminismo actúa. Se debe tener en cuenta sin embargo que el feminismo no puede reducirse a una sola definición puesto que es muchas cosas a la vez: un discurso político, un movimiento social, una teoría, una filosofía y una práctica política.

Gracias a esto, sigue siendo hasta el día de hoy la óptica más acertada para visibilizar la desigualdad que viven las mujeres en los sistemas patriarcales, machistas y misóginos, donde “Sólo los hombres son <personas> y sólo hay un género: el femenino.” (Butler, 2020, p. 76), es decir, donde todavía las mujeres y las personas sexodisidentes son alteridad. Entendido aquello, es necesario hacer un breve resumen de la historia del feminismo para comprender su relación con el discurso hegemónico, especialmente en materias como el control de los cuerpos, los derechos reproductivos y la autonomía de los sujetos no hegemónicos.

La Primera Ola del feminismo, tuvo lugar entre los siglos XVIII y XIX, y se inicia con mujeres luchando por el reconocimiento de igualdad con los hombres ante la ley y para obtener derechos políticos básicos que les permitieran incidir en el devenir de la sociedad. Sin embargo, hay un proceso histórico previo que sentó las bases para que las mujeres pudieran hacer público este cuestionamiento sobre las desigualdades que vivían. Según plantea Nani Aguilar Barriga (2020), el Renacimiento es un “movimiento cultural que surge en Europa occidental en los siglos XV y XVI, supuso el momento histórico en el que se introdujo la semilla de la igualdad gracias a las primeras mujeres que, en sus obras, empiezan a cuestionarse los inmutables deberes, posición subordinada e invisibilidad, asignados por la cultura y la sociedad a la mujer.” (p. 132) En este

período surgen reflexiones sobre el lugar de la mujer en la sociedad, la desigualdad de los sexos y el poco acceso de las mujeres a las actividades que realizan los hombres.

Hasta este momento el feminismo todavía no existía como concepto, ya que, según palabras de Aguilar (2020) citando a Varela (2013), “Las quejas y denuncias de las primeras mujeres contra la opresión que sufrían no se consideran feministas puesto que “no cuestionaban el origen de esa subordinación femenina. Tampoco se había articulado siquiera, un pensamiento destinado a recuperar los derechos arrebatados a las mujeres.”” (p. 125) Por lo tanto, las precursoras del feminismo eran personas que reflexionaban individualmente sobre el lugar de las mujeres en la sociedad, sin cuestionar necesariamente el problema estructural. Sin embargo, son estos cuestionamientos los que sentaron la base para la Primera Ola feminista.

Este primer ímpetu de rebelión femenina es apagado con la llegada de Napoleón al poder, que además de traer consigo el fin de la Revolución, trajo diversas restricciones que determinaron un retroceso sobre los derechos ganados por las mujeres y las reflexiones que se estaban gestando en torno al lugar de estas en la sociedad, no sólo en Francia, sino por toda Europa que replicó el ejemplo.

Posteriormente en 1840, en el Congreso Mundial Antiesclavista en Londres “un grupo de delegadas americanas se vieron excluidas del mismo, aludiendo a que su participación activa ofendería a la opinión pública británica, relegándolas a las tareas domésticas y, negándoles por tanto la voz y la palabra” (Aguilar, 2020, p. 131) Esto despierta el descontento de las mujeres al verse nuevamente desprovistas de espacios de discusión política y en 1848, en la Declaración de Séneca Falls, Lucretia Mott y Elizabeth Cady Stanton hacen un reclamo oficial por el derecho al sufragio femenino y a la participación en la vida pública y política. Así se da inicio a la Segunda Ola, establecida entre la segunda mitad del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX.



Gracias a estas y otras mujeres que se movilizaron, para el año 1945 se había logrado que la mayoría de los Estados de Occidente que no tenían como sistema de gobierno una dictadura reconociese el derecho de las mujeres al sufragio, un avance enorme que sin embargo sucedía al mismo tiempo que se estaba viviendo el final de la Segunda Guerra Mundial, replegando las exigencias feministas nuevamente a un segundo lugar.

No obstante, el avance fue tan significativo en el acceso de las mujeres a la vida política, pública y social, que significó un cambio de paradigma en el rol de estas en la sociedad. Amparado en publicaciones como *El Segundo Sexo* de 1949, obra de la filósofa francesa Simone de Beauvoir, que “marca un antes y un después en la historia de la teoría feminista (...) no sólo porque vuelve a poner en pie al feminismo después de la II Guerra Mundial, sino porque constituye el ensayo más completo sobre la condición de la mujer” (López, 2005, p. 338) permitieron que la Tercera Ola apareciera con fuerza en la segunda mitad del S.XX hasta comienzos del S.XXI. Aquí nace una etapa de cuestionamiento y reflexión que tuvo como eje central redefinir el espacio privado y cuestionarlo al mismo nivel como se cuestionaba el espacio público, permitiendo evidenciar las violencias que vivían las mujeres dentro de sus propios hogares. Se definieron por primera vez conceptos como *patriarcado* y *género*, se analizó las desigualdades determinadas por la etnia y la clase y se instauró la reconocida frase del movimiento feminista “lo personal es político”.

Una vez terminada esta etapa, la Cuarta Ola inicia en el s.XXI y se mantiene en desarrollo hasta hoy en día, teniendo como foco principal la lucha contra la violencia del patriarcado, es decir, que la discusión pasa de abordar situaciones concretas como el derecho al sufragio a una concepción más abstracta y amplia, como es la lucha contra la violencia estructural del sistema patriarcal. Según Luisa Posada, quien reflexiona directamente sobre esta

cuarta etapa, la lucha no es sólo contra la violencia sexual, que suele ser el foco de la discusión, sino contra la violencia en general como concepto central del patriarcado.

Tras las grandes conquistas feministas, lo que hoy está sacando al feminismo a las calles y haciéndolo un movimiento de masas yo diría que es –no sólo, pero sí centralmente– una auténtica insurrección, una rebelión contra la violencia patriarcal. Una violencia en sentido amplio, que se expresa de muchas maneras: como violación, como acoso, como maltrato, como asesinato, como desigualdad económica y laboral, como pornografía, como prostitución, como trata... Hoy habría que añadir otros fenómenos de este poder sexualmente expresado, como la práctica de los vientres de alquiler. Por tanto, en cuanto al qué de esta cuarta ola, el qué la impulsa, yo diría que fundamentalmente es una rebelión contra lo que creo que se está configurando como el nuevo paradigma del patriarcado: el patriarcado violento (Posada, 2018)

Al igual que Posada, hay muchas pensadoras que están analizando el movimiento mientras se sigue desarrollando, aquello ha permitido que constantemente aparezcan teorías y posturas en torno a este cuarto momento de la historia, la reflexión constante sobre el desarrollo de los feminismos actuales permite incorporar a la discusión elementos contextuales de la actualidad como lo son la masificación y democratización de la información, la posibilidad de trascender culturas y territorios, y los nuevos nichos para ejercicio de la violencia de género. Gracias a esto, las reflexiones feministas también se expandieron de forma global y lograron que “por primera vez en la historia no encontramos un solo país sin presencia de organizaciones feministas o asociaciones que defiendan los derechos de las mujeres. Y este hecho, la globalización del feminismo es, sin duda, una característica de la cuarta ola” (Cobo, 2019, p. 134), lo que generó, que en cada territorio las mujeres se apropiaran de los postulados del

feminismo y, por ende, que estos se diversificaran de acuerdo a territorios, clases, etnias y religiones.

### ***Feminismo Marxista***

Para comprender la corriente del feminismo marxista o también llamada socialista, primero es necesario comprender que “Para Marx el capital es una relación social y en el caso del capital industrial se manifiesta en la autoexpansión del valor a base de la explotación de una clase por otra. Esta definición contrasta con la definición económica tradicional de que el capital es una cosa, sea medios de producción (ej. maquinaria) o dinero.” (Seda-Irizarry, 2011, p. 277). Esta diferenciación en la propuesta marxista del capitalismo considerándolo más que como un sistema económico, uno de relaciones sociales que pone una clase sobre otra según su relación con el medio de producción, carece para el feminismo de un parte fundamental para la economía: el trabajo reproductivo. Si bien dentro de la obra de Marx *El capital vol I* es mencionado el concepto de reproducción simple, este se desarrolla desde el punto de vista productivo de la mercancía, es decir, el proceso en el cual el trabajador cubre sus necesidades básicas con el salario ganado.

Pero estas mercancías tienen que ser consumidas antes de que haya sustento, y no están en forma inmediatamente consumible cuando se adquieren con el salario. Es preciso realizar un trabajo adicional sobre esas cosas antes de que puedan convertirse en personas: la comida debe ser cocida, las ropas lavadas, las camas tendidas, la leña cortada, etcétera. Por consiguiente, el trabajo doméstico es un elemento clave en el proceso de reproducción del trabajador del que se extrae plusvalía. (Rubin, 1986, p. 100)

El feminismo marxista se ocupa de encontrar la raíz de la opresión hacia las mujeres dentro del sistema económico capitalista. Si bien como acusa Federicci (2018) tanto para Engels como para Marx el desarrollo de la industria es sinónimo de progreso e igualdad, dada la nueva organización de la familia a finales del siglo XIX, en donde las mujeres son rechazadas de las fábricas para ser enviadas a casa, se genera un nuevo escenario de violencia femenina pues dependen netamente del salario masculino, surgiendo así el término patriarcado del salario (pp. 17-18). Otras pensadoras como Gayle Rubin (1986) explican por su parte que esta división del trabajo es la que asegura la unión de hombres y mujeres amparados bajo los sistemas de parentescos que a su vez se basan en la institución del matrimonio.

Esas relaciones siempre incluyen ciertos derechos para los hombres, otros para las mujeres, “intercambio de mujeres” es una forma abreviada para expresar que las relaciones sociales de un sistema de parentesco especifican que los hombres tienen ciertos derechos sobre sus parientes mujeres, y que las mujeres no tienen los mismos derechos ni sobre sí mismas ni sobre sus parientes hombres. En este sentido, el intercambio de mujeres es una percepción profunda de un sistema en que las mujeres no tienen pleno derecho sobre sí mismas. (pp. 112-113)

Estas relaciones están dadas de forma natural para Marx (1844/1951), tal como lo expresa en su texto *La mujer y el comunismo burdo* donde afirma que la relación entre hombre y mujer es necesaria y natural. Otros como Izquierdo plantean una visión económica en donde

Veremos que la división sexual del trabajo es un modo de producción y también un modo de socialización, de subjetivación que sigue pautas de género. La división sexual del trabajo construye la subjetividad femenina orientada al cuidado, a la conexión con los demás, a la disposición a satisfacer las necesidades ajenas. Esa disposición comporta que

el otro, además de ser objeto de preocupación, sea instrumento de realización y de confirmación de la valía de la mujer. (Izquierdo, 2003, p. 3)

Es precisamente ahí donde “El feminismo ha significado una búsqueda en la autonomía, de rechazo al sometimiento de las mujeres en la familia y en la sociedad como trabajadoras no reconocidas y no pagadas, una sublevación contra la naturalización de las tareas domésticas y por el reconocimiento como trabajo del trabajo doméstico” (Federici, 2018, p. 18), ya que es de esta manera que el trabajo de las mujeres es devaluado, quedando relegado a la esfera privada de la vida. Y es que la división sexual del trabajo caló profundo en la sociedad “Pues nuestro imaginario se encuentra formateado por la inicua noción de que lo público y lo privado, se constituyen jerárquicamente, y solamente lo primero es de interés general mientras lo segundo es una parcialidad, una particularidad, un verdadero resto” (Segato, 2016, p. 143)

Para revertir esta situación “El feminismo socialista ha hecho de la igualdad uno de sus principios motores y en este sentido ha conseguido avances notables en la lucha contra la discriminación de las mujeres por el mero hecho de serlo” (Butler J y Fraser N, 2000, p. 15), reafirmando hasta el día de hoy, que no existe ningún fundamento biológico para la asignación de los trabajos y tareas de nuestra sociedad y que por el contrario, las labores domésticas, de cuidado y reproductivas deben ser reconocidas como trabajo y no asumidas como una responsabilidad femenina innata.

### ***Interseccionalidad***

Hasta este punto, si bien el feminismo genera importantes avances para el mundo femenino, parece ser un movimiento de mujeres blancas de Europa Occidental con acceso a buena educación. Posteriormente, se expande hasta EE. UU. donde se desarrolla y masifica

gracias a mujeres profesionales, artistas, escritoras y profesoras. Y sólo después, llega al resto de países de oriente y al hemisferio sur.

Según esta lógica, sería pertinente cuestionar si el feminismo se constituye entonces única y exclusivamente por los movimientos sociales de cada Ola o si la historia oficial responde implícitamente a una suerte de hegemonía cimentada en sesgos de clase, territorio y etnia.

Una de las primeras en realizar reflexiones críticas sobre las líneas de pensamiento feminista de corte universal fue Chandra Mohanty, una teórica feminista nacida en India. En su texto “Bajo los ojos de Occidente: academia feminista y discursos coloniales”, publicado en 1988, propone un proyecto político e intelectual para lo que llama los feminismos del Tercer Mundo. Como primer aporte realiza un fuerte cuestionamiento a los feminismos hegemónicos de Occidente y, por otro lado, propone la formulación de estrategias feministas basadas en la autonomía de las mujeres teniendo en cuenta sus geografías, sus historias y sus propias culturas. Entre las contribuciones de esta autora se encuentra el cuestionamiento epistemológico a las formas de producción de conocimiento que se venían desarrollando en las investigaciones académicas sobre las mujeres del Tercer Mundo, a partir de la incorporación del concepto de colonización definido como el predominio discursivo de Occidente. (Lois, 2020, pp. 2-3)

Gracias a pensadoras como Mohanty, hoy en día muchas académicas feministas objetan el identificar el feminismo con estos momentos particulares de activismo político, basándose en que aquello eclipsa la existencia de resistencia a la dominación masculina a través de la historia y las culturas, que debe considerarse “feminista” aunque no fuese autoproclamada como tal. Por ello sería mucho más enriquecedor “si entendemos el feminismo como toda lucha de mujeres que

se oponen al patriarcado, tendríamos que construir su genealogía considerando la historia de muchas mujeres en muchos lugares-tiempos” (Curiel, 2009, p. 1).

Respaldando esta postura, la activista dominicana Ochy Curiel (2009), acusa que “la actitud parroquial de Europa de pensarse como el centro de la modernidad y la matriz civilizatoria que las otras sociedades debían alcanzar” (p. 2) ha permitido no sólo una suerte de periferia del resto de países frente a los del “primer mundo”, sino que esta colonialidad de la cual habla también haya atravesado al feminismo.

Lo que ha generado que las mujeres del tercer mundo sean representadas como objeto y no como sujetos de su propia historia y experiencias particulares (Mohanty, 1985), dando lugar a una representación discursiva de las feministas del primer mundo que sitúa a las feministas no europeas en el “afuera” y no “a través” de las estructuras sociales, vistas siempre como víctimas y no como agentes de su propia historia con experiencias importantes de resistencias y luchas y teorizaciones. (Curiel, 2009, p. 3)

Reflexiones como esta, enfocadas en territorio y colonización, sumadas e interrelacionadas con discusiones sobre clase, etnia, disidencias sexuales, orientaciones sexuales, situaciones de discapacidad física o cognitiva, etc. Son las que constituyen al día de hoy la óptica interseccional. “Desde hace algunos años, la interseccionalidad se ha convertido en la expresión utilizada para designar la perspectiva teórica y metodológica que busca dar cuenta de la percepción cruzada o imbricada de las relaciones de poder.” (Viveros, 2016, p. 2)

La primera vez que aparece este concepto fue para explicar la doble discriminación que sufrían las mujeres negras, tanto por su género como por su color de piel.

Acuñado en 1989 por la abogada afroestadounidense Kimberlé Crenshaw en el marco de la discusión de un caso concreto legal, con el objetivo de hacer evidente la

invisibilidad jurídica de las múltiples dimensiones de opresión experimentadas por las trabajadoras negras de la compañía estadounidense General Motors. (Viveros, 2016, p. 5)

Sin embargo, con el tiempo se fue desarrollando y hoy, además de evidenciar la desigualdad que implica pertenecer a ciertas etnias, la interseccionalidad muestra el abanico de factores que inciden, ya sea como privilegios o desventajas, sobre los individuos. Gracias a esto el movimiento feminista también se complejizó, surgiendo la rama interseccional, que hace hincapié en darle valor a cada carga significativa de desigualdad que atraviesan los cuerpos de las mujeres, entre las que destacan: racializadas, lesbianas, transgénero, latinoamericanas, pobres, nacidas en países subdesarrollados e indígenas. Ya que, como bien lo plantea Butler, “Es imposible separar el <género> de las intersecciones políticas y culturales en las que constantemente se produce y se mantiene.” (Butler, 2020, p. 49), lo que hace imprescindible que esas intersecciones sean consideradas al momento de reflexionar sobre el género femenino.

Frente a esto, algunas autoras consideran que este enfoque no es novedoso dentro del feminismo y, de hecho, actualmente existe un acuerdo para señalar que las teorías feministas habían abordado el problema antes de darle un nombre, ya que, en efecto mujeres como Olympia de Gouges en 1791, Sojourner Truth en 1851 y muchas otras, hicieron importantes alegatos en los que ya lograban hacer dialogar diferentes tipos de desigualdades, como ser mujeres, la dominación colonial, la experiencia de ser negra y ser de clase trabajadora, mucho antes que el concepto de interseccionalidad existiera.

