

## Escenas del saber y la escritura. Desentierros y vestuarios<sup>1</sup> Scenes of knowledge and writing. Desentierros and dressing rooms

María Cecilia Sánchez<sup>2</sup>

Universidad Academia de Humanismo Cristiano  
Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile, Chile  
cecisanchez0@gmail.com

### RESUMEN:

La pregunta que orienta este escrito es si el uso de la palabra, la escritura y el pensamiento es una posibilidad abierta para las mujeres en una cultura logocéntrica. Para responder esta pregunta, se narra la historia, la pequeña e inaudible historia del entierro al que han sido sometidas las mujeres en el relato de la gran historia del Hombre. A partir de esta historia, primero se busca establecer el aparecer del Hombre como una fabricación o disfraz que permite a sus portadores ejercer con legitimidad el habla del *logos*. Luego, la pregunta es por el desentierro o el uso de nuevos disfraces que permitan desbaratar la cultura masculino-paterna que rige las escenas del saber.

**PALABRA CLAVE:** escena, hombre, mujer, desentierro, disfraz

- 1 Este escrito es una nueva versión de “Disfraces del saber. El vestuario del Hombre y las cicatrices de los géneros”, publicado en *Escenas del cuerpo. Ensayos cruzados de filosofía, literatura y arte* (2005).
- 2 Doctora en Filosofía [Universidad París 8] y en Literatura [Universidad Católica] (cotutela). Es académica de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano y profesora del Magíster de Género y Cultura, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile. Ha publicado *Una disciplina de la distancia. Institucionalización universitaria de los estudios filosóficos en Chile* (Cerc-Cesoc, Santiago-Chile, 1992); *Escenas del cuerpo escindido. Ensayos de filosofía, literatura y arte* (Santiago-Chile, coedición Cuarto Propio/Universidad Arcis, 2005); *El conflicto de la letra y la escritura. Legalidades/contralegalidades de la comunidad de la lengua en Hispano América y América Latina* (Fondo de Cultura Económica, Santiago-Chile, 2013). Actualmente investiga sobre el pensamiento de Hannah Arendt y Luce Irigaray y prepara un manuscrito acerca de la relación entre el cuerpo, la política y las pasiones.

**ABSTRACT:**

The question that this writing is if the use of the word, writing and thinking is a possibility open to women in a logocentric culture. To answer this question, it tells the history, it small e inaudible history of the burial to which have been subject them women in the story of the great history of the man. Based on this story, first seeks to establish appearing of the man as a manufacturing or costume allowing their carriers to exercise legitimate speech of the logos. Then, the question is by the disinterment or the use of new costumes that allow disrupt the culture masculinopaternal that governs them scenes of the know.

**KEY WORDS:** scene, man, woman, disinterment, costume

### **El relato de la humanidad y le entierro de las mujeres**

¿El uso de la palabra, del pensamiento y de la escritura es, acaso, una posibilidad abierta para las mujeres? Esta es una de las tantas preguntas que me acompaña cuando escribo. Cuando me interrogo sobre esta situación asumo que resultará difícil entregar una respuesta definitiva. Tal vez, la dificultad se deba a que si se llega a esbozar una respuesta, habría que narrar una compleja historia sobre la relación de las mujeres con las jerarquizaciones de lo que se ha hecho llamar *cultura*. La historia a la que aludo contiene un periplo o trayecto que ha quedado fuera de marco de lo que se ha querido hacer ver o narrar. Por lo general, la historia de las mujeres ha quedado cubierta con el pesado manto de la historia de larga duración acerca de lo que se ha entendido por humanidad. El manto o la sombra que proyecta esta palabra es un “tupido velo”, como lo llamaría José Donoso, pues lo cubre todo hasta borrar el significado del quehacer de una multitud de desconocidos/as. Entre la muchedumbre de anónimos, las palabras de las mujeres apenas se escuchan tras los grandes discursos sobre las hazañas de los héroes o de los grandes hombres.

