

Cuerpo, comunidad y materialidad activa en las narrativas de escritoras chilenas de la postdictadura¹

Mónica Barrientos

UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS-CHILE

ABSTRACT

This article examines four narratives by Chilean women writers (Eltit-Errázuriz, Rimsky, Santa Cruz, Prado) as practices of community *narr-action* reconfiguring the relations among body, materiality and post-dictatorship memory. Crossing post-identitarian community thought (Nancy) with new materialism (Bennett), through the operative notions of *narr-action* (Scarabelli) and *collectfiction* (Gac-Artigas), I argue that these writings configure a poetics where the common is grounded in material assemblages of vulnerability, labor, affect and displacement.

Keywords: women's writing, Chilean post-dictatorship, narr-action, community, materiality.

Este artículo examina cuatro narrativas de escritoras chilenas (Eltit-Errázuriz, Rimsky, Santa Cruz, Prado) como prácticas de *narr-acción* comunitaria que reconfiguran la relación entre cuerpo, materialidad y memoria postdictatorial. Cruzando el pensamiento de la comunidad posidentitaria (Nancy) con el nuevo materialismo (Bennett), articulados mediante las nociones de *narr-acción* (Scarabelli) y *colectficción* (Gac-Artigas), sostengo que estas escrituras configuran una poética donde lo común se funda en ensamblajes materiales de vulnerabilidad, trabajo, afecto y desplazamiento.

Palabras clave: escritura de mujeres, postdictadura chilena, narr-acción, comunidad, materialidad.

¹ Artículo patrocinado por el FONDECYT Regular N° 1240554, titulado "El discurso encarnado: experiencias narrativas en la escena de escritura chilena de mujeres (1990-2019)".

Introducción

A más de tres décadas del retorno institucional a la democracia, la literatura chilena producida por mujeres ha desarrollado un conjunto de operaciones estéticas que desestabilizan los modos hegemónicos de representar la memoria. Lejos del testimonio frontal o de la autobiografía confesional, estas escrituras articulan procedimientos híbridos —cuerpo, archivo, visualidad, fragmentación— que interpelan tanto al canon como a las categorías con las que se ha pensado la relación entre literatura, memoria y política en el Chile contemporáneo. La crítica ha leído este corpus desde tres paradigmas dominantes: la alegoría del duelo postdictatorial (Avelar 2000), la escena de escritura desde los márgenes (Brito 1994; Richard 1994) y la primera persona como giro postmemorial (Hirsch 2012). Sin embargo, estos marcos privilegian la dimensión representacional —cómo se *significa* el pasado— y dejan en penumbra otra operación, que aquí me interesa destacar: cómo estas narrativas no se limitan a representar la memoria, sino que producen comunidades situadas mediante ensamblajes materiales de cuerpos, imágenes y objetos.

Este artículo se inscribe en el proyecto mayor y constituye la segunda entrega de una investigación cuyos primeros resultados aparecieron bajo el título "Cartografías del discurso encarnado" (Barrientos 2026). Aquel trabajo examinó la materialidad vibrante de la imagen, del dispositivo doméstico y del escombros en las obras de Eltit, Prado y Fernández desde la articulación entre Didi-Huberman y Bennett. El presente artículo prolonga aquella línea, pero desplaza el eje desde la *vibración* de la materia hacia las *modalidades de lo común* que esa materia hace posibles. Dos de las obras coinciden con el corpus anterior (Eltit y Prado), pero se leen aquí desde una pregunta distinta y se sitúan en serie con dos textos no abordados previamente —*Esta parcela* de Guadalupe Santa Cruz y *Ramal* de Cynthia Rimsky—, lo que altera la matriz analítica y sus resultados.

La pregunta que guía este trabajo es: ¿cómo configuran las narrativas de escritoras chilenas de la postdictadura formas de comunidad no identitarias mediante el ensamblaje de cuerpos, imágenes, objetos y archivos? La hipótesis es que estas obras articulan un régimen estético postdictatorial específico —distinguible tanto del testimonio frontal como de la autoficción individualizante— en el que la memoria política no se construye mediante la enunciación de un sujeto soberano, sino mediante la exposición compartida de singularidades atravesadas por la vulnerabilidad, el trabajo, el afecto y el desplazamiento. El artículo se sostiene en la apuesta por cruzar dos tradiciones teóricas habitualmente desconectadas en los estudios literarios latinoamericanos; por un lado, el pensamiento de la comunidad posidentitaria de Jean-Luc Nancy y, por otro, el nuevo materialismo de Jane Bennett, articulados operativamente mediante las

nociones de narr-acción (Scarabelli 2018, 2023) y colectficción (Gac-Artigas 2022). Sostengo que ese cruce permite nombrar lo que la crítica ha visto pero no ha podido enunciar con precisión, lo cual constituye una memoria que se produce *en* la materialidad de los cuerpos y los objetos, y no a través de ellos como soportes inertes de significación.

El corpus se compone de cuatro obras publicadas entre 1994 y 2017: *Infarto del alma* (1994), de Diamela Eltit y Paz Errázuriz; *Ramal* (2011), de Cynthia Rimsky; *Esta parcela* (2015), de Guadalupe Santa Cruz; y *Advertencias de uso para una máquina de coser* (2017), de Eugenia Prado. La selección no busca representatividad exhaustiva —la investigación principal del proyecto contempla 54 obras—, sino que responde a criterios analíticos como la articulación explícita entre escritura y materialidad, la problematización de la autoría individual y la configuración de modalidades comunitarias diferenciadas. El periodo cubierto se inscribe deliberadamente antes del estallido social de octubre de 2019, que abre un ciclo distinto que excede el alcance de este artículo.

El trabajo se organiza en torno a cuatro ejes transversales —narr-acción, comunidad, cuerpo y materialidad— que se desarrollan de manera comparativa, evitando el formato monográfico por obra que la crítica ha tendido a privilegiar. Antes de los ejes, dos secciones preparatorias precisan las coordenadas críticas (postdictadura y escritura de mujeres) y el marco conceptual.

Coordenadas críticas: la postdictadura como estética y la escritura de mujeres como posición

Para situar este artículo es necesario precisar dos coordenadas que la crítica tiende a dar por supuestas. Primero, el alcance estético —no meramente cronológico— de lo postdictatorial, y segundo, la consistencia teórica de la categoría "escritura de mujeres".

La noción de postdictadura, en su acepción operativa para este trabajo, no designa un periodo sino una problemática estética. Idelber Avelar (2000) propuso leer la ficción latinoamericana postdictatorial como alegoría de una catástrofe histórica que resiste la clausura del duelo. Por ello, la alegoría no es una figura retórica, sino un síntoma de la imposibilidad de elaborar simbólicamente lo ocurrido. Eugenia Brito (1994), en una línea convergente pero situada, conceptualizó las producciones del Chile posgolpe como una *escena* —no un corpus— marcada por la opacidad del lenguaje, la fractura genérica y la potencia política de los márgenes. Nelly Richard (1993, 1994) radicalizó esta lectura al postular que la escritura chilena postdictatorial opera como insubordinación de los signos, es decir, como una disrupción del régimen signifiante hegemónico que se manifiesta en la fragmentación, la hibridez y la deconstrucción del sujeto

autoral. Lecturas más recientes —Grínor Rojo (2016), José Salomón Gehard (2020), Alejandra Bottinelli (2016)— han matizado este paradigma al observar cómo, hacia el cambio de siglo, la primera persona y el archivo familiar reemplazan parcialmente la alegoría como dispositivo dominante.