Pero no sólo hubo pensadoras, sino también movimientos que se convirtieron en base teórica para el desarrollo del concepto de interseccionalidad:

El “Manifiesto de la Colectiva del Río Combahee” (1983/1977), uno de los grupos más activos del feminismo negro de la década de 1960, es uno de los más claros ejemplos. Su



declaración reunió las orientaciones políticas, teóricas, metodológicas y los principios normativos que constituirán más adelante el paradigma interseccional: la extensión del principio feminista, “lo personal es político”, al abordar no solo sus implicaciones de sexo, sino también de raza y clase; el conocimiento centrado en lo que constituye la experiencia de las mujeres negras (*stand point theory*); la necesidad de enfrentar un conjunto variado de opresiones al tiempo sin jerarquizar ninguna; la imposibilidad de separar las opresiones que no son únicamente raciales, sexuales, ni de clase. (Viveros, 2016, p. 4)

Así como en este caso, la reflexión de las mujeres estadounidenses concluyó con un manifiesto, según Ianina Lois (2020), en Latinoamérica en cambio, generó un movimiento.

En América Latina las críticas al llamado feminismo liberal o eurocentrado comienzan en los años setenta. Desde varios espacios se cuestiona la ausencia en la agenda de este feminismo de cuestiones como el racismo, la lesbofobia y la colonización. Sostienen que, en torno al llamado a la unidad del feminismo para luchar contra la opresión universal del patriarcado, las feministas liberales —que desconocen la opresión de raza y clase— posponen y desechan estas otras opresiones, a la vez que invisibilizan a las mujeres y disidencias racializadas, sexualizadas y colonizadas. Se rechaza la idea de que la categoría de patriarcado es una forma de dominación masculina universal, ahistórica, esencialista e indiferenciada respecto de la clase, la raza o la elección sexual. (p. 4)

De este modo, hoy en día las feministas de la periferia no sólo rechazan la idea de las mujeres como un bloque hegemónico, sino que luchan por develar la diversidad de realidades que enfrentan las personas según los grupos a los que pertenecen y al lugar que ocupan en la sociedad. Consideran como periferia a la periferia territorial, étnica, económica, con diferentes

capacidades físicas y/o mentales, disidencias sexuales como transexuales, lesbianas, asexuales y bisexuales, pero también como intersexuales y no binaries. Un gesto que valida la diversidad construye un feminismo consciente de las diferentes necesidades que sugiere cada realidad y amplía las perspectivas con las que se analiza la historia en general y la historia de las mujeres en particular.

### ***Diversidad Sexual Y Resignificación De Las Corporalidades***

Para entender la complejidad del ciclo menstrual y su afectación en la vida de quienes lo viven, también es necesario entender la diversidad de cuerpos que lo experimentan y los desafíos respectivos de cada uno de estos para con la sociedad. En favor de ello es indispensable la utilización de nuevos conceptos, como es por ejemplo el de *persona menstruante*, designado para señalar a todes quienes tienen útero y viven el ciclo menstrual, sin importar su identidad sexual o de género, reafirmando de este modo el reconocimiento y validación de las diferentes identidades que engloba la diversidad sexual y corporal.

La construcción de una identidad sexual coherente, sobre la base disyuntiva de lo femenino/masculino no, sólo puede fracasar; las alteraciones de esta coherencia a través de la reaparición involuntaria de lo reprimido muestran no sólo que la <identidad> se construye, sino que la prohibición que construye la identidad no es eficaz. (Butler, 2020, p. 90)

Es decir, que, amparado en la idea de construcción de identidad y performatividad del género, se considerará dentro del rango de estudio a todes quienes experimenten el ciclo menstrual, ya sean: mujeres cis género, lesbianas, mujeres bisexuales, hombres transgénero y

transexuales, personas de género fluido, no binario o cuir y personas en situación de discapacidad.

Sin embargo, las identidades se construyen en relación con la sociedad, una que hasta la actualidad se rige mayoritariamente por el capitalismo, un sistema económico y social que como ya fue señalado anteriormente, a través de métodos como la naturalización de jerarquías binarias de tipo: hombre/mujer, negro/blanco, pobre/rico, etc., logra posicionar el capital por sobre todo lo demás y determinar el valor de las personas según su valor económico. Porque como bien lo señala Witting (2006) “Masculino/femenino, macho/hembra son categorías que sirven para disimular el hecho de que las diferencias sociales implican siempre un orden económico, político e ideológico.” (p. 17). Frente a esto Preciado (2003) profundiza aún más en ello cuando señala la relación del capitalismo con la sexopolítica como acción biopolítica de este mismo.

Toda sexualidad implica siempre una territorialización precisa de la boca, de la vagina, del ano. De este modo el pensamiento heterocentrado asegura el vínculo estructural entre la producción de la identidad de género y la producción de ciertos órganos como órganos sexuales y reproductores. Capitalismo sexual y sexo del capitalismo. El sexo del ser vivo se convierte en un objeto central de la política y de la gobernabilidad. (p. 159)

Es decir, que capitalismo y heterosexualidad se refuerzan de forma recíproca en un sistema que constantemente vuelve al binarismo y a las corporalidades cis-género como la norma, señalando como otredad a todo lo que escapa a esa hegemonía. Frente a esto una de las posturas que plantea el lesbofeminismo es, por ejemplo, que “Rechazar convertirse en heterosexual (o mantenerse como tal) ha significado siempre, conscientemente o no, negarse a convertirse en una mujer, o en un hombre. Para una lesbiana esto va más lejos que el mero

rechazo del papel de «mujer». Es el rechazo del poder económico, ideológico y político de un hombre.” (Witting, 2006, p. 36).

Según esta línea de pensamiento que hace frente a la acción biopolítica del capitalismo sexual, las lesbianas al no ser consideradas mujeres tendrían una relación absolutamente diferente con su ciclo menstrual pues no estarían supeditadas únicamente a la reproducción y por consiguiente tampoco a la reafirmación de la concepción hegemónica de familia heteroparental.

Por otra parte, es importante mencionar la realidad de las personas transgénero y queer, pues sus identidades son vagamente reconocidas y validadas en nuestra sociedad, motivo por el cual no se les considera dentro de la creación de políticas públicas que comprendan, por ejemplo, que en caso de la salud menstrual requieren de otras necesidades con respecto a las mujeres cis-género. Así mismo, como bien lo plantean Lane, Pérez-Brumer, Parker, Sprong y Summer (2022) sobre la situación particular de las personas trans y no binarias en Estados Unidos al acceder a los servicios de salud, que no difiere mucho de la realidad que vive el resto del continente, es que “Gender-affirming solutions to meeting the menstrual health needs of trans and nonbinary people must deviate from medicalised and social constructions of menstruation as a symbol of womanhood” [Las soluciones que afirman el género para satisfacer las necesidades de salud menstrual de las personas trans y no binarias deben desviarse de las construcciones medicalizadas y sociales de la menstruación como símbolo de la feminidad]. (p. 1409) Una petición coherente que busca tratar cada cuerpo según sus propias necesidades, sobre todo cuando hoy los cuerpos que menstrúan son tremendamente diversos. Según Eva Giberti (2003), solo nombrando a las personas trans ya “Es importante tener en cuenta que el término “transgénero” describe a muchos grupos de personas distintas pero relacionadas que usan una variedad de otros términos para auto identificarse.” (p. 33).

Sin embargo, la heterogeneidad de cuerpos no sólo está determinada por el género y la sexualidad, Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia [UNICEF] (2021) “calcula que en todo el mundo existen más de 1.000 millones de personas con discapacidad” (p. 2), de las cuales aproximadamente la mitad menstrúan.

Las niñas y las mujeres con discapacidad que menstrúan pueden presentar distintas necesidades en función del tipo de discapacidad que tengan. Por ejemplo, las niñas y las mujeres con impedimentos físicos en la parte superior del cuerpo y en los brazos quizás tengan dificultades para colocarse bien el material de higiene íntima, para lavarse, o para lavar su ropa o limpiar el material. Las que padecen impedimentos visuales (ceguera o poca visión) pueden tener dificultades para comprobar si se han limpiado bien; y aquellas que tienen impedimentos intelectuales o cognitivos pueden necesitar unos materiales accesibles y fáciles de leer, que estén pensados para ayudarlas a comunicar si sienten dolor, a informar de sus necesidades y a aprender sobre la salud y la higiene menstrual. (UNICEF, 2021, p. 2)

Las personas en situación de discapacidad y/o quienes pertenecen a la comunidad LGTBI Q+ y menstrúan, no se ven representadas en el imaginario colectivo ya que la norma sigue relacionando exclusivamente esta vivencia con la *mujer*, no así con las mujeres. Porque como bien señala Witting (2006)

La categoría de sexo es una categoría que determina la esclavitud de las mujeres, y actúa de forma muy precisa por medio de una operación de reducción, como en el caso de los esclavos negros, tomando una parte por el todo, una parte (el color, el sexo) por la cual tiene que pasar todo un grupo humano como a través de un filtro. (p. 28)

Esta reducción de una parte por el todo es la misma que se utiliza cuando se habla de género.

El género es el índice lingüístico de la oposición política entre los sexos. Género se utiliza aquí en singular porque realmente no hay dos géneros. Únicamente hay uno: el femenino, pues el “masculino” no es un género. Porque lo masculino no es lo masculino, sino lo general. (Witting, 1983, p. 64)

Con la diferencia que aquí *lo general* es lo masculino, mientras que cuando se habla de menarquia, menstruación, fertilidad, embarazo, aborto y menopausia *lo general*, la unidad básica de medida pasa a ser esta idea reducida de *mujer*. En palabras de Butler (2020) “La reglamentación binaria de sexualidad elimina la multiplicidad subversiva de una sexualidad que trastoca las hegemonías heterosexual, reproductiva y médico-jurídica.” (p. 75). Es decir, que se evidencia un modo de operar del capitalismo sexual en el que las relaciones se simplifican al mínimo, para justificar las jerarquías y la invisibilización de ciertas identidades que reconociéndose puedan cuestionar el sistema establecido al no estar dentro de los cánones de la heterosexualidad.

## **Escena Feminista**

### ***La Mujer En El Teatro Universal***

El análisis sobre la representación teatral del ciclo menstrual exige un repaso histórico sobre la participación de las mujeres cisgenero en el medio, de sus ópticas como creadoras y de su consiguiente evolución, para entender cómo se posicionan hoy temáticas como la menstruación en el teatro nacional.

Primeramente, es importante visualizar que la relación entre el pensamiento feminista y el quehacer teatral es relativamente reciente, por lo tanto, las reflexiones y cuestionamientos respecto del rol de la mujer dentro de esta disciplina han estado en gran parte supeditadas según los cánones patriarcales de cada época y el contexto sociocultural. Segura (2019), en su artículo “Las mujeres en el teatro antiguo: una visión de género” hace un registro detallado del desarrollo del teatro en las épocas más relevantes de la historia occidental, haciendo hincapié en la participación o ausencia de las mujeres en este.

Por ejemplo, si bien los orígenes del teatro suelen asociarse con la antigua Grecia, estudios han demostrado que la representación se desarrolló orgánicamente en diferentes culturas, algunas incluso anteriores a la griega, donde la participación de las mujeres fue consistente y diversa según lugares y épocas. En el antiguo Egipto, por ejemplo, “las mujeres, por lo tanto, participaban en los rituales de forma activa, eran sacerdotisas que cantaban himnos, hacían oración, danzaban y realizaban escenas en forma de diálogo, de ahí surgen las primeras representaciones.” (Segura, 2019, p.114).

Aun reconociendo la contribución femenina en el teatro y las primeras experiencias de representación, la recopilación da cuenta de una participación de las mujeres supeditada a los deseos masculinos en sociedades patriarcales. Sin embargo, lo que llama la atención y se desmarca de ese *modus operandi* es el caso de las monjas como creadoras teatrales. Posterior a la instalación dogmática de la religión católica en Europa y América, los conventos fueron un lugar repetitivamente prolífico para el desarrollo del teatro de mujeres, sobre todo cuando no hacían votos de pobreza y, por tanto, sus abadías se convertían en lugares de estudio y creatividad exclusivos para ellas. En Alemania, por ejemplo, Segura (2019) señala que “Reiz (2016) y Nicoll (1964) plantean que otra forma de teatro se dio en los conventos de monjas donde se escriben,

entre otras cosas, comedia. Refieren que en el siglo X, existió una monja que fue canonesa de la abadía de Gandersheim, Hrotswitha o Roswitha de Gandersheim en Sajonia, perteneciente a Alemania” (p. 119), quien es considerada como la primera dramaturga de la historia, aunque no la primera mujer que escribió teatro, destacando que “En la mayoría de sus obras las protagonistas son mujeres, castas, mártires y vírgenes que hacen de la debilidad de su género su fortaleza.” (Segura, 2019, p.119). Así mismo sucedió con las monjas en Nueva España, donde “Estas representaciones estaban a cargo de las monjas, y en este sentido se plantea que serían las primeras actrices de teatro en la cultura hispánica.” (Segura, 2019, p.127). De hecho, posteriormente en México aparece una de las figuras más importantes del siglo XVII, la escritora más destacada en América y en todo el mundo de habla hispana, Sor Juana Inés de la Cruz, también conocida como la Décima Musa o bien el Fénix de América, quien además de desarrollarse prolíficamente en la dramaturgia defendió “que la inteligencia no es privilegio de los hombres, ni la tontería exclusiva de las mujeres. Constantemente reiteraba el derecho a la educación universal para las mujeres, que debería ser impartida por ancianas letradas o en instituciones que se crearan para ese fin.” (Segura, 2019, p. 129)

Es así, que tanto los rituales de culturas antiguas, como la experiencia de las religiosas, demuestran que la participación femenina, aun cuando está bastante estudiada, es frecuentemente pasada por alto en la historia oficial, como si de un olvido se tratara, ignorando en el desarrollo teatral de las mujeres en la historia occidental, donde no sólo participaron de esta disciplina y su previo desarrollo, sino que también produjeron aportes mucho más ricos y cuantiosos de lo que muchas veces se cree.

### ***La Mujer En El Teatro Chileno***



En Chile, la mujer dramaturga ha sido durante el siglo XX una presencia escasa en el teatro, pero contundente. En la primera mitad del siglo, fueron mujeres pioneras en el trabajo intelectual quienes escribieron teatro como un área más dentro de sus diversas actividades sociales. La decisión de romper con la escasa participación de la mujer en la vida pública las llevó a multiplicar sus inquietudes. También, coetáneamente, la mujer estaba por primera vez subiendo a los escenarios de modo profesional. (p. 33).

Las mujeres que se inician en el medio son personas letradas, de una posición socioeconómica distinguida y con tiempo para dedicarse al arte, lo cual se vincula con esa presencia escasa pero contundente que señala Hurtado e innegable como señala Cárcamo (2014) “primero porque se hicieron de un espacio importante en el circuito teatral, predominantemente masculino, y luego porque la construcción de personajes femeninos protagónicos en gestas y episodios de la historia nacional fue una acción pionera.” (p. 49).

En un afán de entender cómo se vinculan en la actualidad teatro y feminismo y entendiendo que “el imaginario femenino en el teatro no ha sido una construcción aleatoria, sino que es posible rastrear una tradición de obras que se han hecho cargo de construir un discurso crítico al respecto.” (Zamora, 2021, p. 29), es importante señalar quiénes fueron las precursoras que lograron hacerse un lugar en la historia.

Gran parte de los análisis sobre la injerencia de las mujeres en el teatro chileno del siglo XX apuntan principalmente a cuatro dramaturgas Magdalena Petit, María Asunción Requena, Isidora Aguirre e Inés Margarita Stranger.

Magdalena Petit (1903-1968) “escribió la versión teatral de su novela “La Quintrala”. Lo notable es que construye una protagonista rebelde y libertaria (que se aparta de su versión de este personaje en su novela, que seguía de cerca la imagen de la Quintrala como “monstruo”

establecida como mito por el relato historiográfico de Benjamín Vicuña Mackenna.)” (Zamora, 2021, p. 15). Aportando al panorama teatral de los años 30 una figura femenina fuerte que contraria a la idea predominante de mujer, no era un monstruo, sino más bien, una rebelde.

Sobre María Asunción Requena (1916-1986) quien se desarrolló principalmente como dramaturga, Villegas (2005) señala que “no busca la calificación de feminista, sin embargo, en varios de sus textos enfatiza la condición de la mujer” (p. 189), lo que se ve principalmente en obras como *Fuerte Bulnes* (1955), *Ayayema* (1964) y *El camino más largo* (1958).

En esta misma época se desarrolla profesionalmente la que es probablemente la dramaturga más reconocida nacionalmente, Isidora Aguirre (1919-2011), quien abordaba temáticas sociales, de poder y de clase. Sin embargo, poco se habla de la importancia de los personajes femeninos dentro de sus creaciones y cómo aquello también devela un punto de vista que reivindica el lugar de las mujeres dentro de la historia, Rojo de la Rosa (1995) de hecho, plantea una relectura feminista de sus obras:

La problemática del poder es el eje estructurante de sus creaciones, y es esto lo que genera la contingencia político-social de los conflictos presentados. Al modo de la brasileña Consuelo de Castro o de la argentina Griselda Gambaro, su escritura se centra en lo que el feminismo norteamericano ha llamado "lo público" y el feminismo hispanoamericano "la calle" en oposición a "lo privado" o a "la casa". En definitiva, a aquel espacio, históricamente, vedado a la mujer. (p. 164)

Posteriormente apareció la primera propuesta más cercana al feminismo, la Compañía de Teatro La Magdalena, creada en 1990 por la dramaturga Inés Margarita Stranger, la directora Claudia Echeñique y un grupo integrado principalmente por mujeres. Hurtado (1998) señala que “En el caso de Stranger y del grupo La Magdalena, la pregunta tiene que ver con la condición

femenina dentro de la sociedad y las experiencias cruciales como mujer en el vértice entre lo subjetivo y lo histórico-cultural.” (p. 38). Esto, desde una óptica feminista, es muy relevante, puesto que el cuestionamiento se genera por las propias vivencias de la dramaturga en su calidad de mujer habitando el mundo, logrando que la autora pusiese en el ámbito público aquello que era de la (su) vida privada. De hecho, Stranger (2007) señala esto mismo cuando reflexiona sobre su obra.