Si cambiamos de foco o de marco, tendríamos que comenzar por desenterrar muchos cuerpos. En el caso las mujeres, habría que buscarlas en sus criptas o cavernas, según puede leerse en *Antígona*: la conocida obra de Sófocles, citada a menudo por Irigaray para graficar el estado de petrificación de las mujeres. Por contraste, quienes practican la exploración o el vagabundeo al aire libre, se mueven en el medio de un tiempo activo para realizar actos proyectados a un exterior, que es donde

se producen los intercambios culturales. Bien sabemos que esta es una escena social en la que la población femenina escasamente ha ingresado. En cuanto al uso de la voz, por siglos a las mujeres no se les ha dado la palabra y se les suele recomendar el silencio o la voz baja como parte de un comportamiento propiamente femenino. Por mucho tiempo, escasamente se podía salir de la casa y frecuentar el espacio público porque se carecía del cuerpo y del vestuario adecuado. Aún ahora, aunque el género femenino es, supuestamente, aceptado en la esfera pública, es poco visible y audible: todavía se carece de la suficiente iluminación, del vestuario y de la voz adecuada. Las razones de tal ausencia, llámese exclusión, postergación, opresión, explotación, son de diversa índole. Me interesa rememorar algunos aspectos de dicha marginación para reconocer los lazos entre un cuerpo y la escena que permite su aparecer bajo el y/o los disfraces instituyentes del saber y la escritura.

## 2. El hombre, un artificioso Frankenstein

La hipótesis que sostengo para hablar de las escenas del saber es que el cuerpo y la vestimenta de la humanidad visible, o, para ser más precisos, del gran hombre depende de una fabricación. Se trata de un artificioso cuerpo, suerte de prótesis generada por el deseo omnipotente de erigirse en amo. Contrariamente a lo que usualmente se sostiene, el cuerpo del patriarca, del que piensa y habla de modo logocéntrico, es uno cuyo género, en rigor, no es masculino ni femenino. El no-sexo al que me refiero se hace llamar “Hombre” con mayúscula. Se trata del *anthropos*, suerte de castrado que mantiene una semejanza con el célebre “Frankenstein”: la ficción gótica escrita por Mary Shelley, la hija de la filósofa feminista Mary Wollstonecraft. De modo semejante al artificioso Frankenstein, el Hombre está compuesto de *partes*. Aunque, en su caso, se trata de las partes superiores del cuerpo, el resto del cuerpo ha sido mutilado, privado de las partes inferiores a fin de ejercer con legitimidad el habla del *logos*. Pese a la violencia que cobija, este cuerpo no exhibe heridas ni carencia alguna. Toma la palabra en nombre de los dos sexos, en representación de una humanidad asexual. El nombre *anthropos* ha tenido como beneficiario al hombre con minúscula: su homónimo empírico. Particularmente en el ámbito del poder, los hombres gozan de los derechos que les brinda el doble código cultural y lingüístico, suerte

de doble cuerpo compuesto del singular *vir* y de la acepción genérica de *homo* que rige la semántica de aquel término.

Las escenas institucionales en las que aparece el cuerpo de este Hombre asexual, son los espacios de tomas de decisiones públicas, válidas para todos (para los dos sexos y para las minorías sexuales). Circula a menudo como si fuera un lugar a la medida en escenarios tales como tribunales de justicia, espacios económicos, congresos, lugares laborales y universidades.<sup>3</sup> La arquitectura y diseño de tales espacios apela visualmente a la universalidad del pensamiento mediante pomposos decorados e iconografías que se pretenden asexuadas. Es común encontrar en estos lugares imponentes galerías de retratos: ya de próceres, políticos o rectores que exhiben al Gran Hombre. La escenificación del Gran Hombre en cuerpos masculinos intenta hacer ver que se trata de personas que por sus obras y sólo por ellas son públicas y meritorias de una imagen recordatoria.

En las páginas iniciales de su libro *El segundo sexo*, Simone de Beauvoir refiere la situación descrita cuando dice: “un hombre no comienza jamás por presentarse como individuo de un determinado sexo: que él sea hombre es algo que se da por supuesto”. En el caso de las mujeres, al momento de decir “soy una mujer”, esta verdad constituye el fondo del cual se extraerán todas las demás afirmaciones”. Algunas líneas más abajo, la autora recuerda con irritación que en medio de discusiones abstractas los hombres le decían, “usted piensa tal cosa porque es mujer”. En su defensa replicaba, “lo pienso así porque es verdad”, deseando eliminar una subjetividad que parecía instalarla en una “sinrazón” (De Beauvoir, 1999, 17).