En todos estos diagnósticos late una hipótesis que aquí planteo: lo postdictatorial no es la fecha sino una poética del descrédito del relato totalizante. Las obras del corpus comparten ese descrédito y lo radicalizan al desplazar la representación hacia el ensamblaje. La fotografía en *Infarto del alma*, el escáner médico y la grafía en *Esta parcela*, la máquina de coser en *Advertencias de uso*, el archivo migratorio en *Ramal* no funcionan como pruebas referenciales de un pasado, sino como dispositivos que mantienen abierta la herida sin pretender suturarla. Esta apertura sostenida es lo que define su carácter postdictatorial, no su cronología.

La segunda coordenada exige mayor cautela. El sintagma "escritura de mujeres" arrastra una historia ambigua, pues oscila entre la postulación esencialista de una poética femenina universal y la mera marca demográfica de la autoría. Ninguno de los dos polos resulta productivo. Aquí se utiliza en un sentido relacional y situado, porque nombra un conjunto de prácticas escriturales producidas por escritoras chilenas que, en el contexto postdictatorial, comparten ciertas operaciones formales —problematización de la autoría individual, incorporación de materialidades visuales y técnicas, desplazamiento del testimonio hacia el ensamblaje, configuración de comunidades no identitarias— y que dialogan crítica e implícitamente con las tradiciones feministas chilenas y latinoamericanas que han problematizado los modos hegemónicos de inscribir el cuerpo, la memoria y la voz. El primer Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana de 1987, cuya recuperación crítica reciente ha emprendido Monserrat Martorell (2022), y el volumen colectivo *Escribir en los bordes* (Berenguer et al. 1990) constituyen una genealogía explícita para esta tradición, pues la inscripción "en los bordes" no es metáfora sino programa, y es desde esa posición que las obras del corpus continúan operando tres décadas después.

Es importante señalar lo que esta categoría no afirma. No postula una esencia femenina de la escritura ni una unidad estética del corpus de mujeres frente al de los varones. Tampoco implica que cualquier escritora chilena de la postdictadura produzca automáticamente este tipo de operaciones. La categoría delimita un campo de prácticas en el que la posición de género opera como una de las coordenadas que organizan formalmente la relación con la postdictadura, junto con la posición de clase, la geografía y la temporalidad generacional. Raquel Olea (2007, 2019) ha mostrado con precisión cómo esta posición se traduce en operaciones de lectura específicas, en las que la diferencia sexual produce

desplazamientos en los regímenes de enunciación sin reducirse a contenidos temáticos. Lorena Amaro (2021) ha desplegado, además, una crítica feminista de la autoría del nuevo milenio que explicita la tensión entre la consolidación de "la escritora" como figura cultural y la heterogeneidad real de las prácticas que esa figura supuestamente nombra.

El corpus seleccionado se inscribe en esta tradición en tres registros distintos. Eltit es la figura más estudiada y la que articula, con mayor argumentación, su escritura con la crítica feminista chilena. Santa Cruz, exiliada durante la dictadura y autora de una obra atravesada por el desplazamiento, lleva esta operación hasta la fragmentación del cuerpo y del territorio. Prado, vinculada a la performance y a la edición independiente, radicaliza la dimensión material y colectiva. Rimsky, marcada por la herencia migratoria y por una poética del desvío, introduce la cuestión genealógica y diaspórica. Las cuatro escrituras coinciden en una operación común —la transformación del relato en ensamblaje material y comunitario—, pero la modulan desde poéticas singulares, y es precisamente esa modulación diferencial la que el análisis comparativo de los ejes pretende sostener.

Cabe señalar, finalmente, una precisión respecto del aporte de este trabajo al campo crítico chileno. Existe ya un volumen crítico considerable sobre cada una de las obras del corpus: la bibliografía sobre *Infarto del alma* es vastísima (Forcinito 2006; Sánchez 2013; Mocarquer 2015; Scarabelli 2018, Barrientos 2019); *Ramal* ha sido leída desde el linaje y el desplazamiento (Viú 2014; Alcívar 2018; Taboada 2024); *Esta parcela* desde el fotograbado y el cuerpo enfermo (García 2017; Barrientos 2020; Villalobos-Ruminott 2020); y *Advertencias de uso* desde la denuncia del trabajo precarizado y la matriz de la costura (Barrientos y Jeftanovic 2017; García Mendoza 2017; Zalaquett 2018). Lo que esta crítica no ha planteado, hasta donde he investigado por ahora, es la posibilidad de leer estas cuatro escrituras conjuntamente como variaciones de una misma operación comunitaria posidentitaria, en la que la materialidad opera no como tema sino como agente. Esa es la apuesta que aquí intento sostener.

Narr-acción, comunidad, ensamblaje

El marco conceptual de este trabajo articula tres planos teóricos. El primero, la narr-acción como categoría operativa para nombrar el tipo de práctica escritural que el corpus despliega; el segundo, la comunidad como concepto crítico para pensar las modalidades de lo común que esa práctica produce; y el tercero, el ensamblaje material como dimensión que permite incluir lo no humano en la operación comunitaria. No se trata de una superposición de marcos, sino de una

articulación; esto es, la narr-acción nombra el *cómo* de la escritura; la comunidad, el *qué* se produce; y el ensamblaje material, el *con qué* se produce.

La noción de narr-acción, desarrollada por Laura Scarabelli (2018, 2023), designa un modo de escritura en el que el relato no se limita a representar un acontecimiento pasado, sino que lo activa mediante procedimientos formales que integran texto, imagen, cuerpo y archivo. Aquí asumo esta categoría con dos precisiones. Primero, la sitúo explícitamente frente a dos paradigmas con los que dialoga sin confundirse: el testimonio (Avelar 2000; Salomón 2020) y la autoficción (Lejeune 1994; Gac-Artigas 2022). Del testimonio, la narr-acción conserva la voluntad política y la implicación del sujeto enunciante, pero abandona la pretensión de transparencia referencial y la lógica de la víctima como productora monolingüe del relato. De la autoficción, recupera la disolución de la frontera entre vida y obra, pero abandona la centralidad del yo soberano y la lógica del pacto autobiográfico definido por Lejeune. La narr-acción es, en este sentido, un modo posttestimonial y posautoficcional, ya que trabaja con los restos de ambas tradiciones sin suscribir sus presupuestos. Segundo, la narr-acción permite nombrar lo que Josefina Ludmer (2006) anticipó al hablar de literaturas postautónomas, es decir, escrituras que ya no respetan las fronteras entre ficción y no ficción, entre literatura y otros regímenes discursivos, y que producen efectos de realidad mediante procedimientos distintos a los del realismo. Estas escrituras no representan sino que ensamblan.