Porque estos textos formaban parte de mí misma y de mi historia de una manera tan íntima y complicada que no podía ni leerlos con tranquilidad. Todo en ellos era proyección y subjetividad. Correspondían a una búsqueda personal, vinculada a lo femenino, que me fue necesario recorrer para construirme a mí misma. (p. 10)

Stranger se vuelve por ello, en una de las representantes más importantes de su época, siendo sus aportes más relevantes la construcción de una mirada teatral desde lo femenino, escasa en el teatro chileno hasta ese momento. “Stranger presenta estos sufrimientos femeninos como temas urgentes, por primera vez aquellos asuntos aparecen en escena presentando aquellas “cosas de mujeres” lo suficientemente dignificadas como para ocupar el escenario.” (Cápona, 2016, p. 66)

Hasta aquí tanto las creadoras como sus obras, forman parte de la historia oficial del teatro chileno y más allá de su género, son reconocidas por su calidad artística y el impacto que tuvieron en su época. Sin embargo, hay un tipo de teatro del que hay poco registro ya que escapa al medio teatral tradicional y que por sus orígenes y objetivos es probablemente el primer teatro feminista en Chile. Este es el caso de las obras llevadas a cabo por el *Círculo de Estudios de la Mujer*.

A fines de los años setenta, tres grupos de mujeres conforman el Círculo de Estudios de la Mujer: Hojas, ASUMA (Asociación para la Unidad de las Mujeres) y otro grupo integrado principalmente por profesionales de las ciencias sociales. Se constituye así, la primera organización explícitamente feminista de este momento. Nace en el año 1979, al alero de la Academia de Humanismo Cristiano. (Chuchryk 1984, 1991; Valenzuela 1993b).” (Ríos et al., 2003, p. 45)

Vale la pena resaltar la dinámica de creación teatral que generaron al interior de la organización. Jacomel hace una investigación acuciosa donde devela cuatro características de este teatro feminista desarrollado fuera del circuito teatral convencional: su carácter colectivo, su finalidad catártica y sanadora, la decisión de reivindicación de las dolencias femeninas a través del humor y la importancia de este como espacio de diálogo y juego para la organización política-ideológica.

Las acciones efectuadas en el seno del centro de estudios de la mujer, en Chile, fueron un concepto preponderante para la idea defendida en esta disertación de que pequeños grupos de mujeres (en su mayoría aficionadas en cuanto a la práctica teatral) estaban en estas décadas atreviéndose a incursionar en las tablas para contar su propia historia - aun con los inconvenientes simbolizados por toda la estructura que el estado dictatorial tenía para el "ordenamiento social". (Jacomel, 2011, p.156)

Sobre eso Patricia Crispi (2011), quien formó parte activa de este espacio y muchas veces cumplió el rol de directora y dramaturgista, señala que el taller de teatro del Centro nació posterior a la creación de las primeras obras, como una necesidad de las propias asistentes por concretar ese espacio que ya estaban ocupando “Yo organicé una oficina de teatro para que las personas que se interesaran en hacer teatro con contenido feminista se reunieran. (...) En esta

oficina de teatro que yo tenía, habíamos hecho pequeños *sketches*, que partían siempre de la vivencia.” (p. 88)

De estos *sketches* es que nacen las obras del Centro de Estudios de la Mujer las cuales, tienen como punto en común que todas surgieron de un proceso de creación colectiva enfocada en abordar vivencias personales. Representan problemáticas asociadas a su cualidad de mujeres viviendo en el Chile dictatorial de los años 80, donde los principales problemas tenían que ver con los esposos, la familia, las prohibiciones y la expectativa de la feminidad. La forma de abordar estos conflictos fue a través del humor, trayendo a escena las desgracias sin padecerlas, sino que burlándose de estas.

Así se estructura el que probablemente sea el primer teatro feminista chileno que, junto al desarrollo artístico de las autoras nombradas anteriormente, constituyen el cimiento sobre el que prolifera años después la mirada feminista teatral chilena.

### ***Teatro Y Feminismo En La Escena Chilena Actual***

Ya expuestos por un lado, los referentes históricos que cimientan las bases para el desarrollo de un teatro feminista chileno y entendiendo por otro, que es un fenómeno que sigue en desarrollo, es que se vuelve aún más importante nombrar las obras que podrían ser catalogadas como feministas, plantear el sustento ideológico que hay detrás de las mismas, capaz de generar puestas en escena con estas características, en pos de comprender el contexto en el que se enmarca un teatro que habla sobre el ciclo menstrual y la necesidad de analizarlo desde una óptica feminista.

Para ello es esencial entender la relación que se genera entre el discurso teatral y el público y cómo lo que se pone en escena adquiere para el/a espectador/a un significado en tanto

se convierte en signo. Sobre esto Meyrán (1993) explica que “El objeto escénico es un signo; por una parte, es signo de la ilusión teatral, se inscribe en una dramaturgia, y por otra es signo de una historia y de una pertenencia social, se inscribe en una sociología.” (p. 99) Siendo sobretodo esto último lo relevante para poder profundizar en la idea de que el ingenio de las y los creadores para llegar a un objeto teatral está siempre teñido por un sistema naturalizado y preestablecido de reglas y normas sociales, normas que se relacionan en mayor o menor medida según el contexto cultural y epocal. Respecto de esta naturalización de dogmas en el teatro, es que Dolan (2012) plantea que “las teatristas y críticas feministas se han esforzado por poner en evidencia hasta qué punto la representación teatral está determinada de manera específica por el género, y por modificar radicalmente las reglas que la rigen... ya que [el teatro] dirige su discurso a un espectador o una espectadora determinados por el género, la mayoría de las performances emplean códigos de género establecidos culturalmente que refuerzan el condicionamiento cultural” (pp. 1-2) , es decir, que se debe tener conciencia de que los signos puestos en escena, son siempre percibidos y decodificados por los individuos del público de forma diferente, ya que la mirada del espectador está determinada por la propia biografía, y en ese sentido, por supuesto, por el género. Por lo tanto, al hablar de teatro feminista, se debería cuestionar también qué códigos se utilizan para comunicar lo que se pone en escena y no persistir ciegamente en los lenguajes del patriarcado.

Cabe cuestionarse entonces si el espacio teatral podría generar la transformación y/o cuestionamiento de las ideas de las y los espectadores respecto a los dogmas que rodean al género. Si se considera que quienes movilizan el teatro están igualmente determinados por su contexto y “el sistema de representación del teatro también puede ejercer un control encubierto pero estricto sobre aquello que los espectadores pueden ver -supuestamente- con toda libertad.”

(Solga, 2021, p. 54), es evidente el vínculo entre teatro, discurso y distribución del poder. Sin embargo, esta cualidad intrínseca del sistema de representación es lo que permite dos opciones antagónicas, por un lado, como dice Solga, reforzar el dogma y por otro cuestionarlo. En palabras de Cápona (2016) "En este punto cabe preguntarse otra vez por el teatro, ya que, si bien la abolición de la categoría de género no puede sino presentarse como una utopía, es indudable que se trata de una noción que merece la pena considerar, especialmente en el ámbito artístico, territorio fértil para ficciones estimulantes." (p. 67)

Siguiendo esta lógica de vincular ambos conceptos, Butler (1998) hace una comparación entre género y performance, en tanto representación, situando al cuerpo como elemento central para la resignificación a través del ejercicio de representación. "Al igual que un libreto puede ser actuado de diferentes maneras, y al igual que una obra requiere a la vez texto e interpretación, así el cuerpo sexuado actúa su parte en un espacio corporal culturalmente restringido, y lleva a cabo las interpretaciones dentro de los confines de directivas ya existentes." (p. 308). De esto se podría desprender que al igual que el teatro, el género es en realidad un signo abierto a significados preestablecidos por el entramado social y no es una realidad inmutable. Así mismo la escena teatral como espacio de la representación tendría igual cualidad, y por ello podría ser el lugar idóneo para poner este concepto en tensión y cuestionarlo, sobre todo si se considera que la escena implica un punto de vista en particular, y por lo mismo un acto político ejercido tanto por parte de los/as creadores/as, como de los/as espectadores/as, porque "¿hacia dónde mira una mujer en el teatro? ¿Y cómo el *contexto* de su mirada particular -la experiencia de vivir en un cuerpo femenino en su propia cultura, experiencia que ella lleva consigo a la performance- podría ser utilizado para empoderar a otras espectadoras para que vean y cuestionen algo que, de otro

modo, simplemente aparece como una diferencia de género “natural” o inevitable” en escena?” (Solga, 2021, p. 56).

En este sentido, si el teatro y el género se sustentan en el cuerpo y son vehículos de discursos políticos, el teatro feminista sería entonces aquel que lograra renovar la visión teatral al poner en escena nuevas perspectivas para quienes viven discriminaciones y limitaciones determinadas principalmente por el género, y en forma secundaria por factores étnicos, sociales, sexuales, entre otros. Lo que se quiere decir es que se deben hacer propuestas temáticas que representan vivencias importantes para ciertas identidades y que han sido poco visibilizadas, como se ha tratado en este caso de la menstruación, una situación que guarda relación profunda con las desigualdades y violencias que hasta hoy sufren las personas con útero.



## Corpus

El siguiente corpus es una recopilación de diversas obras de teatro que mencionan o tematizan el ciclo menstrual y/o la menstruación, con funciones dentro del territorio nacional, durante los últimos diez años. Para ello se hizo una investigación en torno a más de veinte salas de teatro y centros culturales a lo largo de Chile, poniendo especial atención en Santiago por la densidad y variedad de salas que presenta la capital. A continuación, se nombran obras, fichas artísticas, coordinadas de la primera y última temporada (si tienen más de una) y sus respectivas reseñas.

### Listado De Obras Y Fichas Artísticas

#### *(Ir)regular*

##### **Ficha Artística.**

**Compañía.** Teatro Silueta

**Dirección.** Sebastián Chandía Chiappe.

**Dramaturgia.** Creación colectiva Compañía Teatro Silueta.

**Técnico.** Gustavo Deutelmöser Calderón.

**Elenco.** Bárbara Bodelón R, Ignacia Uribe G, Nicole Vial A.

**Producción General.** Matías Alarcón García

##### **Coordenadas.**

**Lugar.** La Máquina del Arte, Santiago, Región Metropolitana / Sala Pascal, Valparaíso, V región

**Fecha.** Octubre 2016 / Marzo 2017

**Reseña.** Tres mujeres se reúnen en torno a una mesa de bar en un momento en que sus hormonas están por estallar. Aquel momento en que deciden ser deslenguadamente libres, reflexionando sobre aquellos juicios morales y sociales a los que se ven expuestas, develando la irregularidad del pensamiento femenino. Un confesionario lleno de estrés, llantos, estrógenos y ovarios sentimentales sumidos en un juego de amor, risas e intimidad.

La obra expone, por medio de la dramaturgia creada por las actrices, la búsqueda de la libertad que se obtiene aceptando la irregularidad como característica real y legítima de las mujeres. El montaje se estructura por cuadros que componen una variedad de situaciones aleatorias que abordan temáticas presentes en el contexto actual como la intimidad entre amigas, reflexiones personales, relación con lo masculino, la naturaleza femenina y la violencia de género. (Dossier de la compañía La silueta, 2016)

### ***Caótica***

**Ficha Artística.**

***Compañía.*** Teatro LaWasha

***Dirección Y Dramaturgia.*** Carina Aspillaga

***Asistente De Dirección.*** Lucía Silva

***Dirección Audiovisual Y Montaje.*** Iván Stevens

***Dirección De Fotografía, Cámara E Iluminación.*** Antolín Álvarez

***Universo Sonoro.*** Daniel Aspillaga

***Producción.*** Paula Céspedes.

***Escenografía.*** Claudia Mirauda

***Elenco.*** Fabiola Díaz, Paula Ruiz y Amanda Puentes

***Diseño Gráfico.*** Pamela Muñoz

***Sonidista.*** Carlos Mol

***Fotografía.*** Makarena Riffo / Kimany Gallardo

***Vestuario.*** Melisa Torrealba

***Prensa.*** Diego Fernández

**Coordenadas.**

***Lugar.*** Valparaíso, V región / Virtual

***Fecha.*** Enero 2014 / Abril 2022

**Reseña.**

“Caótica” es la segunda parte de la trilogía “Antagonistas: mujeres y madres en conflicto” de la compañía La Washa, donde cuestionan los roles convencionales de las madres y mujeres.

En “Caótica” la compañía muestra la historia de tres hermanas que sobreviven a la fractura que significó el abandono por parte de su madre, llevando a la ruina el modelo de familia patriarcal en el cual han sido criadas.

La obra muestra como estas tres mujeres intentan afrontar esas heridas y el rol que cumplen como mujeres, abriendo una reflexión acerca de las formas en las que se expresan las relaciones de familia, la imposición de los estereotipos de género y cómo eso incide en sus afectos y formas de vida. (Sala de Arte Escénico Universidad de Playa Ancha, 2022)

**Ficha Artística.**

**Compañía.** Colectiva La Jauría

**Dirección** Patricia Artés

**Dramaturgia.** Colectiva La Jauría

**Diseño Integral.** Fernanda González

**Musicalización.** Colectiva La Jauría

**Gráfica y registro.** Sofía Varas y Fernanda González

**Producción General:** Colectiva La Jauría

**Técnica.** Macarena Tapia, Alexandra Vera y Alioshka Calderón

**Elenco.** Alison Campbell, Matilde Jorquera, Fernanda Carvajal, Francesca Santoro, Marcela Delgado, Raquel Muñoz, Catalina Latorre, Nicole Vidal, Karen Muñoz, Daniela Bascuñán, Nicole Quezada, Valentina Mora, Victoria Hernández y Francisca Flores

**Coordenadas.**

**Lugar.** Espacio La Vitrina, Santiago, Región Metropolitana / FITZA, II Región

**Fecha.** Junio 2018 / Marzo 2019

**Reseña.**

“El montaje se presenta como una creación colectiva que problematiza la relación entre mujer-cuerpo, mujer-amor y mujer-clase, articulando un collage escénico de situaciones e imágenes críticas creadas a partir de relatos personales, partituras corporales y citas a la historia del activismo y la teoría feminista. Tomando como punto de partida la pregunta ¿qué es el feminismo?, la obra

expone los distintos puntos de vista que componen este movimiento, desarmando la clásica linealidad narrativa, para dar paso a diversos fragmentos que cuestionan la construcción ficticia de lo que es “ser mujer”.” (Festival Internacional de Teatro Zicosur Antofagasta, 2019)

## ***HEMIN***

### **Ficha Artística.**

***Dirección Y Dramaturgia.*** Montserrat Cabrera Lucero.

***Intérprete.*** Federica Larraín Matte.

***Voz.*** Paula Zúñiga Yáñez.

***Diseño Sonoro.*** Francisco Sánchez Villagrán.

***Diseño de Iluminación.*** Juan Osorio Negrete.

***Realización Escénica.*** Norma Lucero Rambaldy, zapatero Sergio Mora, Suelería Don Álvaro, Lady Vagina Pvsy Lips Store, Asesoría Tienda Antítesis, Rayen Morales Cayupán.

***Coreógrafa.*** Ámbar Díaz Habib.

***Gestión Y Producción.*** Montserrat Cabrera Lucero.

***Prensa.*** Claudia Palominos.

***Fotografía.*** Lorenzo Mella Ruiz.

***Registro Audiovisual.*** Valeria Fuentes Briones.

***Tráiler.*** Carolina Moscoso Briceño.

***Colabora.*** CapaNegra

***Canción*** “Ella fuma” de Vlntna B,

KYA & Cheskv Liz

**Coordenadas.**

**Lugar.** Bodega 44, Los Ángeles, VIII Región / Espacio Taller, Santiago, Región Metropolitana

**Fecha.** Septiembre 2022 / Marzo 2023

**Reseña.**

“Unipersonal sensorial e intimista sobre violencia de género y deconstrucción femenina desde la interdisciplina Danza, Performance Art y Teatro físico. La protagonista expone su proceso de sanación desde ritos del Tercer mundo y reflexiona sobre ser sobreviviente y menstruante en una sociedad patriarcal.” (Espacio Taller, 2023)

***Las reglas universales***

**Ficha Artística.**

**Compañía:** Teatro Sigilo

**Dirección:** Florencia Pastor, Daniela Carvajal, Constanza Sepúlveda y Daniela Contreras Bocic.

**Dramaturgia:** Daniela Contreras Bocic

**Diseño Integral Y Realización:** Nicolás Zapata.

**Diseño Sonoro:** Octavio O’Shee.

**Elenco:** Ximena Luz Morgado; Constanza Sepúlveda; Daniela Carvajal, Florencia Pastor y Daniela Contreras Bocic.

***Prensa Y Comunicaciones:*** Marcela Piña.

***Producción General:*** Teatro Sigilo.

**Coordenadas.**

***Lugar.*** Teatro del Puente, Santiago, Región Metropolitana

***Fecha.*** Agosto - septiembre 2022

**Reseña.**

“Las reglas universales” indaga la desobediencia y el trauma histórico de lo femenino, desde una mirada íntima, pero entendida desde una dimensión colectiva.