A ninguna mujer le es desconocido el sentimiento de encontrarse atada a su subjetividad, pero da la impresión de que un sentimiento equivalente en el sexo masculino es inexistente. Producto acaso de tal dependencia, la fuente del irracionalismo femenino ha sido achacada a su diferencia corporal, en especial a la posesión de un órgano conocido con el nombre de útero. Aquella parte del cuerpo ha jugado metonímicamente como definición del todo de la feminidad. Concebido en la

---

3 Este concepto de “Hombre” predomina, según Sonia Montecino, en disciplinas como el psicoanálisis, la filosofía, la historia” como “un sujeto incuestionable” que “contenía a toda la humanidad”, imposibilitando “plantearse el asunto como un problema de género” (ver Montecino y Acuña, Compiladoras, 1996, 15).

antigüedad como un “animal” que podía independizarse del cuerpo, a la par que engendrar enfermedades específicas del género. Bajo el estigma del útero, a las mujeres se las aprecia desde una extrema volubilidad emocional y de indomables apetitos sexuales. Su nombre griego *hyster* derivó en la enigmática histeria que daba nombre a un conjunto confuso de síntomas que incluían temblores, tics, mareos, convulsiones, problemas de visión, de habla, entre otros. Freud es quien la investiga como un problema teatral, propio de una neurosis, equipada con más de cien disfraces.<sup>4</sup>

Por la singularidad de su corporalidad, a las mujeres se las considera actrices de una escena privada. En cambio, los hombres parecen ignorar el suyo y viven de modo ingenuo su creencia en la objetividad, ya que, por lo general, experimentan el cuerpo como si fuera un vehículo directo. De Beauvoir recalca que “el hombre olvida olímpicamente que su anatomía también comporta hormonas, testículos” (De Beauvoir, 1999, 18). Rousseau reafirma este olvido cuando sostiene que “el varón sólo en ciertos instantes lo es, la hembra es toda su vida hembra” (Rousseau, 1976, 243).

El cruce de fuerzas antagónicas entre el Hombre asexuado en contraste a la definición sexuada de las mujeres aquí aludida, me permite volver a las escenas del saber. ¿Qué personaje irrumpe en este escenario? ¿Qué identidad encarna? ¿Qué tipo de cuerpo, vestuario y qué sexo tiene?

Habría que decir desde ya que este cuerpo, según se deja ver en el escenario, es un cuerpo creado. Esa capacidad es siempre admirable en un actor o actriz, ya que quien aparece en la escena debe crear ficticiamente un efecto de credibilidad. Para eso, el aparecer apela al poder sustitutivo de los signos, extrapolando y multiplicando sus significados. En ese sentido, podría decirse que el Hombre es un signo, uno que se hace ver compacto, unitario, sin ambivalencias: tal es su máscara. De allí que una de las fuerzas del personaje, del *anthropos* como actor, reside en la simpleza de su vestuario.

Ya se sabe que ha sido tomando en préstamo de la tradición humanista, tradición que tradujo este término por realidad humana, a

---

<sup>4</sup> Respecto de la histeria como enfermedad irracional, ver “Histeria, dolor, varón, mujer” (Morris, 1993).

costa de borrar y/o unificar sus diferentes hebras (étnicas, sexuales, culturales, sociales, de clase, entre otras), hasta hacer aparecer una tela lisa, una liviana categoría cuyo *telos* es una razón que apela a un nosotros. En este sentido, el Hombre es una construcción, compuesto sobre la base de prótesis tejidas en base a transposiciones y reflejos. Para mantenerse en la posición de centro de la realidad, la mitad de su cuerpo es invisible, sus facultades sensoriales y apetitivas se encuentran fuera de escena. Su parte escénica nos hace oír, interpeándonos con vibrante voz teatral, un discurso que nos informa de las poderosas conquistas que lo han convertido en un sujeto libre. Su oratoria, cargada de testosterona, es en extremo teatral. A esta oratoria deben sumarse las grandilocuentes expectativas de esta persona humana (según el divertido lenguaje jurídico). No obstante su teatralidad, ignora la duplicidad de su cuerpo. Cuenta con los efectos políticos de su discurso, pero desconoce su puesta en escena. A menudo olvida que su segundo cuerpo es un producto suyo, fruto de sus ensayos, sacrificios y luchas. Esa tremenda distracción hará que se lo juzgue de mal actor. A ratos, este Hombre cree poder llorar y conmovirse como alguien en posesión de todas sus facultades corporales y no como un signo universal. Bien sabemos que los hombres no lloran cuando pretenden transformarse en el verosímil del Hombre, pues un escape de energías de esa magnitud desequilibra la cabeza.