Sobre esta base, se plantea la pregunta a la comunidad. Jean-Luc Nancy (2001) propuso pensar la comunidad no como entidad orgánica ni como identidad compartida, sino como exposición y apertura entre singularidades; esto significa que la comunidad es un "estar-con" marcado por la finitud y la vulnerabilidad, no como sustancia común. Esta concepción permite pensar lo común sin recurrir al esencialismo identitario. Lo que esta tradición filosófica ofrece para el análisis literario es una herramienta para nombrar formas de articulación colectiva que no se organizan en torno a un nosotros declarado, sino en comunidades que se producen en la exposición compartida del cuerpo, en la coincidencia precaria de trayectorias, en la herencia fragmentaria que no logra estabilizarse en una identidad. Esta es la operación que el corpus despliega y que justifica elegir a Nancy sobre marcos comunitaristas más sustanciales. Una indagación previa sobre este problema en la obra de Eltit (Barrientos 2019) ya sugería esta dirección; el presente artículo la extiende a un corpus comparativo.

Articular Nancy con un análisis literario concreto exige, sin embargo, una mediación operativa. La noción de *colectficción* propuesta por Priscilla Gac-Artigas (2022) cumple esa función, ya que designa obras que, manteniendo ciertos rasgos de la autoficción, disuelven la centralidad del yo para dar lugar a una trama de voces, memorias y experiencias compartidas que el lector debe ensamblar. La

colectficción es a la autoficción lo que la comunidad nancyana es a la identidad, es decir, una desestabilización del sujeto soberano sin renuncia a la posición de enunciación. En las obras del corpus, esta operación es particularmente legible en *Advertencias de uso*, donde el "yo" se disuelve en las voces del taller; pero opera también, con distinta intensidad, en la posición de escucha de Eltit frente a los internos del hospicio, en la enunciación intermitente y fragmentaria de la cantatriz de Santa Cruz, y en el yo mediador y diaspórico del protagonista de Rimsky.

El último plano del marco aborda lo que estas comunidades incluyen además de los cuerpos humanos, que es la materia. Jane Bennett (2010) propone una ontología en la que objetos, sustancias y residuos no son soportes pasivos del significado sino agentes que afectan y se ven afectados, participando en la producción del mundo. Esta noción amplía la concepción nancyana al permitir pensar comunidades que incluyen lo no humano —imágenes, máquinas, archivos, territorios— como participantes plenos del ensamblaje, no como escenarios. Es importante señalar que el cruce entre Nancy y Bennett no es transparente, ya que la deconstrucción de la subjetividad en Nancy parte del sujeto finito y de su exposición, mientras que el nuevo materialismo de Bennett desestabiliza la centralidad del sujeto humano desde una ontología plana. La articulación que aquí propongo no resuelve esta tensión, sino que la utiliza productivamente, dado que las comunidades del *corpus* son de cuerpos y materias, en las que los segundos no son extensiones simbólicas de los primeros, sino agentes con peso propio.

Cuatro categorías operativas emergen de este marco y organizan el análisis —narr-acción como modo escritural, comunidad como modo de lo común, cuerpo como superficie activa y materialidad como agente—, y son estas las que los ejes comparativos que siguen interrogan en cada una de las cuatro obras del corpus, permitiendo identificar tanto convergencias como diferencias significativas.

Narr-acción y desplazamiento del testimonio

Las cuatro obras del corpus comparten un mismo desplazamiento respecto del régimen testimonial. Ninguna se organiza como relato de víctima, ninguna pretende restituir referencialmente un pasado, ninguna construye su autoridad sobre el haber-estado-allí del testigo. Pero la operación que sustituye al testimonio difiere en cada caso, y esa diferencia revela las modalidades específicas que adopta la narr-acción en este corpus.

En *Infarto del alma*, la narr-acción opera a partir de una copresencia irreducible entre texto y fotografía. El "Diario de viaje" fechado el 7 de agosto de 1992 inscribe el desplazamiento de Eltit y Errázuriz al Hospital Psiquiátrico Philippe Pinel de Putaendo como acontecimiento documentable, pero el libro resultante —catorce fragmentos textuales en tensión con treinta y ocho fotografías

en blanco y negro— rehúye la lógica del informe etnográfico o del reportaje testimonial. La escritura no explica las imágenes y las fotografías no ilustran el texto, sino que ambas materialidades coexisten en un régimen de fricción que obliga al lector a producir el sentido.



Ilustración 1. Diamela Eltit y Paz Errázuriz, *Infarto del alma* (1994), s/p.

La crítica ha señalado este rasgo desde Tierney-Tello (1999) hasta Forcinito (2006), pero suele reconducirlo al paradigma testimonial-documental. Lo que aquí propongo es leerlo, en cambio, como narr-acción en sentido estricto, es decir, el libro no testimonia el hospicio, lo *activa* como acontecimiento sensible que persiste en el presente de la lectura. Como Scarabelli (2023) ha sostenido, la narr-acción es una práctica que corporiza la experiencia en lugar de representarla, y esa corporización requiere precisamente la opacidad que el régimen testimonial pretende disolver.

En *Esta parcela*, la narr-acción se inscribe en la materialidad afectada del lenguaje. La cantatriz que pierde progresivamente la voz por enfermedad obliga al texto a buscar formas no vocales de enunciación: "Escribo para ti que me lo pediste y escribo por mí, por mi afasia escribo" (Santa Cruz 2015, 2). Esta frase inaugural no es una declaración temática, sino un programa formal: si la voz se desmorona, la escritura debe asumir las funciones que la voz cumplía. La narración no progresa por acumulación de sentido sino por interrupciones, repeticiones y desvíos que suspenden la linealidad. Los escáneres del cuerpo aparecen como imágenes que la cantatriz intenta leer —"como una película de mí, manchas, figuras que vienen en el hálito de un líquido de contraste bebido en el tiempo que entre todos los tiempos llaman instante" (Santa Cruz 2015, 18)— y esa lectura imposible se convierte en la matriz formal del texto. Lo que García (2017, 55) describió como el funcionamiento del fotograbado en la novela —técnica visual

que activa "una imaginación crítica sobre el movimiento, las huellas y la memoria colectiva" — puede leerse aquí como instancia de la narr-acción donde la huella del grabado no representa el cuerpo, sino que lo inscribe en la materia misma de la página.

En *Advertencias de uso para una máquina de coser*, la operación se desplaza hacia el ensamblaje performativo. La obra se construye como un montaje heterogéneo de voces, fragmentos discursivos, instrucciones técnicas, restos biográficos y materiales no literarios que reproducen, en su propia materialidad, la lógica fragmentaria del trabajo industrial. La narr-acción aquí no se limita a describir el taller porque el texto cose, ensambla y remienda fragmentos: "Unidas por hilos o separadas por afiladas tijeras, espejos y botones; veinticinco operarias trabajan en el enorme galpón" (Prado 2017, 9). El espacio enunciado opera también como espacio enunciante, ya que el taller produce la sintaxis del libro. Como ha señalado García Mendoza (2017) en su lectura del manuscrito como "segundo borrador" y artefacto experimental, lo decisivo no es el contenido de la denuncia, sino el modo en que el texto incorpora los procedimientos del oficio que tematiza. Es por esta razón que la noción de colectficción (Gac-Artigas 2022) cobra aquí su densidad, pues la autoría no se diluye en una metáfora, sino en la materialidad de un texto que reproduce las condiciones de su propia producción.