La historia cuenta cómo una mujer recuerda un viaje que hizo a la playa con su mejor amiga en la adolescencia, tras enterarse del embarazo de ésta. El texto relata cómo hacen la cimarra y desobedecen todos los mandatos clásicos que debe seguir una mujer, pero lo que comienza como una aventura inolvidable, se convierte en un viaje cruel y terrible que nunca olvidará.

La puesta en escena potencia la idea de la memoria traumática, utilizando la experimentación transdisciplinar y elementos del teatro performativo.

“Buscamos la desjerarquización en la puesta de la obra, para poder evidenciar los mecanismos que proponía el texto escrito en forma de reglas y episodios, tensionamos la escena a partir del cruce transdisciplinar de medios y la fragmentación de la memoria, que no sólo recuerda, sino imagina, se interfiere y

se queda en blanco”, explican las directoras del montaje, Florencia Pastor, Constanza Sepúlveda, Daniela Carvajal y Daniela Contreras Bocić.

El montaje, cuyo texto fue seleccionado en la línea de dramaturgia para Beca de escritura del Fondo del Libro 2020, propone una indagación en la memoria traumática desde una mirada muy íntima. “Busca entender desde la dimensión colectiva, universal, para ello debimos des- hegemonizar los sentidos y la clásica linealidad de los relatos”, agregan las directoras. (Teatro del Puente, 2022)

## ***Matria***

### **Ficha Artística.**

***Compañía.*** Teatro Ecos

***Autoría.*** Compañía Teatro Ecos

***Dramaturgia.*** Cristián Ruiz Gutiérrez

***Directora.*** Natalia Ramírez Valdés

***Elenco.*** Samira Abumohor Skorin, Daniela Bozo Catalán, Ignacio Peña Gutiérrez,

Jocelyn Tapia Muñoz

***Productora.*** Samira Abumohor Skorin

***Diseño Integral.*** Camila Rebolledo Vidal

***Composición Musical.*** Freddy Gazali Pedraza

***Técnico Sonido.*** Erick Pérez Barra

***Técnico Iluminación.*** Lucas Gnecco De La Fuente

***Técnico Audiovisual.*** Diego Ayala Riquelme



**Coordenadas.**

**Lugar.** Teatro del Puente, Santiago, Región Metropolitana

**Fecha.** Julio 2018

**Reseña.**

“Matria es una obra teatral que reflexiona en torno a la idea de la maternidad y cómo por condición biológica las mujeres se ven obligadas a aceptar y encajar en roles dictaminados por el marco de su época. Teniendo esto en cuenta y a manera de interpelar la actualidad con nuestros propios iconos historiográficos, nos tomamos del personaje de Javiera Carrera. Este nos da perspectiva con respecto al síntoma y basándonos en ciertos aspectos de su vida, exploramos el falso libre albedrío femenino y la necesaria revolución propia de cada mujer. En el montaje los retratos pictóricos nos ayudan a mostrar el conflicto de los personajes históricos con su propia posteridad.” (Teatro del Puente, 2018)

***Misandra y misoginia***

**Ficha Artística.**

**Compañía.** Efecto Desarme

**Dirección.** Rocío Ignacia Del Pino Lobos

**Dramaturgia.** Cía. Efecto Desarme

**Elenco.** Macarena Carrere, Valentina Gavilán, Melissa Brandt, Francisca Traslaviña, Stephan Eitner.

**Coordenadas.**

**Lugar.** Teatro Sidarte, Santiago, Región Metropolitana

**Fecha.** Octubre 2016

**Reseña.**

Cinco seres, como tú, como yo, como nosotros, como todo el mundo. Cuatro bio-mujeres, un bio-hombre. Dejémoslo mejor en cinco personas ¿podríamos decir animales? Misandria y Misoginia (y otras cosas de la internet) pone de manifiesto estas muchas dudas sin responder; ¿qué es realmente ser hombre? ¿qué es realmente ser mujer? ¿qué es realmente ser? Cinco seres intentan -en un ambiente sobreabundado de ¿información-, dejar de lado las redes sociales, los virales, las funas de Facebook, los hashtags, las plataformas, las selfies y todas las siglas abreviadoras habidas y por haber (WTF, LOL, OMG) para adentrarse en una pregunta por la identidad Chilena. La de ustedes y la nuestra. (Efecto Desarme, 2016)

***Por la boca muere el pez***

**Ficha Artística.**

**Dirección:** Fernanda Carvajal Rojas y Karen Muñoz Vargas

**Dramaturgia:** Colectiva La Jauría

**Elenco:** Alison Cambell Quintana, Catalina Latorre Melo, Valentina Mora Martínez, Nicole Quezada Jara y Nicole Vidal Vidal.

**Producción:** Catalina Latorre Melo y Valentina Mora

**Diseño De Escenografía E Iluminación:** Gloria Allende Cortés

***Diseño De Vestuario:*** Colectiva La Jauría y Gloria Allende Cortés

***Diseño Sonoro:*** Rodrigo Vera Araya

***Diseño Audiovisual:*** Daniela Carvajal Rojas

***Diseño Afiche:*** Andrea Salazar

***Compañía:*** Colectiva La Jauría

### **Coordenadas.**

***Lugar.*** Teatro del Puente, Santiago, Región Metropolitana

***Fecha.*** Octubre 2022

### **Reseña.**

Cinco personajes nos transportan a lo que puede ser nuestro territorio si la crisis del agua sigue su cauce. Bajo la interrogante respecto de las causas, Por la boca muere el pez nos hace adentrarnos en un futuro distópico y nos lleva a revisitar situaciones del pasado y nuestro presente vinculadas al saqueo del agua. Un cruce de ficción, testimonios y documentos que a partir de una estructura fragmentada muestra los afectos y necesidades comunitarias vitales vinculadas al agua, explicando la crisis hídrica que se ha ido alimentando en nuestro país y problematizando las bases neoliberales e institucionales que la sustentan. ¿Es el pez quien sentencia su propia muerte? ¿Por la boca muere o matan al pez? (Teatro del Puente, 2022)

***Puerperio***

**Ficha Artística.**

**Dramaturgia.** Eliana Furman en colaboración con equipo Proyecto (Puerperio)

**Dirección.** Eliana Furman

**Elenco.** María Luisa Vergara, Casandra Day, Carolina Castro, Laura Gandarillas

**Actriz Colaboradora.** Cecilia Trejo

**Producción.** Equipo Proyecto (Puerperio)

**Coordenadas.**

**Lugar.** Virtual / Festival latinoamericano de teatro, Orlando, EE.UU

**Fecha.** Junio 2021 / Marzo 2023

**Reseña.**

Ser madre está asociado culturalmente con un estado de plenitud, felicidad y amor incondicional; algo socialmente aceptado como natural en donde se espera que toda mujer esté preparada. Sin embargo, existe un paréntesis vital en el camino de la crianza, un tramo complejo y desconocido: el puerperio. En términos fisiológicos, es el periodo que sigue luego del parto hasta que el cuerpo de la mujer vuelve a su estado habitual, es decir, unas 6 a 8 semanas. Pero desde una perspectiva emocional, podría durar mucho más.

A partir de las paradojas de esta etapa, y de la maternidad en general, la obra (Puerperio) profundiza en las experiencias personales de cuatro artistas escénicas que reflexionan y cuestionan la romantización de la maternidad,

ahondando en temas como la soledad, las violencias, el linaje femenino, las fantasías, las luces y sombras de ser madre. (Centro Gabriela Mistral, 2021)

## ***Ovática***

### **Ficha Artística.**

***Compañía.*** Colectivo artístico La Loba

***Dirección.*** Daniela Zubicueta.

***Elenco.*** Nathalie Avilés, María Fernanda Oporto, Judith Pulido y Tamara Arancibia.

### **Coordenadas.**

***Lugar.*** Centro Cultural Negro Bueno, Santiago, Región Metropolitana / Centro Cultural Comunitario "Teatro La Palmilla", Conchalí, Región Metropolitana

***Fecha.*** Agosto 2015 / Enero 2022

### **Reseña.**

La huesera, es quien recoge los huesos de las mujeres que se han perdido en el camino; recibe a todas las que han padecido el abandono, cualquiera sea su forma. Entonces las encuentra, las compone a su antojo y para su cura son obligadas a enfrentarse con su más oscura sombra, su propia muerte y transmutación.

Ovática no es una obra realista, sino más bien un completo cambio lunar y cíclico. Narra el viaje de la sumisión, reconexión, animalidad, y empoderamiento

de la mujer; caminando hacia su despertar y al encuentro con su verdadera esencia salvaje.

Ovática es el grupo del inconsciente femenino, de la niña interior en busca de su poder. (Colectivo artístico La Loba, 2018)

### **Categorías De Análisis**

Durante el proceso de identificación de las obras que conforman el corpus, resultó evidente que, en la mayoría de los casos, la menstruación se presenta sólo como un hecho anecdótico dentro de las historias narradas. A excepción de tres casos particulares, las obras *Caótica*, *Heim* y *Ovática*, donde se abordó el ciclo menstrual en profundidad, convirtiéndose en un elemento determinante del relato.

Debido a lo anterior, el análisis estará dividido en dos partes. Primero se llevará a cabo un análisis exhaustivo de estas dos obras en particular, y después un análisis más superficial para las demás, agrupándolas según sus similitudes y las siguientes categorías de análisis: la representación de la menstruación como risible o seria, la valoración positiva o negativa de la experiencia menstrual, la utilización del color en la puesta en escena, los recursos escénicos empleados para representar la menstruación, la asociación del ciclo menstrual con otros conceptos y las referencias estéticas presentes en las representaciones teatrales.

No obstante, se han identificado dos características que no se articularon como categorías de análisis, dado que son inherentes a todas las obras examinadas. En primer lugar, la relación entre el ciclo menstrual y la identidad de género. En todas las obras quienes menstrúan se identifican como mujeres, en algunos casos de forma explícita y en otras sólo se da por entendido, sin generar ningún cuestionamiento a la noción convencional de la mujer como

entidad binaria en contraposición al hombre. Por el contrario, se da por sentado que las mujeres son cisgénero, es decir, poseen órganos reproductores femeninos, la capacidad de dar a luz, rasgos fenotípicos femeninos y, en varios casos incluso, se establece una conexión directa entre mujer, emotividad, naturaleza y menstruación, concibiendo esta última como una fuerza incontrolable derivada de su vinculación con el mundo espiritual y mágico.

En segundo lugar, se observa una notable asociación entre la menstruación y la juventud. En general, las únicas personas que menstrúan en las obras analizadas son niñas o mujeres jóvenes, con la única excepción de *Caótica*, donde una madre menciona su menstruación posterior al embarazo, sin especificar su edad y, por ende, sin permitir determinar si es una mujer joven o mayor. En el resto de los casos, se trata de niñas que experimentan la menarquia, adolescentes embarazadas a quienes se les interrumpe el sangrado y mujeres jóvenes que enfrentan su menstruación; pero no se presenta a ninguna mujer de mayor edad en esta situación.

### **Análisis individual**

**Caótica.** Es una producción de la Compañía La Washa, constituye la segunda entrega de la trilogía *Antagonistas: mujeres y madres en conflicto*. Esta obra reflexiona en torno a los roles socialmente asignados a las mujeres, mediante la vida de tres hermanas: Olga, Rosario y Elena. Situada en el día del quinceavo cumpleaños de Elena, el cual coincide con su primera menstruación y la misma edad en que Olga, la hermana mayor, asumió la responsabilidad de sus hermanas tras el abandono materno. Este evento desencadena recuerdos y tensiones que giran en torno a la dinámica familiar, las obligaciones de género, la maternidad y el temor hacia el Padre.

Particularmente, en este caso, la menstruación se convierte en un hecho de relevancia presente a lo largo de toda la obra puesto que encarna la transición de la niñez a la adultez y se

vincula a conceptos tales como mujer, maternidad, herencia y tabú, fundamentales en la construcción dramática.

La valoración de esta menstruación se encuentra condicionada dependiendo de quién menstrua, quiénes lo vieron y cómo fue gestionada su aparición. Y aunque el tema se menciona en varias ocasiones a lo largo de la obra, existen cuatro momentos particularmente significativos por los recursos escénicos utilizados. Elena aparece cosiendo una toallita de tela, vemos sangre corriendo por las piernas de Elena, se ven unos calzones manchados de sangre de los que Elena se hace responsable y aparece el relato de la madre sobre su primera menstruación tras el embarazo de Elena.

El primer caso ocurre poco después de iniciada la obra. Elena entra al comedor donde sus hermanas están conversando, mientras cose a mano una toallita higiénica de tela. Esta acción provoca la burla de Olga, quien lo percibe como un artículo de higiene anticuado. Esta burla, si bien está dirigida al objeto, refuerza de manera indirecta la concepción de la menstruación como algo risible, sobre todo si se eligen opciones poco modernas para gestionarla.

(Rosario) ¿Qué es eso? ¿Qué estás cosiendo? (Elena le entrega la toallita higiénica de tela) Tiene forma de toalla higiénica.

(Olga riendo) Una toalla higiénica. Las cosas que dices Rosario, la abuela usaba esos... paños. Que incomodidad. Yo encuentro que ahora con las toallitas desechables, todo es más sencillo. Las abres, las cierra y en silencio a la basura. Entonces nadie se da cuenta que estás con la...mmm. Nada de estar lavando y colgando a la vista y presencia de todo el mundo. Que lo vean los vecinos. Que lo vea el *Padre*. ¿Cómo lo hacían las mujeres de antes? De algo que sirva la Modernidad.



(Rosario) Esas toallas contaminan mucho Olga. Son solo plástico, plástico, plástica.

(Olga) Todo contamina Rosario, pero no por eso nos vamos a poner a vivir en la edad de piedra. (Teatro LaWasha, 2020)

A pesar de parecer un instante anecdótico, lo que resalta en esta escena es cómo, a través del diálogo entre las hermanas y especialmente a partir de la posición asumida por Olga, se pone en evidencia la vergüenza asociada a la menstruación y la intención de mantenerla en la esfera privada y secreta. Más allá de si la toalla es de tela o desechable, si es mejor o peor para quien la usa, el punto central radica en la capacidad de ocultar el sangrado y mantenerlo lo más imperceptible posible. Lo que se evidencia cuando Olga evita nombrar la menstruación, optando en su lugar por emitir un sonido sugestivo y cuando enfatiza la incómoda situación que las mujeres del pasado enfrentaban al tener que dejar secando toallitas de tela a la vista de otros. Respecto de esto es relevante recordar que hace décadas Eloisa Díaz (1886) acusaba a los médicos varones de su época de percibir la menstruación como una enfermedad “en la época en que las mujeres han gozado de las costumbres i hábitos de la vida civilizada, hai una crisis saludable que es la menstruación i que las priva de un superfluo peligroso. (p. 11)., misma postura que Olga encarna en la obra, siendo ella quien percibe la menstruación como una incomodidad social incompatible con el decoro y los buenos modales.

El segundo momento y posiblemente el más relevante para esta investigación debido a su materialidad, es la aparición de la menarquia de Elena en forma de sangre que brota desde su entrepierna y corre por sus piernas, mientras se toca, llora y se acurruca sobre sí misma.

Lo interesante es que, en comparación con las otras obras analizadas, esta es la única donde la sangre menstrual se representa de manera literal, la sangre cae por las piernas del

personaje desde la entrepierna. Se trata de una escena sin palabras, un monólogo corporal con el foco puesto en la relación de la mujer con su cuerpo.

En este caso en particular y retomando la mirada feminista que busca reivindicar los espacios femeninos históricamente asociados al ámbito privado como lugares válidos y de empoderamiento, resulta interesante el enfoque desde el cual la compañía decide abordar esta escena. Por un lado, está el hecho de que Elena interactúa con una sangre menstrual muy realista, una acción bastante audaz considerando el sentimiento de asco y repulsión que la sangre genera en muchas personas. Esta obra es la única de corpus recogido en la que la menstruación se representa de forma fidedigna y de las pocas en que la menstruación no se presenta sólo a través de la palabra.

Sin embargo, por otro lado, la reacción negativa de Elena en relación a su menarquia deja entrever las asociaciones más clásicas de la menstruación, considerándola como algo doloroso, incómodo y que genera temor. Resulta interesante entonces que, por un lado, se observa una clara reivindicación de la menstruación al representarla tal como es, sin ocultar su color, origen ni apariencia; pero cuando se trata del *cómo* se afronta esta situación, el personaje reacciona de forma negativa.

La obra continúa con el momento cuando la menarquia de Elena se hace pública entre sus hermanas y se dejan ver sus opiniones respecto de esta.

(Olga) ¿Esto es tuyo? (A Rosario, mostrando un calzón manchado con lo que parece ser sangre)

(Rosario) No, los míos que mancho los lavo yo.

(Olga) Mentirosa. Tampoco son míos

(Elena) Es que... es que tuve mi menarca.

(Olga) ¿Qué?

(Rosario) su primera menstruación Olga.

(Olga) la regla (risa) ay! Nenita, ¡todo junto en el mismo día! Tu menstruación y tu cumpleaños. Por eso estabas tan...tan...

(Rosario) ¿Sensible?

(Olga) eso, sensible.

(Rosario) ¿Cuándo fue? ¿Cómo estás?

(Olga) ¿Dónde estabas? ¿Alguien te vio? ¿Te dolió? (Teatro LaWasha, 2020)

Aquí, lo más interesante es cómo la mancha pasa de ser una molestia a una sorpresa cuando cambia la persona responsable, porque pasa de ser atribuida de una mujer a una niña. Aparece aquí la noción de que la menstruación solo importa cuando aparece por primera vez en la infancia, en esa etapa su presencia es un acontecimiento importante cargado de simbolismos, buenos o malos, implica emociones y respuestas del público, sin embargo, cuando se vuelve cotidiana se transforma en algo sucio y personal, reforzando la idea de lo secreto y el temor a la mirada externa.