Pese a las exigencias de un desempeño *unisex* para el *anthropos*, las destrezas requeridas para hacerse ver en las escenas públicas que reclaman la credibilidad de un lenguaje racional, prefieren la actuación de los hombres empíricos, inmejorables intérpretes de un libreto como ése. Tal preferencia ha sido, como se sabe, el mayor escollo para desplegar las categorías de igualdad de derechos y de paridad proclamados por la modernidad ilustrada y democrática.

En mi opinión, aunque su discurso suene parecido al timbre de la voz del así llamado género masculino, este también ha sido negado. El Hombre es sujeto, es persona y es libre, precisamente porque su identidad sexual ha sido borrada. Ese es el costo, el precio que ha debido pagar una entidad así construida para lograr sus prerrogativas. Por su parte, las mujeres aparecen restringidas en su libertad y en sus posibilidades de trascendencia merced a sus atributos sexuales. Monique Wittig, siguiendo a De Beauvoir, llega a negar la existencia de los dos géneros. Sólo acepta como “género” el femenino. El masculino no lo sería pues es

“lo general”. Ese menoscabo del género femenino la impulsa a postular la destrucción de la categoría de “sexo” para que las mujeres puedan asumir el estatus de “sujeto universal” (Wittig, 1997,10).

Es usual confundir al Hombre con el género masculino debido a los beneficios de los que estos últimos disfrutaban oscilando entre una y otra identidad, pero este es un género que escasamente se ha pensado a sí mismo. La masculinidad se reconoce como tal mediada principalmente por su adscripción a lo humano como categoría trascendental.

El primer feminismo ha luchado por ingresar a la sublimada categoría de lo humano. Dicha inscripción ha permitido poner en cuestión las demarcaciones simbólicas de masculinidad y feminidad que habían naturalizado una división social del trabajo en función del sexo. Pero la identificación con las categorías de lo humano y lo universal juega a completar, a incluir fantasmáticamente la parte que falta. Debe recordarse que ése es el lenguaje del Hombre cuyo cuerpo y discurso es producido por el *logos* racionalista de la productividad y del mando racional. Ese lenguaje y ciertas actitudes permiten a quien lo esgrime (hombres, mujeres, transexuales u otros(as)) entrar en las escenas vedadas, aunque con los inconvenientes del disfraz del Hombre. Describiendo la travesía del cuerpo primitivo hasta el cuerpo generado socialmente, la escritora Diamela Eltit refiere el singular uso de uno de los disfraces del Hombre por parte de una mujer mexicana: Amalia. Esta mujer buscó ejercer el mando por intermedio del vestuario militar y consigue crear la identidad del “coronel Robles” travestida de combatiente zapatista, testimonio ofrecido por la sorprendente fotografía que acompaña el texto (Eltit, 2000).

Bien se sabe que la doble escena que dio existencia al Hombre proviene de la metafísica del binarismo que opone naturaleza y cultura. La simple inversión de los términos ha traducido la parte del cuerpo correspondiente a la cabeza por espíritu libre. Esa es la valiosa parte en la que conviven pensamiento y acción. Esa superioridad se constata en los fines que parecen animarla. Carente de fines, la naturaleza, al igual que las extremidades del cuerpo humano, es concebida en términos de fuerza descabezada. En esa fuerza sin objeto, sin fines trascendentes, se ha incluido a las mujeres y también a los cuerpos fuertes de algunos hombres: fuerzas vitales cuya propiedad pertenece o es comprada por otra volun-

tad (la del esclavo que no se pertenecía a sí mismo y la del asalariado que se vende por horas).