En *Ramal*, finalmente, la narr-acción se articula con el desplazamiento territorial y con el trabajo con el archivo. La novela se organiza en seis "vueltas" o capítulos y una "vuelta atrás" como cierre, formalizando la lógica del recorrido ferroviario entre Talca y Constitución como matriz narrativa. El protagonista — designado significativamente como "el que viene de afuera" — se construye desde la exterioridad a partir de los objetos que observa, los paisajes que atraviesa y las miradas que otros proyectan sobre él. La narración no avanza por desarrollo psicológico sino por acumulación de fragmentos sensibles que terminan por producir el acontecimiento del retorno como falla en el presente: "Al cabo de nueve años en el extranjero, comenzó a tener la sensación de que había olvidado algo" (Rimsky 2011, 123). Lo que Taboada (2024) ha llamado la "poética del desvío" en la novela puede leerse en términos de narr-acción en la cual el desvío no es un recurso retórico, sino la operación formal que permite que el viaje territorial active una memoria que el testimonio familiar no había logrado producir.

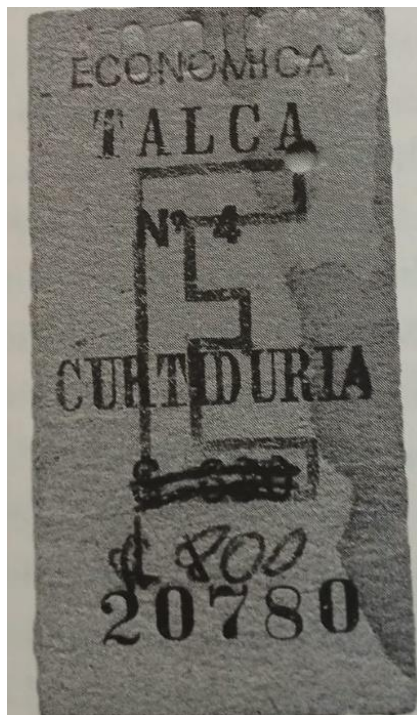


Ilustración 2. Cynthia Rimsky, *Ramal* (2011), p. 22.

Comparativamente, los cuatro casos confirman que la narr-acción opera como un desplazamiento estructural respecto del testimonio. En *Infarto del alma* el desplazamiento se da en la copresencia texto-imagen; en *Esta parcela*, en la inscripción del cuerpo enfermo en la sintaxis; en *Advertencias de uso*, en el ensamblaje performativo entre escritura y objeto técnico; en *Ramal*, en la articulación entre desplazamiento territorial y archivo fragmentario. Lo común no es un procedimiento único, sino una operación en la que la escritura no relata la experiencia desde afuera, sino que la produce como acontecimiento sensible en el presente de la lectura. Y esa producción exige, en los cuatro casos, una desestabilización de la voz autoral que el testimonio clásico mantenía intacta.

Comunidades no identitarias y “estar-con”

Si las cuatro obras del corpus configuran formas de comunidad, ninguna lo hace mediante la postulación de un nosotros declarativo. Lo común se produce, en cada caso, mediante la exposición compartida de singularidades que no se totalizan en identidad. Esta operación es la que Jean-Luc Nancy (2001) nombró como “comunidad desobrada”, esto es, un “estar-con” que no se funda en esencia ni en proyecto, sino en la exposición a la finitud y la vulnerabilidad. Las cuatro obras modulan esta operación, pero la radicalizan en direcciones distintas.

Infarto del alma construye la versión más explícita de la operación nancyana. Los cuerpos retratados en el hospicio no conforman un colectivo organizado ni

una comunidad política en sentido clásico. Sin embargo, el libro construye una comunidad afectiva y precaria, basada en el vínculo amoroso entre sujetos excluidos del orden social. Esta comunidad no se define por una identidad psiquiátrica compartida, sino por la coincidencia precaria en un mismo lugar de exclusión y por la persistencia del deseo en un régimen de control institucional. La pregunta inaugural del texto —"¿Has visto mi rostro en alguno de tus sueños?" (Eltit y Errázuriz 1994, 5)— interpela al lector no como observador distante sino como partícipe potencial de esa comunidad expuesta. La operación es exactamente la que Nancy describe, esto es, lo común no precede al encuentro, se produce *en* el encuentro mismo y se sostiene en la exposición de la vulnerabilidad (Barrientos 2019).

Esta parcela radicaliza la operación al producir una comunidad apenas implícita. No hay aquí un colectivo identificable ni un nosotros declarado. La novela póstuma de Santa Cruz parece, en su superficie, una escritura del cuerpo singular: la cantatriz que enferma, su voz que se pierde, sus exámenes médicos. Pero la apertura del texto —"Escribo para ti que me lo pediste y escribo por mí" (Santa Cruz 2015, 2)— inscribe desde el primer gesto una relación en la cual la escritura existe porque otro la pidió, y existe también como insistencia del cuerpo enfermo en permanecer. Ese "tú" no es destinatario abstracto, es la marca formal de una comunidad que se constituye en el acto mismo de escribir, ya que el lector es convocado, en términos nancyanos, como singularidad expuesta a la singularidad del texto, no como receptor de un mensaje. La comunidad implícita de *Esta parcela* es probablemente la más exigente del corpus porque convoca al lector a habitar el fragmento, a sostener la lentitud de la lectura, a aceptar la incompletitud como condición de sentido. Es una comunidad cuya única consistencia radica en la exposición compartida a la fragilidad, y por eso es la que más se acerca al concepto de Nancy en su forma más austera.

Advertencias de uso para una máquina de coser introduce una dimensión que la lectura puramente nancyana no tematizó, como es la materialidad económica y laboral de lo común. La comunidad que se configura aquí es explícitamente femenina, fundada en la experiencia compartida del trabajo y de la explotación del cuerpo. A diferencia de las otras obras del corpus, aquí el "nosotros" emerge en las veinticinco operarias del galpón, en las "voces del taller" y en el ritmo común impuesto por la máquina, pero este nosotros no se cierra en una identidad colectiva. La obra explicita las trayectorias singulares de las trabajadoras —cómo llegó cada una al oficio, qué cuerpo trae cada una, qué memoria— y mantiene esa pluralidad como condición de la comunidad. Es lo que Gac-Artigas (2022, 22-23) ha denominado colectficción, esto es, una trama de voces que no pueden atribuirse a un solo sujeto y que el lector debe ensamblar. La comunidad del taller es posidentitaria porque, aunque material y económicamente determinada, no se

totaliza en una subjetividad colectiva unificada. La operación amplía la concepción nancyana al mostrar que la exposición compartida puede tener una dimensión productiva y no solo afectiva, sin por ello sacrificar su carácter postsubjetivo.

Ramal, finalmente, articula una comunidad intergeneracional mediada por la ausencia y el archivo fragmentario. La condición de extranjería del protagonista atraviesa toda la novela, ya que es extranjero en el territorio donde nació su familia, en el país europeo donde residió, en la casa del barrio Mapocho a la que siempre regresa sin pertenecer, en el proyecto modernizador que le encomienda el Estado. Esta extranjería múltiple impide cualquier inscripción identitaria estable. La comunidad que la novela produce es una comunidad del tránsito: vínculos precarios con habitantes del ramal, herencias parciales que el viaje activa, pero no logra constituir una genealogía que se interrumpe trágicamente con la muerte del hijo al final del relato. Lo común aquí no se sostiene en presencia, sino en ausencia de lo que liga al protagonista con los otros; es precisamente lo que falta, lo que no se transmitió, lo que el archivo familiar no registró. Esta forma de comunidad — que Alcívar (2018) ha leído como linaje y casa como figura de pérdida— es probablemente la más distante de la concepción positiva de Nancy, pero precisamente por eso la confirma: si la comunidad nancyana se funda en la finitud y no en la sustancia, una comunidad de la ausencia es la más nancyana posible.