Pero también, en este momento de la obra resalta que, al conocer la noticia, las hermanas atribuyen rápidamente una característica emocional a Elena al señalar haberla percibido como más "sensible", aún cuando previamente no se había hecho mención de esto. En relación a ello y volviendo a la idea ya planteada anteriormente por Gálvez (2016), quien señalaba la tendencia en cierta época a la patologización de los cuerpos femeninos, es interesante como ese solo comentario sobre su repentina sensibilidad, denota la relación subconsciente y naturalizada entre

la menstruación y la supuesta debilidad femenina, especialmente en el aspecto emocional y las asociaciones de mujer/naturaleza, contraria a la de hombre/cultura.

Posteriormente, la obra vuelve a mencionar la menarquia de Elena, con un texto que posiblemente sea el más significativo, ya que aborda las concepciones sociales más conservadoras asociadas a la primera menstruación.

(Olga) ¿Nenita? ¿Desde cuándo eres señorita? Yo sé, se nace mujer, pero esto, esto es otra cosa, esto es un paso dentro de tu propia feminidad. A eso me refiero. ¿Nenita? ¿Desde cuándo ya eres señorita? Yo sé, se nace mujer, pero esto, esto es otra cosa, esto es un paso dentro de tu propia feminidad. A eso me refiero. ¿Nenita? ¿Desde cuándo ya eres señorita? Yo sé, se nace mujer, pero esto, esto es otra cosa, esto es un paso dentro de tu propia feminidad. A eso me refiero.

(Rosario) Que anticuada Olga.

(Olga) Sabes qué Rosario, puedes decir las cosas que quieras, no te escucho. Hay que celebrar. (Teatro LaWasha, 2020)

A través de este texto, Olga vuelve a poner en evidencia la postura más conservadora y quizás la más peligrosa respecto de la menstruación: el traspaso de la niñez a la adultez. Esta idea de que la menarquía marca el final de la infancia es una noción que durante siglos ha afectado negativamente a las mujeres, llegando al punto de suscitar matrimonios forzados, violaciones a menores y embarazos en niñas. Esto se debe a que culturalmente pasan de ser infantes a mujeres capaces de procrear y, por lo tanto, de tener una sexualidad activa, bajo la lógica biologicista de la reproducción. Asimismo, resulta interesante tanto la repetición de la oración que reafirma esta idea, como el juego semántico con la célebre oración de Beauvoir, "No se nace mujer, se llega a serlo". La dramaturgia hace un guiño al espectador a través del texto de Olga, señalando todo lo

contrario, negando la noción de que *ser mujer* es una construcción determinada por la sociedad que rodea al individuo y planteando, por el contrario, que se trata de una condición biológica adquirida desde el nacimiento, que sólo puede verse reforzada por otro elemento biológico como lo es la menstruación, la cual parece tener el poder de transformar inmediatamente a Elena de *nenita a señorita*.

Después de este momento, la obra se centra principalmente en la figura materna adoptada por Olga y en cómo el resto de los personajes se relaciona con ella. También reaparece la tela roja, un elemento que siempre evoca a la madre ausente y que adopta diversos significados según cómo las actrices la disponen. Esto permite que la tela sea tanto el elemento que transforma a las intérpretes en la madre, como un mantel, una manta y una soga que se suma a la poesía corporal propuesta en ciertas escenas. En este caso, que es el último importante respecto del ciclo menstrual, se utiliza para cubrir la cabeza de la actriz que interpreta a Rosario, recurso a través del cual se da a entender que se convierte en la madre y protagoniza la escena en la que habla acerca de cómo se sentía al ejercer el rol maternal.

Entonces, sentí, por primera vez luego de mi último embarazo, un flujo vaginal indomable, una tintura roja y tiritante, que recorría mis muslos acariciándolos levemente. Humeaba libre por los contornos de mis pliegues oscuros, se enfurecían mis pezones, lanzaban llamaradas salvajes como un par de dragonas ansiosas. Sí, me fui, yo ya no corría, yo volaba. (Teatro LaWasha, 2020)

La menstruación aparece esta vez como una excusa, un impulso interno, biológico e indomable que la empuja a abandonar el hogar y sus responsabilidades familiares. Este texto refuerza, como ocurre con otras obras, la asociación entre el ciclo menstrual, la feminidad, el misticismo y lo salvaje. Lo que no deja de llamar la atención, puesto que refleja una percepción,

a estas alturas muy antigua, sobre las mujeres como seres dominados por una fuerza interior de la cual son víctimas, careciendo de decisión y voluntad.

En lo que respecta a la estética, si bien se trata de una obra de teatro, en el contexto de las restricciones pandémicas, esta fue filmada como un cortometraje en una locación real en lugar de un teatro con escenografía y, por lo tanto, el análisis responderá a esa observación. Considerando lo anterior, es importante señalar que la obra se desarrolla en una antigua casa de campo, donde predominan los colores terrosos, en materiales como madera y ladrillos. También aparece el color rojo, destacando entre los demás, en objetos y elementos que los personajes usan frecuentemente, como son la sangre, la toallita higiénica de tela que Elena cose al inicio de la obra y, sobre todo, en la tela nombrada anteriormente.

En cuanto al vestuario, las hermanas mayores visten con los mismos colores: blanco y café, mientras que la menor sólo tonalidades crema. El estilo de los vestidos es femenino y campesino, diferenciándose en algunos detalles. Olga por su parte usa un tocado y está totalmente cubierta, dejando ver únicamente su rostro y manos. A Elena en cambio se le ven descubiertos los antebrazos y lleva el cabello suelto. Mientras que Rosario en un estilo mucho más moderno, usa pantalones, cabello corto y una polera con aperturas en el pecho, espalda y brazos que dejan ver mucha más piel que sus hermanas.

Resulta interesante que, aun cuando la estética de los vestuarios y el espacio, parecen remitir a una época pasada, la dramaturgia plantea discusiones modernas, como ocurre con el caso de las toallitas desechables. Esto logra generar en los espectadores una sensación de extrañamiento con respecto al contexto temporal. Sensación que parece repetirse en la construcción de los personajes, cuando presentan contradicciones interesantes, como la defensa de Olga respecto a la modernidad, siendo ella de hecho, quien encarna las posturas más

conservadoras a lo largo de la historia. Pero también, resalta en el diseño espacial, que tanto las locaciones de la casa, como el jardín, logran transmitir la sensación de soledad que enfrentan estas tres hermanas, que, aun así, están todo el tiempo pendiente de una mirada externa inexistente. No hay vecinos, padres ni amigos, pero ellas acatan las normas sociales acusando preocupación por el posible juicio de los otros.

De este modo, *Caótica* se desarrolla como una obra que evidencia cómo las relaciones humanas pueden estar determinadas por el género, cómo estas se pueden ver potenciadas o mermadas, según el contexto, y vuelve, negativa o positivamente según opinión de cada quien, sobre la idea de la relación entre mujer y naturaleza, desde una mirada biologicista y binaria.

**HEMIN.** Una producción de la Compañía Proyecto Hemin, es la culminación escénica de una idea que lleva años gestándose, con nueve versiones de dramaturgia, una apertura de proceso digital el año 2021, y finalmente un estreno presencial. Es un unipersonal donde la protagonista reflexiona en torno a la relación con su propio cuerpo tras haber sufrido violencia sexual por parte de un hombre mayor, siendo ella una niña. A través de la palabra, busca entender lo que la llevó a esa situación, cuestionando sus propias memorias, su naturaleza y las reglas de su madre con respecto al lugar de la *mujer* en relación con el *hombre*.

Al ser una obra que trata sobre la reflexión posterior a ser violada por un pedófilo, indagando en figuras como el padre golpeador y la madre sumisa, en general la temática se trata de manera seria, por lo tanto, cuando aparece la menstruación como concepto, es abordada bajo ese mismo prisma, sobretodo porque lo que más se menciona durante el montaje, es el tema de la sangre que sale por la vagina. Aquí la distinción radica, en que este sangrado no solo se ve asociado a la menstruación, sino que también y en especial, a la sangre que surge producto de la

ruptura del himen. Por lo tanto, todos estos asuntos se ven interrelacionados en el constante cuestionamiento del personaje principal respecto de su cuerpo, su calidad de mujer y en específico, de su aparato reproductor femenino como matriz de la sangre. Temas que son abordados con la gravedad que implica para el personaje, siempre en relación al dolor experimentado cuando este hombre rompió su himen.

Aquí, la valoración de la menstruación se encuentra supeditada a la reflexión del personaje respecto de sí misma, por lo tanto, en un inicio es presentada para ella como un suceso negativo que padece sin tener control y que solo es causal de dolor e incomodidad.

“Todos los días pasan en función de mi regla. Los días antes de mi regla siento dolor. Durante mi regla. Después me recupero. Y vuelta otra vez. Es un círculo, como vivir la eternidad. ¿Y si yo me quiero salir del ciclo o lo quiero parar? ¿Qué sentido tiene? No quiero que la menstruación sea como una enfermedad”. (Cabrera, 2022)

Sin embargo, la percepción evoluciona cuando cerca del final de la obra se pregunta si realmente aquello es solo un padecimiento o tiene también la cualidad de darle poder e incluso placer, volviéndose una valoración potencialmente positiva. “¿Cuál es el mundo que orbito? ¿Lo único que podemos lograr es la sangre? ¿Y si padecemos la menstruación para concebir creación, intuición, incluso... ¿éxtasis??” (Cabrera, 2022)

En lo que respecta a la estética, a diferencia del resto de obras estudiadas, esta es una de las dos únicas excepciones donde no hay uso de los colores rojo y rosado, por el contrario, se trabaja principalmente con negro y blanco. De hecho, el vestuario de la actriz es un traje de vestir de una pieza, negro con dibujos en la parte frontal, muy ceñido al cuerpo, que deja al descubierto brazos, pies y rostro, permitiendo remarcar su cuerpo en las diferentes partituras físicas que efectúa. Este vestuario permanece hasta el final de la obra cuando le habla directamente al



violador y se viste con unas botas con púas muy altas y una capa negra. Esta propuesta estética se distingue de las demás, ya que no solo propone un vestuario que escapa de lo realista, sino que eleva al personaje, literal y metafóricamente, empoderándolo cuando se enfrenta a su agresor. En ese sentido, si bien, no es la única obra que se articula en torno a un delito cometido a una mujer, sí es la única que permite vislumbrar una posibilidad de venganza y reivindicación femenina, permitiendo que el personaje viva un viaje más allá del padecimiento frente a la violencia sufrida.

Por otro lado, si bien el espacio está mayormente vacío, hay un elemento principal que destaca durante toda la obra y se trata de una bola muy grande hecha de cuerdas de tela blanca, parecida a un huevo o un capullo, con una sola apertura desde dónde surge la actriz que inicia el montaje dentro de este y continúa relacionándose con él, aun cuando ya está fuera. Si bien este elemento sugiere claramente conceptos como óvulo, nacimiento y reproducción, también recuerda que salir del espacio privado al público implica un peligro, en este caso, el peligro de una mujer que al salir de su capullo y enfrentarse al mundo exterior, es abordada por un hombre que la engaña para abusar de ella.

Sin embargo, no es el único elemento que aparece, ya que la actriz se relaciona con varios y diferentes objetos que ella manipula; entre los que destacan una pequeña escalera, vestuario y una caja con pequeños elementos como maquillaje, comida y pintura. Lo interesante aquí es que la utilería aparece en todo momento para reforzar el recurso escénico de lo estridente, tanto a nivel sonoro como visual. La actriz usa unos lentes de contacto verde flúor que acentúan su mirada, grita, se contorsiona, se pinta el cuerpo con pintura brillante, come arándanos que se le revientan en la boca y tiñen su cara, se maquilla rayándose la cara y se corta el pelo. Es importante resaltar que, en ningún caso los elementos mencionados sirven para representar la

menstruación, ya que esta sólo es presentada en escena a través de la palabra. Lo que no deja de sorprender, debido a que se trata de una puesta en escena que, por un lado, tematiza sobre el ciclo menstrual y por otro, utiliza muchos y diferentes elementos para graficar visual, auditiva y hasta olfativamente lo que va contando la actriz.

Finalmente, *Hemin* destaca por su contradicción, arrojo y posibilidades. En ella conviven la repetitiva violencia patriarcal, con una venganza potencial, una venganza no efectuada, pero pensada. Convive la estridencia del cuerpo, la voz, las luces y la utilería, con un abordaje sorprendentemente conservador del sangrado menstrual. La eterna tríada conceptual de mujer, sangre y dolor, como una condena corporal determinada por la naturaleza, con el deseo desafiante del personaje, de ser dueña de su propio cuerpo y vislumbrar una resignificación de su ciclo.

**OVÁRICA.** El Colectivo artístico La Loba se crea con el fin de representar un viaje por el inconsciente femenino a través de representaciones artísticas teatrales. De esta forma se presenta OVÁRICA en agosto del año 2015 en la comuna de San Bernardo, con un elenco conformado en su totalidad por mujeres. La obra se ha mostrado por distintas comunas periféricas de la región metropolitana con el financiamiento auto gestionado a través de eventos comunitarios, que por una parte solventan en gran parte el proyecto y por otra genera un beneficio directo para las habitantes de las comunidades por las cuales circula.

Este montaje nace a partir de los textos de Clarissa Park “Mujeres que corren con lobos” narrando el viaje de sumisión, reconexión, animalidad y liberación femenina, caminando hacia el despertar y al encuentro con el ser salvaje. (Dossier de Cia la loba, 2023)

Los personajes se componen por La Huesera quien representa la sabiduría de la adulta mayor, La Salvaje que representa la madre salvaje, Candy que representa una mujer que vive su sexualidad de manera libre y Clara Lizama quien representa a la mujer trabajadora. Cada personaje es un crisol de sentimientos, pensamientos y vivencias representativa de cada arquetipo, esta singularidad se refleja en la forma en que sus cuerpos responden a las experiencias representadas en el montaje.

En cuanto a la escenografía, está construida con retazos de tela roja que simbolizan la diversidad de la sangre menstrual, estableciendo un vínculo íntimo entre el ciclo menstrual y la variedad de tonalidades y texturas presentes en cada organismo. A través de esta analogía, se explora cómo el relato menstrual, a menudo tabú y silenciado, se convierte en un hilo conductor que teje las experiencias compartidas y las diferencias individuales de las mujeres. Otro recurso escenográfico utilizado es un árbol, haciendo referencia a la naturaleza asociando el ciclo menstrual con el origen, lo salvaje, lo natural, plasmado de manera transversal en el discurso de la obra.

En cuanto a los vestuarios la Huesera utiliza una blusa blanca larga y holgada, una falda café, un chaleco rojo, collares y pulseras acompañada casi siempre por un tambor, el vestuario remite a una especie de chamana que guía todo los rituales que se llevarán a cabo. La Salvaje viste un conjunto café de polera y falda que le llega a la rodilla, un collar rojo y maquillaje étnico blanco en sus piernas, Candy lleva una polera ceñida negra, una falda verde flúor, una cartera negra cruzada y zapatos de taco aguja y finalmente Clara Lizama lleva un traje formal de dos piezas negro junto con una blusa blanca y zapatos de tacón altos.

La obra se inicia con 3 de los personajes en el suelo, la iluminación en esta escena es roja en su totalidad, haciendo alusión a la sangre, tema central de la escena. Los personajes se

encuentran realizando partituras físicas que abordan las sintomatologías que caracterizan la etapa premenstrual y menstrual, mientras el personaje de La huesera declama en torno a su encuentro con la sangre menstrual que fluye mes a mes. La somatización de las emociones y la salud en general se muestran en esta obra en conexión con los arquetipos que cada mujer representa. La somatización se convierte en un vehículo para comunicar lo inefable, representado a través de partituras físicas que simbolizan el dolor menstrual que a menudo queda oculto detrás de una fachada social. La partitura corporal va creciendo en el transcurso de la primera escena hasta llegar al clímax:

“(La Huesera) Si tomas este fruto te convertirás en mujer y heredarás todos los poderes propios de la condición femenina. Menstruaras con la luna y te volverás cíclica, nunca constante: cambiaras junto con sus fases. Los poderes de la creación y la destrucción despertarán en tu cuerpo, y mediante tu intuición conocerás los misterios más profundos. Tu vida se transformará en un sendero entre dos mundos, el interior y el exterior, y sentirás que cada uno de ellos te exige algo. Debes aceptar y apreciar todos los poderes que conlleva el hecho de ser mujer porque, si no lo haces, ellos mismos pueden destruirte. No es fácil aceptar esta responsabilidad; sería mucho mejor seguir siendo niña. (Lluvia)”. (Colectivo artístico La Loba, 2022)

Este primer momento valora la vivencia de la menstruación, de manera negativa por el dolor, a su vez que positiva, por el potencial poder asociado a la magia.