A duras penas las mujeres han logrado incorporarse a la lógica de esta cadena productiva, ya que como trabajador(as) posibles se inscriben en una estructura que privilegia la producción. Pero el sistema termina por acentuar, en desmedro de ellas, su apetito de plusvalía, pagando menos por las mismas actividades que generan idénticos productos. La plusvalía es una forma de castigo a la parte del cuerpo de las mujeres que todavía resulta amenazante a las leyes del mercado, pues su futura maternidad se entiende disociada de su enlace con los hombres. Se las culpa, en tanto que individuos aislados, de retrasar una productividad que vive del beneficio del aceleramiento. A su vez, sus cuerpos incurrir en cuidados que los sistemas de salud no trepidan en hacer valer en sus coberturas como gastos onerosos en comparación con el cuerpo de los hombres. Desde esa refinada economía, se ha llegado a diseccionar el cuerpo en tantos fragmentos como sea posible, asignándole un valor a cada uno de ellos de acuerdo a su productividad. Bajo la experiencia de este esquema, las mujeres sabemos muy bien que tener útero cuesta caro.

### **3. Los retiros de la escritura: la casa de campo, la cabaña, el cuarto propio**

De vuelta al tema de la escritura, es importante atender a los lugares de la escritura. Si ingresamos al lugar físico en donde se escribe, podemos entender algo del modo de producción del pensamiento y la escritura. Un escritor como Montaigne escribe en una de las salas de su casa de campo; mientras que Descartes es un filósofo que se asila en una cabaña de invierno muy alejada de la gente. En un caso el yo que escribe es experiencial, en el otro caso se busca establecer la autocerteza del yo como punto de arranque del pensar, para enseguida domesticarlo mediante reglas que eviten los equívocos o prejuicios del yo natural. En su proceso de constitución, el ser pensante procede a desprenderse del cuerpo y de las interferencias de la locura. Cabe recordar que Descartes se encierra para pensar y escribir tras haber tenido una carrera militar y haber viajado por diferentes países europeos. En su caso, ha pasado por lo que el filósofo chileno denomina el “drama de la identidad” (Giannini): experiencia de quienes abandonan una vida estable o domiciliada. En



el caso de las mujeres, el drama de la identidad no acontece al salir del domicilio, sino por el hecho de mantenerse domiciliadas y fijadas en lo doméstico como un centro fijo. De allí, la demanda de dinero y de un “cuarto” o habitación “propia” para escribir, como exigió Virginia Woolf en una de sus conferencias. En todo caso, el “cuarto” es un espacio al que se retorna después de haber puesto en riesgo la identidad. Esta elipsis o salto hacia un trayecto incierto es una suerte de exilio, salida, pérdida, desdibujamiento, aunque se mantenga un exilio *in situ*, como el de Lezama Lima. En su caso, como señala Severo Sarduy, se vuelve un “viajero inmóvil cosido a su sillón de cuero” (Sarduy, 2000, 57).

Aquí es donde el desentierro cobra significado. Preguntemos primero, ¿qué significa salir de un espacio cerrado? Para responder, hay varios planos que habría que tomar en cuenta. Si nos situamos en el plano de la literatura, las ficciones que los hombres escriben de las mujeres las muestran muy interesantes. Woolf señala que en las novelas las mujeres a parecen heroicas, egoístas, espléndidas o sórdidas, pero en la realidad las encierran con llave y las arrastran por el suelo (Woolf, 2006, 47). La insignificancia de la realidad de las mujeres se convierte en poesía en la escritura de hombres. A nivel de la escritura, Woolf busca los libros de las mujeres en los anaqueles de una biblioteca y no encuentra nada antes del siglo XVIII. Según dice, ellas no escriben biografías y escasamente llevan un diario de vida. Pese a este anonimato, similar al de quienes habitan un “patio trasero”, Woolf se pregunta cómo es la casa de las mujeres casadas, si tienen un “cuarto propio” y cuántas son sus horas de trabajo. Curiosamente, estas son preguntas que las ciencias sociales y las políticas públicas recién hoy se están haciendo. Desde tiempos inmemoriales, se fomentó el anonimato femenino y el trabajo no remunerado, ya que lo más conveniente para una mujer es que no hablaran de ella. Sobre este aspecto Woolf cita las palabras de Pericles: “la publicidad en las mujeres es abominable” (53). En esta misma línea, Arendt señala a propósito de la escritora Isak Dinesen y del uso de un nombre masculino, que la luz que recibe una figura pública, si es mujer, “es demasiado fuerte para ser halagadora” (Arendt, 1992, 81).