Las cuatro variaciones confirman que la escritura comunitaria no responde a un modelo único, sino a formas situadas de articulación de lo común. La comunidad afectiva del hospicio, la comunidad implícita de la vulnerabilidad, la comunidad explícita del trabajo y la comunidad fragmentaria de la herencia migratoria comparten la misma operación posidentitaria, pero modulan de manera diferencial sus condiciones de posibilidad. Lo decisivo es que ninguna de estas comunidades clausura su sentido en la identidad, ya que todas permanecen como apertura, como insistencia precaria, como exposición que sabe ser vulnerable.

El cuerpo como superficie activa

En las cuatro obras, el cuerpo deja de operar como objeto representado y pasa a funcionar como superficie activa para la inscripción de la experiencia histórica, pero lo hace en registros distintos, y esa diferencia precisa la apuesta del corpus respecto de las lecturas que han reducido la corporalidad femenina a un contenido temático.

En *Infarto del alma*, el cuerpo es simultáneamente cuerpo medicalizado y cuerpo deseante. Las fotografías de Errázuriz muestran cuerpos marcados por el encierro, la pobreza y la enfermedad mental, mientras que el texto de Eltit insiste en la potencia afectiva del amor como forma de insubordinación frente al régimen

psiquiátrico. La doble inscripción es decisiva, ya que el cuerpo no aparece como objeto pasivo de observación sino como superficie activa en la que se inscriben tanto la violencia institucional como la posibilidad de un vínculo no normativo. Esta operación tiene consecuencias éticas precisas. Como propuso Tierney-Tello (1999), el discurso testimonial de Eltit reconoce a sus sujetos como productores y agentes activos de la cultura, no como víctimas que requieren compasión. Lo que aquí se añade es que esa agencia es corporal antes que enunciativa; en otras palabras, son los cuerpos amorosos los que disputan el régimen del hospicio, antes que cualquier discurso reivindicativo. El cuerpo no se vuelve archivo de violencia porque alguien lo diga, sino que lo es porque persiste, porque ama, porque se expone. La operación evita la estetización del sufrimiento al desplazar la lectura del espectáculo del padecimiento hacia una ética de la exposición.

En *Esta parcela*, el cuerpo enfermo de la cantatriz desplaza la voz hacia el lenguaje en sus límites. Ya no se escribe *sobre* el cuerpo sino *desde* su desgaste, y esta diferencia es decisiva. La afasia es una condición formal de la escritura y no un tema. La narración no representa el cuerpo enfermo —no lo describe externamente, no lo narrativiza—, sino que se deja afectar por él y se vuelve fragmentaria, repetitiva, atravesada por desvíos, porque el cuerpo que escribe lo es: "La cantatriz escribe y pinta, mientras los exámenes médicos y los escáneres de su cuerpo interior van apareciendo como imágenes que intenta leer" (Santa Cruz 2015, 18). El cuerpo, imposibilitado para hablar, se convierte en el principal operador del relato.

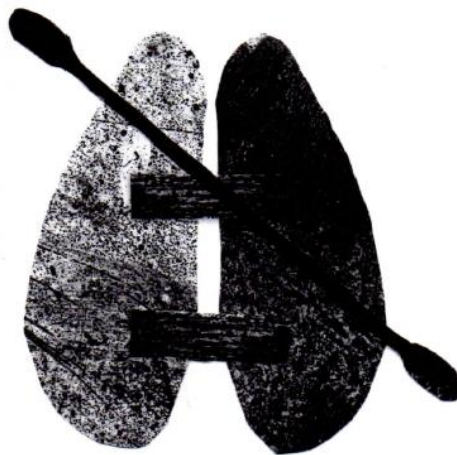


Ilustración 3. Guadalupe Santa Cruz, *Esta parcela* (2015), p. 99.

La experiencia corporal se presenta como una superficie atravesada por zonas, intensidades y fallas, donde escribir equivale a insistir en aquello que ya no puede decirse, porque el cuerpo, como excrito (Barrientos 2020) —escrito y excrito a la vez—, está inscrito en el lenguaje, en el mismo gesto que lo excede. Esa

operación se inscribe explícitamente en la matriz de la narr-acción comunitaria, una dimensión que el análisis anterior no abordaba.

En *Advertencias de uso para una máquina de coser*, el cuerpo aparece como cuerpo productivo y herido, fragmentado por la repetición mecánica del trabajo. La experiencia corporal no se representa desde una distancia simbólica, sino que se inscribe directamente en los procedimientos de escritura:

Lo más difícil es el pedal. Las más jóvenes colapsan al intentar equilibrar el movimiento de las piernas. Sus cuerpos se rozan con las telas. El secreto está en ajustar el peso, centrar la espalda y enderezar el cuero (Prado 2017, 14).

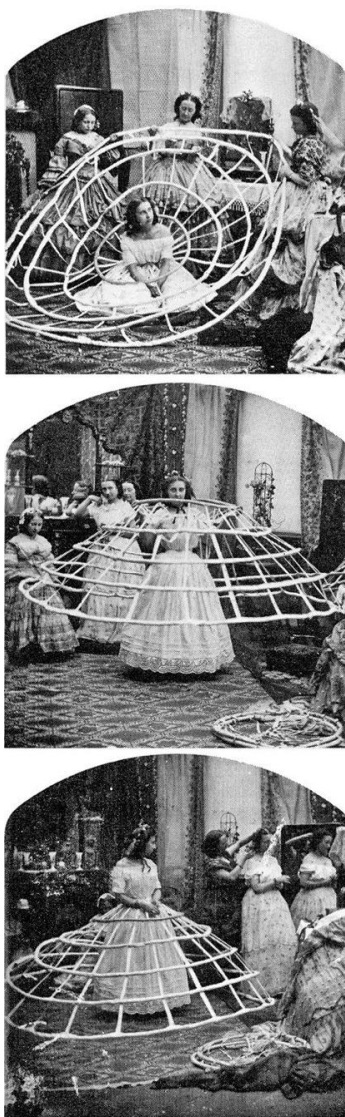


Ilustración 4. Eugenia Prado, *Advertencias de uso para una máquina de coser* (2017), p. 4.

El cuerpo deja restos en la tela, en la máquina y en el texto, configurándose como una materialidad que excede la subjetividad individual e inscribe en una

temporalidad histórica de larga duración, debido a la subordinación del trabajo femenino que el corpus crítico ha identificado en la obra (Barrientos y Jeftanovic 2017; Zalaquett 2018). Pero esa subordinación no se denuncia desde fuera, sino que se produce textualmente, en la repetición y el desgaste de la propia escritura. El cuerpo herido no es objeto del discurso; más bien, es su matriz formal.