Luego, en la escena siguiente *Aquí no hay una mujer*, cambia la iluminación apareciendo luz blanca desde una posición cenital, se observan que los cuerpos se encuentran al medio del escenario en una especie de ritual guiado por la huesera tocando el tambor. Se establece una narración en primera persona que permite a cada personaje expresar su experiencia y percepción

de su propio cuerpo, mientras come una manzana. La presencia de la manzana en la obra funciona como un símbolo del pecado y la tentación, pues históricamente, la manzana ha sido asociada con el relato bíblico de Adán y Eva, como menciona Chevalier y Gheerbrant (2018) quienes mencionan el vínculo del origen de la menstruación a la relación de Eva con la serpiente y que a su vez remite al pecado original. En la obra, la manzana puede representar la indulgencia, la desobediencia o la exploración de lo prohibido. La mujer salvaje, por ejemplo, expresa “Aquí no hay una mujer, hay una rabia contenida, una sangre oscura con coágulos, un dolor de útero con puntadas que me tiran a la cama. He tenido la peor ruptura de mi vida.” (Colectivo artístico La Loba, 2022)

Lo que sigue es un ritual iluminado de azul, en donde la huesera canta, mientras la salvaje se retuerce de dolor menstrual y Clara Lizama lee un texto sobre el cuerpo emocional que se habita durante el sangrado, enfatizando la relación con el útero que es visitado por un parásito que sería la menstruación. La menstruación aquí se entrelaza con la acción de exorcizar, representada en el estado catártico que experimentan los personajes como el de la salvaje quien a través de partituras físicas y sonidos guturales de dolor, pareciera experimentar un proceso de liberación de energías negativas o ataduras. Además, la imagen del útero sangrando en una mano y el corazón en la otra presente en la segunda escena de la obra, sugiere la dualidad y conflicto interior que puede experimentar una mujer en relación con su propio ser y sus roles en la sociedad. La metáfora de la menstruación como herida abierta y expuesta subraya la necesidad de curación y cuidado, una representación de la vulnerabilidad y la fuerza femenina presa de su carácter emocional como explicita el personaje de Clara Lizama:

“La presa, el cuerpo emocional, es esa parte de nosotros que sufre y sufre sin cesar, es la parte de nosotros que quiere ser redimida.” (Colectivo artístico La Loba, 2022)

En la siguiente escena escuchamos el relato de Candy iluminado del rojo al azul, quien narra y expone su vida como una mujer que se rige bajo otros parámetros sociales, disfrutando de la imagen de la mujer representada por unos tacos rojos a través del disfrute sexual. Este disfrute hace que el personaje se sienta deseada, bella y caliente, a medida que pasa la escena Candy relata una experiencia de abuso sexual en donde cambia la iluminación a un cenital, vivencia compartida por el resto del personaje quienes también comparten sus propios dolores respecto a la relación que entablan con el sexo opuesto.

Hacia el final escuchamos las reflexiones de Clara Lizama respecto al trabajo, llena de ambición anhela el éxito laboral, sueña con sacar a su jefe que la acosó dentro del trabajo y cuenta cómo imagina su entrada triunfal una vez asumido su nuevo cargo. Ya en el final se tematiza sobre la maternidad de la salvaje quien da a luz a su hija en escena, terminando con la intervención de la huesera quien recalca que dentro de cada mujer yace el estado salvaje.

Dentro de los recurso estético utilizados el elemento del tambor, utilizado a lo largo de la obra, subraya la importancia de preservar y honrar las tradiciones indígenas en un contexto moderno en el cual la publicidad y los medios de comunicación han caracterizado la menstruación como una enfermedad que debe ser curada mes a mes a través de sofisticados productos de higiene, que por una parte ocultan el manchado y por otra disminuyen el dolor con el fin de poder seguir siendo alegres y productivas en una sociedad que necesita mujeres activas e indoloras. Esto a costa de la propia salud, tal como menciona Gálvez (2016) quien explica que el uso de anticonceptivos hormonales para eliminar la menstruación o anular su daño como solución al problema de productividad implica explícitamente que la menstruación es vista por la medicina como una patología. Al finalizar cada ritual los personajes quedan liberados de la carga negativa que la escena trata.

La utilización de la sangre como metáfora central en la obra amplifica su significado. La sangre que fluye a lo largo del ciclo menstrual se convierte en una alegoría de la vida misma: fluida, cambiante y esencial. La diversidad de tonalidades y texturas de la sangre refleja la riqueza de las experiencias de las mujeres, representadas en la escenografía e iluminación, pero ¿qué pasa con aquellas mujeres que no menstrúan o aquellos hombres menstruantes? Cabe señalar que la mención que se hace a lo natural encasilla en el género femenino sólo a aquellas personas capaces de menstruar.

Esta obra deja entrever las múltiples aristas que conforman el ciclo menstrual, dejando en evidencia la naturalización del sufrimiento ya sea por el dolor físico que se podría experimentar, el abuso sexual, la carga de la maternidad y la dicotomía mental/corporal, así como también el vínculo con la naturaleza. Temas que si bien son visibilizados siguen sin ser abordados de la forma adecuada careciendo de recibir el tratamiento adecuado cuando se enfrentan a estas situaciones. La menstruación dentro de la obra emerge como un símbolo de dolor, relacionado con el sufrimiento, la maternidad, y el abuso sexual. Esta interconexión refleja la complejidad de la experiencia femenina, que, según la representación, es exclusiva de las mujeres. La representación del proceso menstrual es casi absolutamente seria, vinculando la experiencia menstrual a otros conceptos como la carga emocional, confusión mental, la presión social, el dolor, entre otros ya mencionados anteriormente.

### **Análisis de obras que tematizan brevemente sobre el ciclo menstrual**

A continuación, se llevará a cabo un análisis más general de las obras restantes en el corpus, agrupándolas según categorías de análisis debido a su escasa profundización en el tema de la menstruación.

**Relación De La Menstruación Con Lo Risible O Lo Serio.** Las obras que vinculan la menstruación con asuntos serios son *Cuerpas en Guerra* y *Por la boca muere el pez*. En ambos casos, la menstruación se aborda como un tema serio que constituye un punto de inflexión en las obras. En el primer caso, al tratarse de una obra testimonial que expone situaciones de violencia hacia las mujeres, el tema de la menstruación es abordado seriamente, ya que se condice con el estilo general, de una puesta en escena que expone diferentes situaciones cotidianas del mundo femenino, a modo de denuncia. En este caso, la menstruación aparece en la historia de una niña de diez años que tiene su menarquia en el baño de su casa por la mañana y, asustada al desconocer lo que le está ocurriendo, le pide ayuda a su madre.

(hija) mamá, mamá ayuda por favor, me estoy desangrando.

(madre) ¿Hija qué pasa? No se asuste si eso es normal.

(hija) ¿Normal?

(madre) Sí, normal. Todas las mujeres estamos enfermas.

(hija) ¿Enfermas?

(madre) Sí mi amor, estamos enfermas, es nuestra naturaleza. Espera aquí te voy a traer algo. (Colectiva La Jauría, 2018)

En esta obra, la seriedad para abordar el tema se presenta tanto en la forma, como en el trasfondo discursivo presente en las conversaciones que tienen los personajes. En este caso por ejemplo, se ve un punto de vista crítico de la Colectiva, respecto de la relación entre los conceptos de menstruación y enfermedad, a través de las palabras de la madre, que refuerza la concepción negativa sobre un proceso biológico natural y asusta a la menor en lugar de calmar y educarla. No hay espacio para el humor, porque tanto para los personajes como los espectadores,



se trata de una situación grave que acarrea situaciones negativas. De hecho, es a través de las respuestas que le dan y a las conversaciones que tienen entre ellos, que los personajes adultos, condenan a la menor a que enfrente su menarquia, no solo como el inicio de una enfermedad, sino también, como el fin de su niñez. En el segundo caso, la obra aborda diversas situaciones relacionadas con la escasez hídrica en el país, y una de las escenas representa la vida de tres hermanas que viven en situación de pobreza en un pueblo sin agua. En este contexto es que se menciona la menstruación, debido a la pérdida de una botella de agua que Martina sacó para poder lavarse.

“Martina: Lo que pasa es que anoche estaba en la cama y sentí algo raro, y pensé que me había hecho pichí, pero no me hice pichí... y prendí la luz

Jana: y te manchaste

Martina: Cállate Jana

Pame: Ya, es normal, no es necesario decirlo... todas entendemos

Martina: es que me siento asquerosa, no me he podido bañar hace cuánto. Como 5 días. No me he podido lavar el pelo.

Pame: Te voy a comprar toallitas húmedas

Jana: Pero si no quedan en el negocio Pame” (Colectiva La Jauría, 2022)

Si bien las hermanas bromean entre sí, la situación que rodea el tema de la menstruación se retrata de manera muy seria. Por un lado, incomoda al personaje, y, por otro lado, refleja la falta de una buena salud e higiene menstrual y cómo esto afecta su desarrollo académico, ya que no cuenta con las condiciones mínimas para asistir a la escuela. Cuando este hecho biológico, sucede en un contexto de pobreza, que priva a quienes lo viven de acceder a una buena higiene, se convierte tanto en la obra como la realidad en un problema que sigue vigente, por una parte,

por la falta de agencia del estado en materia de salud menstrual y por otro, ya que evidencia uno de los parámetros que históricamente ha relegado a las mujeres al espacio privado, entorpeciendo el desarrollo laboral o, como sucede en este caso, el acceso a la educación.

Por el contrario, en el caso de *Matria, Misandria y misoginia y Puerperio*, la menstruación se presenta como asunto risible y humorístico

En el primer caso, uno de los personajes revisa su falda mientras el resto discute, hasta que interrumpe para preguntar si alguien tiene una toallita higiénica. Frente a esto, una de ellas pregunta qué es eso, y las demás, que no creen en su desconocimiento, se burlan usando diferentes nombres para referirse a la menstruación, como “la regla, la ruler, la luna, esos días, cuando te visita Andrés una vez al mes” (Compañía Teatro Ecos, 2018). Ella reafirma su postura diciendo que no quiere hablar sobre eso porque es un tema privado, suscitando más risas entre sus compañeras que encuentran esta actitud anticuada. En esta escena, mediante el humor, se presenta la tensión entre una postura más conservadora, que ubica la menstruación en la esfera de lo privado o secreto, y un enfoque más liberal, que sitúa el tema en un ámbito social y permite abordarlo abiertamente. Sin embargo, aquello no implica hablarlo con cualquiera, la obra circunscribe la posibilidad de verbalizar la experiencia sólo en círculos exclusivamente femeninos, perpetuando la noción de que se trata de un asunto, si no privado, exclusivo de las mujeres.

En el segundo caso, lo gracioso se debe principalmente a las decisiones de dirección. La escena que aborda el tema superpone muchos recursos a la vez para dar la sensación de caos y absurdo. En primer plano, está el único hombre del elenco, cantando "De vez en mes" de Ricardo Arjona, de pie y con un micrófono. En un segundo plano, en la esquina contraria, una de las actrices realiza una partitura física en el mismo lugar. Detrás de ella, otra actriz da una charla

sobre la menstruación, también con un micrófono, pero sentada y con menor volumen, logrando que se escuche, pero no se entienda. Finalmente, otras dos actrices en un cuarto plano ocupan todo el fondo de la escena con una partitura física que representa el dolor menstrual. La mezcla entre el discurso, el movimiento y la canción reconocible hace que la menstruación y lo que la rodea sea leída como algo risible y hasta un poco ridículo.

En el tercer caso, el tema aparece cuando una de los personajes cuenta cómo su madre ocultó su embarazo a los quince años, utilizando efectos especiales para manchar las toallitas higiénicas con sangre falsa. Lo gracioso se encuentra tanto en la risa que esto genera en el resto de los personajes, como en la forma relajada en que ella cuenta una historia, que pudiendo ser trágica, parece ser solo una anécdota graciosa. Ella minimiza la gravedad de la situación, como una travesura de su madre y lo refuerza, demostrando el truco en escena, con una jeringa, líquido rojo y una toallita, mientras habla. Por ello, aunque la situación de ocultar un embarazo adolescente no pareciera ser risible, la complicidad que ella genera con las demás, al contar la historia, le quita seriedad al asunto y permite, tanto al espectador, como a los personajes, enfrentarse con humor a una situación compleja.

**Valoración Positiva O Negativa De La Experiencia De Menstruar.** En cuanto a las valoraciones, predomina la negativa en la mayoría de los casos, repitiendo tópicos como el dolor, la incomodidad y la transición obligada de la niñez a la adultez. Por ejemplo, en *(Ir)regular*, la menstruación se presenta como la causa de la irregularidad y dificultad en el manejo de las emociones femeninas. Se dice: "Porque para nosotras todo puede volverse confuso en cuestión de segundos, ¿saben? Todo repentinamente puede tomar un tono histérico, sí... histérico, como mi útero histérico que se hincha y no me deja dormir porque más encima debo pensar en todo lo

que se mueve dentro y fuera de mí" (Compañía Teatro Silueta, 2016). A lo largo de la obra, los personajes refuerzan la idea sobre la inestabilidad emocional asociada a la feminidad, al útero y a la biología, una percepción antigua, respaldada por teorías como el psicoanálisis, que como se nombró anteriormente, desde el siglo XIX, instauró el concepto de histeria en el comportamiento de las mujeres a causa de los "problemas" presentes en los cambios hormonales, vinculados al ciclo menstrual y otras enfermedades asociadas al útero. Es decir, que la valoración no es solo negativa, sino que además reafirma una postura de siglos atrás, que refuerza la idea de las mujeres sometidas a su propia naturaleza y su peligrosidad.

En *Cuerpas en Guerra*, en cambio, la valoración negativa aparece cuando una niña de diez años sin educación sexual se da cuenta de que está sangrando por la vagina, sin lograr entender lo que le pasa. Encarna el temor y la confusión que puede generar el desconocimiento de ciertos procesos biológicos e involuntarios que viven las mujeres, como es el caso del ciclo menstrual. Sin embargo, cuando intenta aclarar sus dudas y le pide ayuda a su madre, esta contribuye a reforzar la valoración negativa al asegurarle que ese suceso marca el final de su niñez y, peor aún, que constituye una enfermedad que llevará para siempre.

Con respecto a lo anterior, es relevante destacar, que la dramaturgia sitúa este diálogo en escena, para generar crítica respecto de esta postura, no validarla. Se sobreentiende que la ausencia de comunicación y educación sexual, constituyen un problema y transforman un evento biológico normal, en un suceso dramático con cargas sociales peyorativas, que significa un problema para las infancias.

En *Matria*, por otro lado, si bien se aborda el asunto con humor, el sangrado no deja de ser negativo porque aparece como un problema para uno de los personajes, a quien le llega la menstruación de imprevisto y se da cuenta que no tiene a la mano un implemento de salud

menstrual, como es la toallita higiénica y que nadie en ese espacio tiene como ayudarla, lo que arruina su comodidad. De este modo la obra presenta la menstruación como algo que puede convertirse en un inconveniente y difícil de gestionar en espacios públicos, no adecuados para ello.

En *Por la boca muere el pez*, el problema es individual, pero su afectación es grupal. El sangrado de Martina y la consecuente suciedad que genera, al no poder lavarse, produce una mayor escasez de agua en el hogar cuando decide tomar una de las botellas que no le corresponde para asearse. Lo relevante aquí es que esta obra presenta un problema que ningún otro montaje expone: la percepción del cuerpo, y en específico de la menstruación, determinada de forma negativa por un entorno socioeconómico. En este caso, la desigualdad socioeconómica condiciona a uno de los personajes a la incomodidad y vergüenza que implica la falta de higiene, mientras que afecta emocionalmente al resto, sus hermanas, al sentirse impotentes por no poder proporcionar mejores condiciones de vida a la menor de la familia y que esto afecte su desarrollo educativo.

Aquí, a diferencia de gran parte de las obras del corpus, se ve claramente lo que plantea el feminismo interseccional, es decir, las diferentes capas de desigualdad que afectan al individuo, en este caso a Martina, que no sólo es mujer, también menstrúa, es pobre, no tienen agua potable y por todo lo anterior, tampoco puede educarse en condiciones óptimas. En palabras de Butler (2020) “Es imposible separar el <género> de las intersecciones políticas y culturales en las que constantemente se produce y se mantiene.” (p. 49) y así mismo, es imposible separar la menstruación de Martina, de su condición socioeconómica.

En cuanto a *Misandria y misoginia*, con los gritos y gestos de dolor en el rostro y el cuerpo de las actrices que representan la experiencia de menstruar como un padecimiento físico,

es comprensible suponer que la valoración es negativa en principio. Sin embargo, en lo que respecta al texto, la escena se transforma a través de la crítica que hace el personaje femenino a la canción de Arjona que canta su compañero. "Y no tenemos pena siempre que nos llega la regla, porque no vamos a ser madres. De hecho, te informo, ah, que muchas veces, es una alegría tremenda ver ese fluido rojo en tu ropa interior. Así que ¡Púdrete autor!" (Compañía Efecto Desarme, 2016) Con esto, la escena evoluciona hacia una perspectiva positiva respecto de la experiencia de menstruar, permitiendo que ambas posturas convivan en la misma obra.

Finalmente, es importante destacar dos obras, *Las reglas universales* y *Puerperio*, que, a diferencia del resto, tienen valoraciones únicamente positivas sobre la menstruación. En ambos casos, lo positivo radica en que la aparición de la menstruación es una demostración empírica de la ausencia de un embarazo adolescente. En el primer montaje, esto libera a uno de los personajes de una maternidad prematura y no deseada, mientras que, en la segunda obra, es solo un artificio para hacer creer que el ciclo sigue regularmente y darle más tiempo al personaje antes de que su familia se dé cuenta que realmente sí está embarazada. Sin embargo, cabe destacar que, en ambos casos, la sangre es solo una excusa, la verdadera valoración positiva no es por su aparición, sino porque significa la ausencia de otra cosa.

Esto deja en evidencia, que cuando la valoración es exclusivamente sobre la menstruación, es a excepción de un par de casos, siempre negativa y reiterativa sobre el dolor, la incomodidad, la vergüenza y la suciedad.

**Uso Discursivo Del Color En La Puesta En Escena.** Es a partir de la observación de las obras que surge la necesidad de analizar la presencia del color en el diseño integral de estos

trabajos, especialmente porque dos colores se repiten, destacan y además pertenecen a la misma gama cromática: el rojo y el rosado.