En *Ramal*, el cuerpo se modula como cuerpo en tránsito. El protagonista se construye desde la exterioridad, es decir, lo definen los objetos que observa, los paisajes que atraviesa y las miradas que otros proyectan sobre él. Esta condición no es psicológica, sino estructural, ya que el cuerpo del “que viene de afuera” no es un interior expresivo, sino una superficie de inscripción de un desplazamiento que lo excede. La herencia migratoria, la extranjería múltiple y la falta inicial — “comenzó a tener la sensación de que había olvidado algo” (Rimsky 2011, 123) — no son atributos de un sujeto interior sino marcas inscritas en una corporalidad cuya consistencia se sostiene desde fuera. La fotografía cumple aquí una función decisiva, ya que fija la relación de exterioridad del cuerpo con el mundo, refuerza la subjetividad definida por la distancia y la observación. Sin embargo, introduce gradualmente un resto que la mirada fotográfica no capta, como una sensación de falta que irrumpe como un desajuste mínimo en lo real y termina por quebrar la desconexión del protagonista. Esa irrupción no llega como un evento puntual, sino como una acumulación de ausencias, y desplaza el relato desde la contemplación hacia la memoria traumática. El cuerpo en tránsito es, finalmente, un cuerpo afectado que devuelve la mirada al mundo material.

Las cuatro variaciones permiten formular una hipótesis comparativa más sólida. El cuerpo no es objeto de representación sino *dispositivo distribuido* de inscripción de la experiencia histórica que opera en registros afectivo, patológico, productivo y móvil sin reducirse a ninguno. Esta condición distribuida es lo que permite leer estas escrituras como prácticas de narr-acción comunitaria, y no como variantes de la autoficción individualizante con la que la crítica las ha leído mayoritariamente. Cuando el cuerpo deja de ser objeto del discurso y pasa a ser matriz formal de su producción, la frontera entre sujeto enunciante y experiencia narrada se desestabiliza y, con ella, también la economía clásica de la autoría. El cuerpo, en este corpus, escribe.

Materialidades no humanas como agentes de memoria

El cuarto eje precisa la dimensión que distingue este trabajo del paradigma representacional dominante, esto es, las materialidades no humanas no operan como ilustración del relato ni como soporte simbólico, sino como agentes plenos del ensamblaje comunitario. Jane Bennett (2010) ha conceptualizado esta operación como *vibrant matter*: “the capacity of things —edibles, commodities,

storms, metals— not only to impede or block the will and designs of humans but also to act as quasi agents or forces with trajectories, propensities, or tendencies of their own" (viii). Aplicada al *corpus*, esta noción permite leer la fotografía, el escáner médico, la máquina de coser y el territorio en ruina como participantes activos en la producción de memoria política, y no como objetos representados

En *Infarto del alma*, la fotografía no funciona ni como evidencia empírica ni como ilustración de la realidad psiquiátrica del hospicio, sino que opera como materialidad activa que interviene en la producción de sentido. Las imágenes de Errázuriz introducen una temporalidad suspendida que resiste la clausura narrativa y mantiene abierto el acontecimiento de la locura como problema político y estético. La imagen no confirma el texto ni el texto traduce la imagen: ambos se afectan mutuamente, produciendo lo que Bennett (2010) llamaría un ensamblaje en el que "the world is not merely a passive stage for the enactment of human history but is itself a player" (vii).



Ilustración 5. Diamela Eltit y Paz Errázuriz, *Infarto del alma* (1994), s/p.

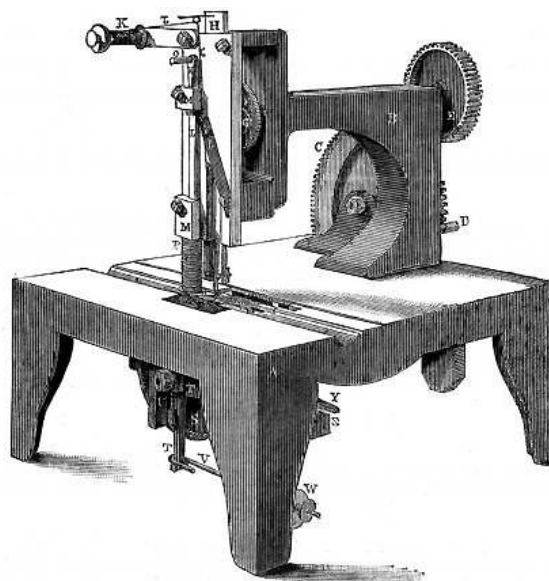
La fotografía, en este sentido, no documenta una comunidad preexistente, sino que la produce. Es la copresencia de cuerpo, mirada y materialidad fotográfica la que constituye la comunidad afectiva del hospicio como acontecimiento, y por eso esa comunidad no puede pensarse sin incluir la imagen como uno de sus componentes plenos. Lecturas previas de la obra (Sández 2013; Forcinito 2006) han identificado este rasgo como fricción texto-imagen; lo que aquí se añade es que esa fricción no es solo formal, sino que es ontológicamente productiva.

En *Esta parcela*, las imágenes médicas —escáneres, ecografías, registros del interior del cuerpo— ocupan un lugar análogo. No funcionan como documentos

clínicos ni como ilustraciones explicativas, sino como dispositivos que imponen la visibilidad de un cuerpo abierto. Al exponer órganos, cavidades y flujos, se interrumpe la distinción entre interior y exterior, convirtiendo el cuerpo en una superficie expuesta a la mirada. La narración no traduce estas imágenes en discurso médico, sino que las deja operar como zonas de opacidad y extrañeza. Junto a las imágenes médicas, las grafías y los dibujos elaborados por la propia autora refuerzan el carácter material de la escritura, pues aparecen como huellas corporales, trazos que inscriben el desgaste y la pérdida en un momento en que el cuerpo ya no puede sostener una voz articulada; así, el texto y la imagen coexisten como fragmentos de un montaje que rehúye la unidad formal. García (2017) ha mostrado que el fotograbado funciona en la novela como técnica de inscripción de la huella, pero es necesario agregar que esa huella opera en el sentido fuerte de Bennett, es decir, como agencia material que afecta tanto al cuerpo enfermo como al lector que se expone a su materialidad. El territorio cumple, en esta novela, una función estrictamente análoga, dado que aparece como extensión del cuerpo, lugar donde se inscriben las marcas del desgaste, una dimensión imbricada con la corporal en una misma experiencia material.

En *Advertencias de uso para una máquina de coser*, el objeto técnico ocupa el centro del dispositivo narrativo. La máquina no funciona como herramienta ni como metáfora, sino como un agente que organiza el ritmo del trabajo, del cuerpo y del relato. La escritura se deja atravesar por la lógica técnica, incorporando instrucciones, advertencias y procedimientos que desestabilizan la frontera entre el texto literario y el manual de uso. Bennett (2010) propone pensar esta operación como *thing-power*, es decir, la capacidad de los objetos materiales para afectar y ser afectados, irrumpiendo en la subjetividad y reorganizándola.

La máquina de coser de Prado encarna exactamente esta operación, ya que no es objeto del texto sino su coautor material. Sin embargo, la novela añade una dimensión que Bennett no tematizó con la suficiente profundidad: la historicidad política de los objetos. Las distintas máquinas que aparecen en la obra son modelos históricos y esa serie histórica activa una memoria del trabajo femenino que la enunciación individual no podría producir. La máquina es agente, pero es agente situado debido a que porta una historia de subordinación que la escritura inscribe en la materialidad misma del libro.



THE SINGER MACHINE, AUGUST 12, 1851.
Earliest model filed in Patent Office. Reproduced from the SCIENTIFIC
AMERICAN of November 1, 1851.

Ilustración 6. Eugenia Prado, *Advertencias de uso para una máquina de coser* (2017), p. 41.

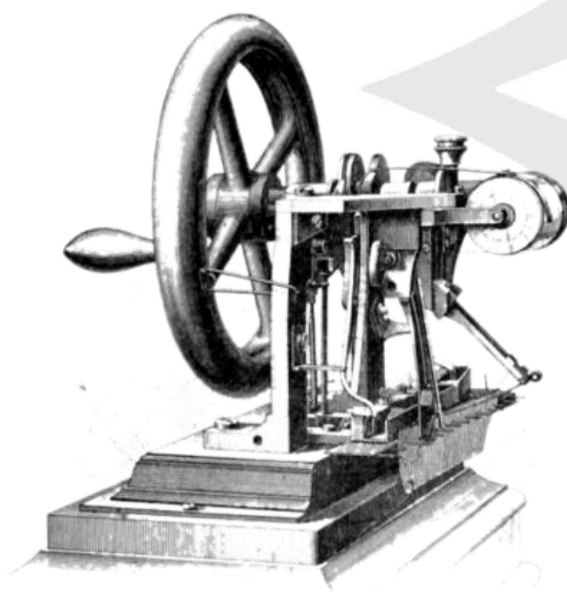


Ilustración 7. Eugenia Prado, *Advertencias de uso para una máquina de coser* (2017), p. 15.

En *Ramal*, finalmente, el territorio en ruina y la infraestructura ferroviaria abandonada actúan como agentes que devuelven la mirada al protagonista. El viaje a un territorio situado fuera de lo urbano desromantiza cualquier imaginario bucólico y confronta al lector con la ruina de pueblos que subsisten entre la contaminación industrial, la expansión forestal y la precarización social. No obstante, estos elementos no son sólo escenarios, sino que también actúan. Los paisajes degradados, las casas derruidas y las vías ferroviarias abandonadas no

solo son observados, sino que devuelven la mirada y afectan al cuerpo que observa.



Ilustración 8. Cynthia Rimsky, *Ramal* (2011), p. 29.



Ilustración 9. Cynthia Rimsky, *Ramal* (2011), p. 41.

Esta operación es central porque si el cuerpo del protagonista se construye desde fuera, la materialidad del territorio es la instancia que ejerce esa construcción. La fotografía cumple una función análoga, ya que fija la exterioridad y, simultáneamente, introduce un resto que la mirada no logra captar. El archivo familiar fragmentario opera del mismo modo, esto es, como un agente que

produce la falta. La comunidad intergeneracional fragmentaria que la novela configura no podría existir sin estos agentes materiales, pues son ellos quienes sostienen, en su precariedad, lo que el linaje no logra transmitir.

La hipótesis comparativa que emerge resulta decisiva para el argumento general del artículo. Estas comunidades postdictatoriales no se constituyen únicamente entre humanos, sino que también incluyen objetos, imágenes, territorios y archivos como componentes plenos del ensamblaje. La memoria política, en este corpus, se construye a partir de relaciones materiales complejas y no solo desde la enunciación subjetiva. Es por esta razón que la articulación entre Nancy y Bennett resulta productiva, pues la noción nancyana de comunidad posidentitaria no contemplaba —la inclusión de lo no humano en el "estar-con"— el nuevo materialismo lo precisa; y lo que el nuevo materialismo no tematizaba —la dimensión postdictatorial específica de los ensamblajes en este corpus— Nancy lo aporta. Las escritoras chilenas no necesitaban este aparato teórico para producir sus obras, ya que bastaba con escribir; sin embargo, dicho aparato les permitía nombrar con precisión lo que hacían.

Hacia una poética comunitaria postdictatorial: a modo de conclusión

Las cuatro obras analizadas configuran, al leerse comparativamente, una poética postdictatorial específica que excede los paradigmas con los que la crítica las ha abordado. No se trata de testimonio mediado, ni de autoficción individualizante, ni de alegoría del duelo en sentido estricto. Se trata de una práctica de narr-acción comunitaria en la que la escritura, los cuerpos y las materialidades no humanas se ensamblan para producir formas de lo común que no se totalizan en una identidad. El cruce entre el pensamiento de la comunidad de Nancy y el nuevo materialismo de Bennett, mediado por las nociones operativas de narr-acción y colectficción, permite nombrar esta operación con una precisión que los paradigmas representacionales no alcanzan.

Tres consecuencias críticas se derivan de este análisis. La primera es metodológica, ya que leer estas escrituras desde el eje de la comunidad y el ensamblaje material exige abandonar la lectura monográfica por obra y privilegiar el análisis comparativo por ejes. Solo así emerge lo que las obras hacen *juntas* y lo que las diferencia entre sí. La segunda es teórica, a causa de la noción de comunidad posidentitaria, habitualmente asociada a la deconstrucción francesa, encuentra en este corpus chileno una concreción literaria que enriquece la propia categoría filosófica. La comunidad nancyana no es solo un principio especulativo, sino una operación efectiva que las escritoras chilenas postdictatoriales vienen desplegando desde hace tres décadas. La tercera es historiográfica, ya que el desplazamiento del testimonio al ensamblaje material no constituye una renuncia

política, sino una reformulación. Lo que estas escrituras ganan al abandonar la transparencia testimonial es la posibilidad de mantener abierta la herida sin pretender suturarla, y de incluir en la comunidad de memoria a los cuerpos, los objetos y los territorios que el discurso oficial ha excluido.

Quedan abiertas tres líneas para investigación posterior. La primera es la comparación con el corpus de varones chilenos de la postdictadura —Bisama, Zambra, Lemebel (Bottinelli 2016) — para precisar qué hay de específico en la modulación de la posición femenina en estas operaciones. La segunda es la proyección de este análisis sobre el corpus producido después del estallido social de octubre de 2019, que abre un ciclo distinto de articulación entre cuerpo, territorio y memoria. La tercera, más amplia, es la inscripción de este corpus en debates latinoamericanos comparados sobre la postmemoria (Hirsch 2012), la experiencia opaca (Garrañuño 2009) y la postautonomía literaria (Ludmer 2006) y analizar cómo el corpus chileno de mujeres ofrece un laboratorio crítico privilegiado para esas discusiones, y la articulación entre Nancy y Bennett puede prolongarse hacia otros corpus de la región.

Una última precisión sobre el aporte. La crítica feminista chilena —desde Kirkwood (1990) hasta Espinosa (2016) y Olea (2019) — ha insistido durante décadas en que la escritura de las mujeres no es un contenido temático, sino una posición de enunciación. Lo que este artículo intenta mostrar es que esa posición de enunciación, en el contexto postdictatorial específico de Chile, produce no solo textos singulares, sino también formas particulares de lo común. La comunidad que emerge de Eltit-Errázuriz, Santa Cruz, Prado y Rinsky no es la comunidad feminista de los manifiestos ni la comunidad nacional de la reconciliación, sino una comunidad de la exposición compartida, una comunidad que se sabe vulnerable y que, precisamente por eso, resiste su clausura en el relato. Es esa resistencia la que convierte la escritura de mujeres en la postdictadura chilena en un campo crítico privilegiado para pensar las relaciones entre literatura, memoria y política en el presente latinoamericano.