En cuanto al vestuario, en *(Ir) regular*, y *Misandra y misoginia* uno o más personajes visten elementos de color rojo, como cintas en el cabello en el primer caso y pantalones en el segundo. En *Matria* y *Puerperio* los personajes se visten de rosado, con trajes enteros ceñidos al cuerpo y poleras respectivamente. En *Cuerpas en Guerra* y *Las reglas universales* ambos colores están presentes. En el primer caso, las poleras de todas las intérpretes son de diferentes tonalidades entre el rojo y el rosado, mientras que, en el segundo, el rojo se encuentra en las botas, la polera y los calcetines del personaje del presente, y el rosado en las calzas y los moños de dos personajes del pasado. El color rojo tiene una evidente relación con el sangrado menstrual, mientras que el rosado se relaciona estrechamente con la construcción social contemporánea de occidente en torno a la mujer.

En lo que respecta a la escenografía, en *Las reglas universales* el suelo está cubierto por una tela roja que abarca dos tercios del escenario en la parte de atrás, donde ocurre todo lo relacionado con el pasado. Y en *Matria* se utiliza una tela rosada como escenografía en la que actúan todos los personajes.

En cuanto a la utilería, en *Puerperio* se hace uso del color rojo en la sangre falsa.

Si bien el color rosado se asocia socialmente con la feminidad, esto ha implicado una carga simbólica negativa en torno a la idea de mujer, relacionándose con conceptos como sensibilidad, infantilismo y superficialidad, entre otros. Sin embargo, a través de los discursos y los recursos estéticos utilizados, pareciera ser que las obras logran resignificar este color desde un lugar de empoderamiento, al formar parte del vestuario de mujeres que se apoyan, denuncian y se permiten contar sus historias.

Por otro lado, la aparición del color rojo a diferencia del rosado no tiene una asociación inmediata con la feminidad, en cambio, es un color intenso que representa fuerza, agresividad y a menudo se asocia con energías masculinas. Lo cual llama la atención, cuando se evidencia un uso repetitivo en las obras analizadas, montajes que abordan problemáticas femeninas y en mayor o menor medida, hablan sobre la menstruación. Se podría suponer entonces, que no solo hay una reivindicación de la feminidad rosa, sino también, una relectura de esta y un deseo de denuncia de la violencia vivida, usando un color que significa fuerza y energía, a la vez que sangre y violencia.

**Recursos Escénicos Utilizados Para Representar La Menstruación.** En cuanto a los recursos escénicos, el más utilizado es la palabra, a través de términos como menstruación, regla, *ruler* y luna. Si bien es esperable que en todas las obras se menciona la menstruación, llama la atención que en algunos casos sea el único recurso utilizado y no se indague en otros recursos visuales o compositivos. Sin embargo, en *Puerperio* también se agrega un líquido rojo sobre una toallita higiénica como recurso visual. Mientras que *Cuerpas en Guerra*, *Misandra* y *misoginia* utilizan el recurso de la partitura física para representarla, y en esta última obra, además, se emplea el canto como forma de referirse a la menstruación, en una parodia. Es esperable suponer entonces, que consciente o inconscientemente, hay un rechazo por parte de los y las creadores/as a mostrar la sangre menstrual. Aun cuando sí tienen el deseo de hablar sobre ella, pareciera que llevarla a escena implica un acto obsceno, tan ofensivo al pudor, que no logra traspasar el lenguaje verbal. Porque, lo que se ve en este compilado de obras, es que en la mayoría de los casos, no hay necesidad de representarla en escena con recursos visuales e incluso, en ciertas obras, ni siquiera, la necesidad de nombrarla, prefiriendo en su lugar, el uso de apodos.



**Asociaciones Culturales Del Ciclo Menstrual En La Puesta En Escena.** Identificar los conceptos asociados al ciclo menstrual, y sobre todo a la menstruación, permite entender el punto de vista de los creadores y creadoras, el universo desde donde crean y perciben este suceso biológico y político. Bajo esta lógica, en orden de mayor relevancia, resalta la asociación que más se repite, en todas las obras excepto en *Las reglas universales*, es la de *sangre, mancha, coágulos y/o flujo*, es decir, el producto tangible del ciclo menstrual y a través del cual las personas se relacionan con la menstruación. Posteriormente, en *Las reglas universales*, *Misandra y misoginia* y *Puerperio* aparece la idea de *maternidad*, pero solo desde una perspectiva reproductivista que pone el foco en la procreación y reproducción. En igual medida, se asocia la aparición de la menstruación con la *niñez y menarquia*, que, puesto en relación con los postulados de parentesco, que plantea el feminismo marxista, recuerda lo profundo que se mantiene arraigada la noción cultural, de asumir la menarquia como indicador de adultez, dando paso al trueque de las mujeres/niñas entre padre y esposo.

Algunas asociaciones que destacan, pero aparecen en una o dos obras apenas, son el ramo de flores como celebración de la menarquia al pasar de la niñez a la adultez; la luna, la cualidad cíclica y la mensualidad en relación con la magia y la naturaleza; el aborto, en situaciones de embarazo adolescente; y la menopausia, una gran y a menudo olvidada etapa del ciclo menstrual.

### **Análisis General Del Fenómeno**

Tras analizar el corpus, se revelan puntos de encuentro y desencuentro entre las obras, que permiten dilucidar cómo y desde dónde se aborda la temática menstrual en el teatro chileno de los últimos años.

Lo primero que destaca es lo que se repite. En ese sentido, en todas las obras se observa una relación naturalizada y explícita entre *ser mujer* (cis género) y menstruar, como una condición natural, biológica e inalterable, no habiendo ninguna presencia de otras identidades menstruantes. También, se percibe una tendencia discursiva a tematizar sobre la violencia que experimentan las mujeres a partir de su género. Si bien las formas de abordar el problema varían, en todos los casos, la violencia patriarcal es el eje central de las historias y determina la vida de las protagonistas.

En este punto, es pertinente preguntar si realmente es posible que un objeto artístico, logre cuestionar el sistema social en el que se enmarca, sin caer en la repetición de las mismas dinámicas que critica. Según la recopilación de obras del corpus, pareciera ser que no, que aun cuando se trata de obras autodenominadas feministas, la narrativa se ve determinada por dogmas sociales, tan naturalizados que se cuelan en los montajes.

Así mismo, llama la atención la escasez de intérpretes masculinos en escena, ya que todos los elencos están constituidos casi exclusivamente por mujeres, salvo por dos intérpretes varones que destacan en toda la recopilación. Pareciera entonces, reafirmarse la idea de que, en el inconsciente colectivo, persevera la idea binaria de las grandes temáticas sociales en contraposición a lo particular y privado, que en realidad es lo masculino versus lo femenino y por ello, cabe preguntarse a qué se debe la poca presencia de elencos masculinos o no binarios en estos casos. Pareciera haber una mezcla entre una falta de interés de estas identidades por ahondar en estas temáticas y una suerte de sectarismo de las compañías al elegir quienes pueden hablar de estos temas.

Y en cuanto a las clases sociales poco se habla de estas, a excepción de dos obras en las que la pobreza se vuelve fundamental como variante que determina el bienestar de los

personajes, develando una mirada más interseccional, que suma capas de complejidad a los problemas que puede conllevar el género femenino. En este caso, visibilizar la menstruación pareciera importar solo cuando evidencia la carencia material que conlleva la clase social más desfavorecida, en donde el privilegio equivaldría a tener la posibilidad de menstruar de manera cómoda, pero más importante, silenciosa.

En cuanto a la importancia del fenómeno menstrual en las ficciones, con excepción de tres obras que ahondan más en este tema, en el resto de los casos el tratamiento del asunto no implica más que una escena o incluso sólo un momento. También se percibe una reducción del ciclo menstrual al sangrado y suele aparecer de forma anecdótica o como una situación puntual que se soluciona rápidamente o se deja de nombrar. Es notorio el peso que mantiene el tabú menstrual, en donde incluso cuando se intenta abordar el tema pareciera incomodar quedando rezagado a una anécdota dentro de las obras.

Con respecto a la percepción, hay una evidente tendencia a concebir la menstruación como algo negativo, en general asociada a dolor físico, dolor emocional, incomodidad y vergüenza. Mientras que, en los casos de percepciones positivas, que son las menos, por un lado, se valora la relación con la magia y lo ritual y por otro se celebra la aparición del ciclo menstrual puesto que significa ausencia de embarazos no deseados, generando alivio en los personajes.

En todos los casos hay un factor negativo, ya sea por el dolor, por las consecuencias de negar esta magia que traería el sangrado menstrual o por el embarazo no deseado, la menstruación se presenta entonces, como un castigo que de una u otra forma afecta la vida de quienes lo padecen, de forma negativa.

En lo que respecta a estéticas, se percibe un lenguaje bastante realista, si bien, hay mayor diversidad en las propuestas escenográficas con espacios menos convencionales, donde resaltan

algunos vacíos, otros con telas que cubren suelo o paredes, proyecciones, transformación del escenario, etc; en general, en lo que respecta al resto de detalles como vestuario, maquillaje y utilería, las propuestas son más bien sencillas y cotidianas. Por ejemplo, en lo que respecta a vestuario, no hay nada que llame la atención o sea extravagante en colores o volúmenes, a excepción de *Matria* y *Las reglas universales*, que juegan un poco más con los tocados en forma de flor y los shorts rosado brillante, en el resto de obras, las propuestas se mantienen en tonalidades neutras resaltando como mucho, la presencia del color rojo y rosado, que logran salirse de las paletas más opacas y prendas de vestir reconocibles que en muchos casos responden a una estética deportiva, con calzas, shorts, poleras, zapatillas, etc. Así mismo, en lo que respecta a utilería y maquillaje, a excepción de *Hemin* donde la actriz usa lentes de contacto verde fluor y usa los elementos de una forma particular que logra generar una suerte de extrañamiento, en el grueso de las obras analizadas, no hay nada que destaque por un uso diferente o que no sea fácilmente reconocible. Se repiten elementos caseros, maquillajes neutros y la ausencia de elementos como máscaras, títeres o prótesis.

Ahora bien, considerando que la primera obra registrada tiene por fecha de estreno el año 2014, desde ahí en adelante se ve un aumento lento pero constante de obras que tematizan o mencionan el ciclo menstrual. Después hay una evidente interrupción de nuevos estrenos en la etapa más álgida de la pandemia, aunque se virtualizan algunas de las propuestas y ya para el 2022 aparecen tres nuevas puestas en escena. Cabe mencionar además que, dentro de la investigación, no se logró localizar ningún otro trabajo anterior y que, si bien el promedio es de casi una obra por año, hay años en los que no se encontró ninguna propuesta teatral que aborde este tema. Por lo tanto, si bien el interés de representar situaciones que pertenecen al mundo femenino y privado parece ir en aumento, lo que respecta al ciclo menstrual en cambio, tiene un

desarrollo distinto. Independiente del análisis cuantitativo respecto de la totalidad de las obras, la importancia con la que es tratado este tema dentro de los relatos, es decir, cuánto afecta a los personajes, cómo se representa y cuánto se nombra, ha variado a través de la década, mostrando una disminución en los trabajos que tematizan con mayor profundidad sobre esto, *Caótica* y *Ovárica* estrenaron en 2014 y 2015 respectivamente, siendo los más antiguos referentes del corpus, mientras que *Hemin* vuelve a interesarse en el tema, en 2023. Develando, que si bien, hay un aumento en la cantidad de obras, al considerar solamente las tres que realmente desarrollan este tema como eje central de la dramaturgia, se puede ver que el desarrollo es más bien decreciente.

## Conclusión

Menstruación y teatro. Más allá de una mancha roja de dolor en escena, es una investigación que surge por la percepción de una escasa representación del ciclo menstrual en la escena teatral chilena actual. Apareció así, la necesidad de indagar en esa problemática, con el fin de generar un corpus que sirviese, por un lado, para visibilizar a les teatristas que se han atrevido a abordar este tema, analizando los recursos, estéticas y puntos de vista con los cuales se trabaja la puesta en escena, pero también como material de estudio para fomentar la posterior reflexión en torno a la menstruación, su importancia como proceso biológico vital para quienes lo viven y la relación posible con el teatro.

Aquello permitió explorar un tema que efectivamente ha sido poco mencionado en el medio teatral, ya que a través de la investigación de carteleras se logró identificar sólo diez obras en un periodo de tiempo de diez años, percibiendo un flujo intermitente de estrenos, con un pequeño auge el año pasado y sólo tres obras donde el tema es realmente significativo y no anecdótico.

Sin embargo, hay que destacar que, en esta última década y sobretodo en estos últimos años posteriores a la *Ola feminista chilena de 2019* la menstruación ha sido nombrada, representada y puesta en el espacio público como nunca antes. Este cambio cultural se ve reflejado no sólo en las obras recopiladas, sino también en otras disciplinas artísticas como instalaciones, obras de danza y performances, además de material de estudio como documentales, libros y divulgación a través de redes sociales y por supuesto un aumento considerable en el acceso y diversidad de implementos de higiene menstrual, como son las toallas higiénicas desechables y no desechables, tampones, copas, discos, esponjas y calzones menstruales.

Aun así y con todos los avances que se han hecho en políticas públicas e investigaciones, como las realidades nunca son homogéneas y la sociedad chilena está profundamente determinada por el *cis-tema*, el legado cultural patriarcal y el capitalismo; todavía hoy, la menstruación representa una situación mucho más compleja que un mero proceso biológico.

En Chile, aunque como se ha mencionado previamente, la situación en otros territorios puede ser aún más preocupante, no se observa una visibilización adecuada de la diversidad de corporalidades e identidades que menstrúan, y, como resultado, se carece de políticas públicas que atiendan a esta población. En algunas comunidades, la escasez de agua es tan significativa que dificulta el acceso a una higiene menstrual adecuada, como se ilustra en el documental *Por la boca muere el pez*. Además, persiste la creencia cultural de que la menarquía implica automáticamente la transición de niña a mujer, como se destaca claramente en *Cuerpas en guerra* y *Caótica*, atribuyendo de manera implícita cualidades de adultez a quienes aún son infantes. En el ámbito de la educación pública, prevalece un enfoque biologicista que se centra en la reproducción en lugar de abordar temas relacionados con el placer, el autoconocimiento y la autovaloración del cuerpo sexuado, lo que distancia a los niños, niñas y niños de sus propios cuerpos. Y en lo que respecta a la medicina, en términos generales, esta sigue colocando la responsabilidad de la anticoncepción en las mujeres, generando en muchos casos, procesos de hormonización perjudiciales e innecesarios que anulan el ciclo menstrual, sin proporcionar una comunicación adecuada a las pacientes, quienes terminan desconociendo lo que sucede en sus propios cuerpos.

Frente a este escenario, la representación teatral de la menstruación tiene más cabida que nunca, no sólo porque configura un espacio de lucha y resignificación, sino también porque empodera a quienes lo experimentan, permitiéndoles reflexionar sobre una vivencia que

históricamente estuvo cautiva en el mundo privado femenino como sinónimo de dolor, vergüenza y silencio.

No todas las mujeres, ni sólo las mujeres menstrúan. No hay un fin de la niñez. La menstruación no determina la identidad femenina ni vuelve histéricas a quienes la experimentan, tampoco impredecibles ni temperamentales. Comprender que menstruar es al mismo tiempo simplemente un acto biológico de cuerpos con útero, como también un proceso que guarda directa relación con violencias simbólicas, económicas y educativas, asociadas al género femenino, es lo que permite entender la complejidad de variantes que intervienen cuando se habla de menstruación.

Sin embargo, en espacios tan prolíficos para la imaginación como es el teatro, con la infinita capacidad para construir utopías es pertinente preguntarse ¿por qué la menstruación sigue siendo sinónimo de dolor, incomodidad y abandono de la niñez? y ¿qué pasa con las otras identidades que menstrúan? En las obras recopiladas, exclusivamente las mujeres menstrúan, todas sufren en escena mediante la representación de testimonios basados, aparentemente, en la vida real. Así mismos dichas representaciones repasan constantemente la violencia de género producida por las vejaciones que viven las mujeres por el hecho de ser mujeres y presentan el sangrado menstrual como una de las varias formas de violencia que existen en un sistema sexo/género que valida las jerarquías patriarcales. En este caso, la menstruación se nos muestra como metáfora del sufrimiento femenino, en una herida sangrante que pareciera no acabar.

Pero no todo es negativo, sería injusto no reconocer que toda interpretación es posible, solo porque hoy existen al menos diez obras que abordan o mencionan este tema y visibilizan las problemáticas que conlleva, representando por supuesto, un avance para las luchas feministas, las personas menstruantes y el desarrollo teatral chileno.



De igual modo, vale la pena cuestionar bajo qué lógicas se hace y qué discursos subyacen. Los que aparecen de manera más transversal, son la representación vinculada al dolor, la reafirmación de la identidad femenina a partir de un paradigma biológico y la carga negativa de la menarquia, recordando la siempre presente visión de la medicina Occidental tratada anteriormente y la percepción androcéntrica del fenómeno, perpetuada a través de los años.

Es posible concluir respecto de esta investigación, que no existe hasta el momento ningún montaje teatral en Chile que reivindique el sangrado a través de sensaciones, sentimientos o percepciones positivas, nuevas perspectivas o escenarios utópicos. Pero tampoco, que aporte con información sobre el ciclo menstrual, pues como ya se ha mencionado en este trabajo, menstruar es producto de un ciclo, mucho más complejo que el sangrado, detalle que tampoco es aprovechado como espacio para desarrollar en escena.

Finalmente, aunque ficcionar utopías es mucho más complejo que ficcionar la realidad, el teatro es de los pocos espacios de acceso público, donde se genera pensamiento crítico y se pueden crear fantasías de este tipo. Por qué entonces, no pensar en un futuro dónde las teatristas puedan abrir camino a las futuras generaciones, resignificando tanto el sangrado y sus connotaciones sociales, como la feminidad y la multiplicidad de géneros e identidades, aportando desde el teatro al fin de la violencia de género.