Bibliografía

- Alcívar Bellolio, Daniela. 2018. "Linaje, territorio e imagen en *Ramal* de Cynthia Rinsky". *Kipus. Revista andina de letras y estudios culturales* 44: 117-131.
- Amaro Castro, Lorena. 2021. "'Todas las escritoras no somos todas las escritoras': hacia una crítica feminista de la autoría del nuevo milenio". *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* 9 (2): 273-292.

- Avelar, Idelber. 2000. *Alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Barrientos, Mónica. 2019. *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*. Pittsburgh: Latin American Research Commons.
- . 2020. "Cuerpos espaciales y excripturales en *Esta parcela* de Guadalupe Santa Cruz". *Revista Iberoamericana* 86 (273): 1279-1299.
- . 2026. "Cartografías del discurso encarnado: narrativas de mujeres en la literatura chilena de la posdictadura". *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica* 17 (37): 96-117.
- Barrientos, Mónica y Andrea Jeftanovic. 2017. "Cuerpos recamados, cuerpos cosidos: *Advertencias de uso para una máquina de coser* de Eugenia Prado". *Literatura y Lingüística* 37: 93-114.
- Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.
- Berenguer, Carmen, Eugenia Brito, Diamela Eltit, Raquel Olea, Eliana Ortega y Nelly Richard, eds. 1990. *Escribir en los bordes. Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana, 1987*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Bottinelli, Alejandra. 2016. "Narrar (en) la 'post': la escritura de Álvaro Bisama, Alejandra Costamagna, Alejandro Zambra". *Revista Chilena de Literatura* 92: 13-39.
- Brito, Eugenia. 1994. *Campos minados. (Literatura post-Golpe en Chile)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Eltit, Diamela y Paz Errázuriz. 1994. *El infarto del alma*. Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor.
- Espinosa Hernández, Patricia, ed. 2009. *La crítica literaria chilena*. Santiago de Chile: Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Espinosa Hernández, Patricia. 2016. "Crítica literaria en el Chile neoliberal: la invisibilización de la disidencia". *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 4 (6): 1-14.
- Forcinito, Ana. 2006. "Voz, escritura e imagen: arte y testimonio en *El infarto del alma*". *Hispanófila* 146: 59-71.
- Gac-Artigas, Priscilla. 2022. *Colectficción. Sobrepasando los límites de la autoficción*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- García, Francisca. 2017. "Imaginería fotosensible: Guadalupe Santa Cruz y la escritura con grabado". *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* 5 (1): 53-62.
- García Mendoza, Francisco. 2017. "Las metáforas de la costura. Reseña de Eugenia Prado, *Advertencias de uso para una máquina de coser*". *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 5 (9): 609-611.
- Garramuño, Florencia. 2009. *La experiencia opaca: literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Hirsch, Marianne. 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Kirkwood, Julieta. 1990. *Ser política en Chile: los nudos de la sabiduría feminista*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Lejeune, Philippe. 1994. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion.
- Ludmer, Josefina. 2006. "Literaturas postautónomas". Acceso el 1 de mayo, 2024. <https://palabrainfod.files.wordpress.com/2015/07/literaturas-postautc3b3nomas-ludmer.pdf>.
- Martorell Colón, Montserrat. 2022. "Treinta años antes, treinta años después: Primer Congreso de Literatura Femenina Latinoamericana". Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Mocarquer, Javier. 2015. "Excesos y excedentes del Chile postdictatorial en el proyecto contrahegemónico de Diamela Eltit". *A Contracorriente* 12 (3): 75-104.
- Nancy, Jean-Luc. 2001. *La comunidad desobrada*. Traducido por Pablo Perera. Madrid: Arena Libros.
- Olea, Raquel, ed. 2007. *Escrituras de la diferencia sexual*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Olea, Raquel. 2019. *Variaciones. Ensayos sobre literatura y otras escrituras*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Prado, Eugenia. 2017. *Advertencias de uso para una máquina de coser*. Santiago de Chile: Editorial Carnicera.
- Richard, Nelly. 1993. "Tres funciones de la escritura: deconstrucción, simulación, hibridación". En *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, editado por Juan Carlos Lértora, 37-51. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- . 1994. *La insubordinación de los signos (Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Rimsky, Cynthia. 2011. *Ramal*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Rojo, Grínor. 2016. *Las novelas de la dictadura y la postdictadura. Volumen II: Quince ensayos críticos*. Santiago de Chile: LOM.
- Salomón Gehard, José. 2020. *Falso subalterno. Testimonio y ficción en la narrativa chilena de postdictadura*. Santiago de Chile: Piso Diez Ediciones.
- Santa Cruz, Guadalupe. 2015. *Esta parcela*. Santiago de Chile: Alquimia Ediciones.
- Sández, Laura. 2013. "El 'amor loco' y su metáfora en *El infarto del alma...* ¿De qué hablamos cuando hablamos de amor?". *Revista Iberoamericana* 79 (244-245): 759-776.
- Scarabelli, Laura. 2018. *Escenarios del nuevo milenio. La narrativa de Diamela Eltit (1998-2018)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.

- — —. 2023. "Diamela Eltit y la práctica testimonial: narr-acciones e historias ejemplares". En *Nuevas formas del testimonio*, editado por Carolina Pizarro Cortés, 33-52. Santiago de Chile: Ediciones Universidad de Santiago.
- Taboada, Marco Polo. 2024. "La poética del desvío. *Ramal* (2011) de Cynthia Rimsky". *Revista de El Colegio de San Luis. Nueva Época* 14 (25): 5-35.
- Tierney-Tello, Mary Beth. 1999. "Testimony, Ethics, and the Aesthetic in Diamela Eltit". *PMLA* 114 (1): 78-96.
- Villalobos-Ruminott, Sergio. 2020. "Palabra quebrada: glosas en torno al fragmento escatológico-político de Guadalupe Santa Cruz". *Revista Iberoamericana* 86 (273): 1177-1196.
- Viú, Antonia. 2014. "Desplazamientos, visualidad y pertenencia en *Ramal* de Cynthia Rimsky". *Taller de Letras* 54: 109-120.
- Zalaquett Aquea, Cherie. 2018. "Reseña. Eugenia Prado Bassi, *Advertencias de uso para una máquina de coser* (Santiago: Editorial Carnicera, 2017)". *Palimpsesto. Revista Científica de Estudios Sociales Iberoamericanos* 10 (14): 203-206.

Mónica Barrientos es académica investigadora de la Universidad de las Américas, Chile. Es PhD. en Hispanic Languages & Literature por la Universidad de Pittsburgh, Estados Unidos, y editora de *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Ha publicado la edición en inglés de *Diamela Eltit: Essays on Chilean Literature, Politics and Culture* (LASA, 2024); *Valoración Múltiple sobre Diamela Eltit* (2021), Casa de las Américas-Universidad Autónoma de Chile; *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit* (2019), Latin American Research Commons.

Contacto: monbarrientos@gmail.com

Recibido: 07/01/2026

Aceptado: 07/07/2026

Copyright © 2026 The Author(s)

The text in this work is licensed under the Creative Commons BY 4.0 International License <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.