## Referencias

---

- 95% de niñas y adolescentes sienten incomodidad en el colegio durante su periodo menstrual.* (n.d.). Unicef.org. Revisado 11/06/2022 de <https://www.unicef.org/peru/comunicados-prensa/ninas-y-adolescentes-menstruacion-barrera-incomodidad>
- Aguilar Barriga, N. (2020). Una aproximación teórica a las olas del feminismo: la cuarta ola. *FEMERIS: Revista Multidisciplinar De Estudios De Género*, 5(2), 121-146. <https://doi.org/10.20318/femeris.2020.5387>
- Alarcón-Nivia, M. (2005) Algunas consideraciones antropológicas y religiosas alrededor de la menstruación. *Revista Colombiana de Obstetricia y Ginecología*, 51(1), 35-45.
- Iglesias Aparicio, P. (2020). CONTRIBUCIÓN DE LAS MUJERES A LA DECONSTRUCCIÓN DE LA MISOGINIA DEL DISCURSO CIENTÍFICO-MÉDICO DEL SIGLO XIX. *Filanderas*, (5). [https://doi.org/10.26754/ojs\\_filanderas/fil.202055016](https://doi.org/10.26754/ojs_filanderas/fil.202055016)
- Araya, C. (2006). La construcción de una imagen femenina a través de los discursos de los médicos ilustrados: Chile en el siglo XIX. *Historia (Santiago)*, 1(39), 05-22. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-71942006000100001>
- Botello Hermosa, Alicia. y Casado Mejia, Rosa. (2015). MIEDOS Y TEMORES RELACIONADOS CON LA MENSTRUACIÓN: ESTUDIO CUALITATIVO DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO. *Texto & Contexto Enfermagem*, 24(1),13-21. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71438421002>

- Barone Zallico, O., & Rohatsch, M. (2020). Ciclo menstrual y sexualidad / Menstrual cycle and sexuality. *Revista de Educación*, (21.1), 255-269.  
[http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/r\\_educ/article/view/4509/4550](http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/r_educ/article/view/4509/4550)
- Butler, J. (2020) *El género en disputa*. Paidós.
- Butler, J. y Fraser, N. (2000). *¿Reconocimiento o redistribución? Un debate entre marxismo y feminismo*. New Left Review - Editorial Traficantes de Sueños  
[https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/documentos\\_nlr\\_3\\_web\\_0.pdf](https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/documentos_nlr_3_web_0.pdf)
- Butler, J., & Lourties, M. (1998, octubre 1). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, 18.  
<https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1998.18.526>
- Cabrera, M. (2022). *HEMIN* [Obra de teatro]. Bodega 44 de Los Ángeles.
- Cárcamo, P. (2015) *Discursos de lo siniestro en el teatro chileno (1995-2010): violencia, cuerpo y memoria* [Tesis de doctorado, Universitat Autònoma de Barcelona].  
Dipòsit Digital de Documents - Universitat Autònoma de Barcelona.
- Castellanos De Zubiría, S. (2018) *Diosas, brujas y vampiresas “El miedo visceral del hombre a la mujer”*. Grupo Editorial Norma.
- Centro Gabriela Mistral. (septiembre de 2021). *Festival Mestiza: Puerperio*.  
<https://gam.cl/teatro/puerperio/>
- Chan, A., Malter, A., Ulloa, C., Insole, A., Bausset, M., Jouannet, C. y Luna, C. (2020).  
*Influjo lunar*. Granizo Ediciones.
- Chevalier, J. - Gheerbrant, A. (2018). *Diccionario de los símbolos*. Lectulandia
- Cobo, R. (2019). La cuarta ola feminista y la violencia sexual. *Paradigma: Revista Universitaria de Cultura*, (22), 134-139.

- Cohen, C. (1969). Sex, Birth Control, and Human Life. *Ethics*, 79(4), 251-262.
- Colectiva La Jauría. (2018). *Cuerpas en guerra* [Obra de teatro]. Espacio La Vitrina de Santiago.
- Colectiva La Jauría. (2022). *Por la boca muere el pez* [Obra de teatro]. Teatro del Puente de Santiago.
- Colectivo artístico La Loba. (2015). *Ovárica* [Obra de teatro]. Centro Cultural Negro Bueno de Santiago.
- Compañía Efecto Desarme. (2016). *Misandria y Misoginia* [Obra de teatro]. Teatro Sidarte de Santiago.
- Compañía Teatro Ecos. (2018). *Matria* [Obra de teatro]. Teatro del Puente de Santiago.
- Compañía Teatro Silueta. (2012). *(Ir)regular* [Obra de teatro]. La Máquina del Arte de Santiago.
- Crispi, P. (2011). *Falar de si, falar de nós: performances constituindo feminilidades alternativas nos palcos brasileiros e chilenos durante as ditaduras militares / Entrevistada por Gabriel Felipe Jacomel*. Repositorio Institucional - Universidade Federal de Santa Catarina.
- Curiel, O. (2009). *Descolonizando el feminismo: Una perspectiva desde América Latina y el Caribe*. Primer Coloquio Latinoamericano sobre Praxis y Pensamiento Feminista, Buenos Aires, Argentina.
- Díaz, E. (1886). *Breves observaciones sobre la aparición de la pubertad en la mujer chilena y las predisposiciones patológicas del sexo*. [Memoria de pregrado, Universidad de Chile]. Repositorio Académico - Universidad de Chile.

Efecto Desarme. (2016). *MISANDRA & MISOGINIA*.

<https://www.efectodesarme.com/misandria-misoginia>

El Mostrador Braga. (10 de agosto de 2022). Pobreza menstrual en las cárceles: la pandemia ha dificultado aún más el acceso a artículos de higiene y condiciones dignas. *El Mostrador*.

<https://www.elmostrador.cl/braga/2021/05/28/pobreza-menstrual-en-las-carceles-l-a-pandemia-ha-dificultado-aun-mas-el-acceso-a-articulos-de-higiene-y-condicion-es-dignas/>

Espacio Taller. (marzo de 2023). *Hemin*. <https://www.espaciotaller.cl/hemin/>

Frances, C. (2022) *Métodos anticonceptivos hormonales*. MANUAL MSD

<https://www.msdmanuals.com/es/hogar/salud-femenina/planificaci%C3%B3n-familiar/m%C3%A9todos-anticonceptivos-hormonales>

Federicci, S. (2018) *El patriarcado del salario*. Traficante de sueños.

[https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS\\_map49\\_federici\\_web\\_0.pdf](https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS_map49_federici_web_0.pdf)

Festival Internacional de Teatro Zicosur Antofagasta. (marzo de 2019). *CUERPOS EN GUERRA*. <https://fitza.cl/montajes-cuerpos-en-guerra/>

Fierro, C. (2020). “Llevar a la acción este amor y cuidado por una misma, es un acto político”: *Guiones de género y sexo política hormonal en narrativas de mujeres jóvenes que rechazan el uso de pastillas anticonceptivas como método de cuidado*. [Memoria de pregrado, Universidad de Chile]. Repositorio Académico - Universidad de Chile.

Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia. (2021). *NOTA ORIENTATIVA: SALUD E HIGIENE MENSTRUAL PARA LAS NIÑAS Y LAS MUJERES CON DISCAPACIDAD*

Fundación Gente de la calle.(28 de mayo de 2021). #MenstruarEnCalle: ¿Cómo viven la menstruación quienes están en situación de calle?.

<https://www.gentedelacalle.cl/campana-menstruarencalle-como-viven-la-menstruacion-quienes-estan-en-situacion-de-calle/>

Gálvez, F. (2016). *Una aproximación a los Itinerarios Corporales de la menstruación*. [Memoria de título, Universidad de Chile]. Repositorio Académico - Universidad de Chile.

Giberti, E. (2003). Trangéneros: síntesis y aperturas en D. Maffía Editora (Ed.) *Sexualidades migrantes Género y transgénero* (pp. 31-58) Feminaria Editora. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/52885>

Gómez Nicolau, E., & Marco Arocas, E. (2020). Desafiando las reglas: articulaciones políticas del activismo menstrual/Defying the curse: political articulations of menstrual activism. *Revista Española De Sociología*, 29(3, supl. 1), 155–170. <https://doi.org/10.22325/fes/res.2020.62>

Hurtado, M. (1998) La experimentación de formas dramáticas en las escrituras femeninas/escrituras de la mujer en Chile. *Latin American theatre review*, 31(2), 33 - 43.

Iglesias-Benavides, J. (2009). La Menstruación: un asunto sobre la Luna, venenos y flores. *ELSEVIER*, 11(45), 279–287.

<https://www.elsevier.es/es-revista-medicina-universitaria-304-articulo-la-menstruacion-un-asunto-sobre-X1665579609481166>

Izquierdo, M. J. (Septiembre de 2004). *Del sexismo y la mercantilización del cuidado a su socialización: Hacia una política democrática del cuidado* [Sesión de conferencia]. Congreso Internacional Sare 2003: “Cuidar cuesta: costes y beneficios del cuidado”, Vitoria-Gasteiz, País Vasco, España.

Jacomel, G. (2011). *Falar de si, falar de nós: performances constituindo feminilidades alternativas nos palcos brasileiros e chilenos durante as ditaduras militares*. [Tesis de magíster, Universidade Federal de Santa Catarina]. Repositorio Institucional - Universidade Federal de Santa Catarina.

Katunarcic, C. (2008). Una geografía teatral. En femenino en I. Stranger (Ed.), *CARIÑO MALO • MALINCHE • TÁLAMO* (1º ed., pp. 13 - 20) Editorial Cuarto Propio.

Lane, B., Perez-Brumer, A., Parker, R., Sprong, A. y Sommer, M. (2022) Improving menstrual equity in the USA: perspectives from trans and non-binary people assigned female at birth and health care providers. *CULTURE, HEALTH & SEXUALITY*. 24(10), 1408–1422.

<https://doi.org/10.1080/13691058.2021.1957151>

Largo, E. (2011). *Falar de si, falar de nós: performances constituindo feminilidades alternativas nos palcos brasileiros e chilenos durante as ditaduras militares / Entrevistada por Gabriel Felipe Jacomel*. Repositorio Institucional - Universidade Federal de Santa Catarina.

- Lattus, J. y Sanhueza, M. (2010) Breve historia de los anticonceptivos, *Revista de obstetricia y ginecología Hospital Santiago Oriente Dr. Luis Tisné Brousse*. 5(2), 112-115 <http://www.lrmcidii.org/wp-content/uploads/2014/01/pildora-anticon.pdf>
- Lefkowitz, M. y Fant, M. (2006) *WOMEN'S LIFE IN GREECE AND ROME*. Bloomsbury Publishing.
- Lois, I. (2020) Feminismos latinoamericanos en perspectiva colonial e interseccional. *Margen: Revista de trabajo social y ciencias sociales*. 99. <https://www.margen.org/suscri/margen99/Lois-99.pdf>
- López, T. (2005). El feminismo existencialista de Simone de Beauvoir en C. Amorós., A. De Miguel. (Eds.), *Teoría feminista: De la Ilustración a la globalización*. Minerva Ediciones.
- Macías, C. (02 de Noviembre 2021). La histórica censura a Mary Dennett y a su folleto sobre educación sexual. *El Confidencial*. [https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2021-11-02/mary-bennett-folleto-educacion-censura-historia\\_3314004/](https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2021-11-02/mary-bennett-folleto-educacion-censura-historia_3314004/)
- Marks, L. (1997). Historia de la píldora anticonceptiva. *Ciencias*, (48) 32-39. <https://www.revistacienciasunam.com/images/stories/Articles/48/CNS04805.pdf>
- Marx, K (1951). La mujer y el comunismo burdo. En *LA MUJER y el COMUNISMO* (Vol. 64). <https://kolectivoporoto.cl/wp-content/uploads/2015/11/Varios-La-mujer-y-el-comunismo.-Antolog%C3%ADa-de-Textos.pdf> (trabajo original publicado en 1844)
- McLaughlin, J. (2022). *Ciclo menstrual*. MANUAL MSD.



<https://www.msmanuals.com/es/hogar/salud-femenina/biolog%C3%ADa-del-aparato-reproductor-femenino/ciclo-menstrual>

Meza, C. (26 de mayo de 2021) Fundación entregará 6.000 packs para enfrentar pobreza menstrual en Chile. *El Dínamo*.

<https://www.eldinamo.cl/pais/Fundacion-entregara-6.000-packs-para-enfrentar-pobreza-menstrual-en-Chile-20210526-0001.html>

Ministerio de Salud Gobierno de Chile (2018). *NORMAS NACIONALES DE REGULACIÓN DE LA FERTILIDAD*.

[https://www.minsal.cl/wp-content/uploads/2015/09/2018.01.30\\_NORMAS-REGULACION-DE-LA-FERTILIDAD.pdf](https://www.minsal.cl/wp-content/uploads/2015/09/2018.01.30_NORMAS-REGULACION-DE-LA-FERTILIDAD.pdf)

Oates, W.(1948), Confessions, En basic writings of st Agustin. Random House.

Orane. A. (2016) TEMA -2016: Sangrado Uterino Anormal. *Revista Clínica de la Escuela de Medicina UCR – HSJD*, 6(6), 11-20.

<https://www.medigraphic.com/pdfs/revcliescmed/ucr-2016/ucr164i.pdf>

Palomo, M. (2011), *Essure un nuevo método de planificación familiar Nuestra experiencia en un año en el Hospital Universitario Virgen de la Victoria*, [Tesis de doctorado, Universidad de Málaga]. Repositorio Institucional - Universidad de Málaga. [Essure, nuevo método de planificación familiar. Nuestra experiencia en un año en el Hospital Universitario Virgen de la Victoria \(uma.es\)](https://uma.es)

Patarra, N. L. (1973). TRANSICIÓN DEMOGRÁFICA: ¿RESUMEN HISTÓRICO O TEORÍA DE POBLACIÓN? *Demografía y Economía*, 7(1), 86–95.

<http://www.jstor.org/stable/40601990>

- Posada, L. (22 de Octubre de 2018) El sujeto político feminista en la 4ª ola. *elDiario.es*.  
[https://www.eldiario.es/opinion/tribuna-abierta/sujeto-politico-feminista-ola\\_1291874112.html](https://www.eldiario.es/opinion/tribuna-abierta/sujeto-politico-feminista-ola_1291874112.html)
- Preciado, B. (2005). Multitudes queer. Nota para una política de los "anormales".  
*Nombres*, (19), 157-166.
- Rader, R. (1983). *Breaking Boundaries: Male-Female Friendships in Early Christian Communities*. Paulist Press.
- Rojo de la Rosa. (1995). Relectura desde una crítica feminista de Isidora Aguirre:  
dramaturga chilena perenne. *Aletria Revista de Estudios de Literatura*, 3, 155 -  
165. 10.17851/2317-2096.3.0.155-165
- Ríos, M., Godoy, L. y Guerrero, E. (2003) *¿Un nuevo silencio feminista? La transformación de un movimiento social en el Chile posdictadura*. Editorial Cuarto Propio.
- Rubin, G. (1986). El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo.  
*Nueva Antropología*, 8(30), 95-145.  
<https://www.redalyc.org/pdf/159/15903007.pdf>
- Sala de Arte Escénico Universidad de Playa Ancha. (junio de 2019). *CAÓTICA*.  
<https://salateatroupla.cl/obras/caotica/>
- Seda-Irizarry, Ian J. (2011). UN RESUMEN COMPLETO DE EL CAPITAL DE MARX de Diego Guerrero. *Cuadernos de Economía*, 30(55), 275-280.  
[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0121-47722011000200012&lng=en&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-47722011000200012&lng=en&tlng=es).
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de sueños.

- Segura, R. (2019). Las mujeres en el teatro antiguo: una visión de género. *Revista Alternativas en Psicología*, (42), 111-132.  
<https://alternativas.me/attachments/article/209/Las%20mujeres%20en%20el%20teatro%20antiguo.pdf>
- Semilla para el Cambio (2020, enero 28) *La menstruación en India: peligros para la salud y abandono escolar*.  
<https://www.semillaparaelcambio.org/2020/01/la-menstruacion-en-india-peligros-para-la-salud-y-abandono-escolar/>
- Stranger, I. (2007) *Cariño Malo · Malinche · Tálamo*. Editorial Cuarto Propio.
- Teatro del Puente. (julio de 2018). *Matria*.  
<https://www.teatrodelpuente.cl/espectaculos/matria/>
- Teatro del Puente. (agosto de 2022). *Las reglas universales*.  
<https://www.teatrodelpuente.cl/espectaculos/las-reglas-universales/>
- Teatro del Puente. (octubre de 2022). *Por la boca muere el pez*.  
<https://www.teatrodelpuente.cl/espectaculos/por-la-boca-muere-el-pez/>
- Teatro LaWasha. (2020). *Caótica* [Obra de teatro virtual].
- Varela, N. (2008). *Feminismo para principiantes*. EDICIONES B.
- Villegas, J (2005). *Historia multicultural del teatro y las teatralidades de América Latina*. Editorial Galerna.
- Viveros, M. (2016) La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista*, 52, 1-17. <https://doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>
- Witting, M. (1983). The Point of View: Universal or Particular?, *Feminist Issues*, 3(2), 63-69. <https://doi.org/10.1007/BF02685543>

Witting, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Editorial EGALES.

Zamora, D. (2021). *La escena y lo social: teatro, política y patriarcado. Un estudio de los imaginarios femeninos en el teatro chileno contemporáneo*. [Tesis de magíster, Universidad de Chile]. Repositorio Académico - Universidad de Chile.

Zenhtabchi, R. (Director). (2018). *Period end of a sentence* (Documental), Netflix.