Podemos apreciar, así, que desenterrarse o salir del encierro del domicilio o de un trabajo anónimo no es tan fácil. El desentierro tampoco vale mucho si no hay un retorno a un tiempo interior que, por lo general, los escritores han buscado en la soledad para generar desde allí

una “luz novelesca” (Barthes, 2002,11), es decir una luz que nace de la escritura o del pensamiento. Sin embargo, el logocentrismo se asegura que cueste mucho que las historias cambien de manos y de cuerpos. Como señala Hélène Cixous, “cuando ellas despierten de entre los muertos, de entre las palabras, de entre las leyes” (Cixous, 1995, 17), entonces se contará una historia que aún no puede contarse. Hay una historia que no ha empezado porque todavía hay un tipo homogéneo de personas que hablan. Las mujeres que hablan todavía lo hacen disfrazadas de Hombre, las otras siguen echadas en varios tipos de camas, entre otras, en las camas de la maternidad; mientras que los erguidos o los que vagabundean hacen política, no sólo la política, sino que las políticas, me refiero a las culturales.

Aun así, ¿es posible salir a escena? Por supuesto que sí, aunque se debe elegir bien el disfraz. Varias lo han hecho disfrazadas de muertas o de Hombres. En la extraña posición de la muerta, el caso más elocuente es el de *La amortajada*, me refiero a la novela de María Luisa Bombal, la escritora chilena que crea un personaje femenino que actúa desde el disfraz de una muerta. En su comentario a esta novela, Susana Munnich comenta que el personaje usa la mortaja para vivir la vida de los muertos. El “traje de muerta” le permite reflexionar sobre su vida anterior (Munnich, 1991, 102). En este caso se trata de una estética pasiva, aquella tan vilipendiada por Nietzsche. Invertirla ¿es acaso posible? Lo erguido o activo es un traje que uno puede ponerse, pero a condición de alegorizar una estética masculina. Varias voces apelan a que estas identidades pueden transformarse, ya que no son esencias, son posiciones. En mi opinión, aun así estas estructuras no dejan de operar. La misma Cixous ha hecho notar que el esquema de las oposiciones duales como aquella hombre/mujer, femenino/masculino forma parte del logocentrismo. Salirse de esta oposición es posible mediante una terminología como el “entre” o “entremedio”. Una de las autoras que apela a este lenguaje es Luce Irigaray, incluso Arendt, pese a que evita hablar de las mujeres cuando se refiere a lo público, usa el término “entre”, aludiendo a lo que “está en medio” entre una persona y otra. El horizonte de una cultura cuestionadora del logocentrismo debe favorecer las emergencias o los devenires y singularidades del otro. En estas nuevas emergencias, el gran acontecimiento son los nuevos nacimientos de quienes ya no actúan ni quieren aparecer bajo las fórmulas de una cultura

masculino-paterna ni femenino-materna. Además, la singularidad no es biologicista ni performativa, como la recomendada por Butler, es un acto o levantamiento que surge desde la pluralidad.

La escena sigue esperando por un acontecimiento como este. Mientras tanto ha empezado a quedar en desuso el disfraz de Hombre, también el de las mujeres muertas, echadas, incluso el de las bellas y durmientes. Con todo, si ya no se busca usar estos manidos disfraces, recomiendo nacer o devenir como filósofas o escritoras, permitiendo que estos nuevos disfraces dejen ver las grietas de una crisis de identidad.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDDT, Hannah. Hombres en tiempos de oscuridad, Barcelona: Gedisa, 1992.

BARTHES, Roland. Sade, Fourier, Loyola, Madrid: editorial nacional, 2002.

CIXOUS, Hélène. La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura, Barcelona: Dirección general de la mujer, Editorial de la Universidad de Puerto Rico y Anthropos, editorial del Hombre, 1995.

DE BEAUVOIR, Simone. El segundo sexo, Buenos Aires: editorial Sudamericana, 1999.

ELTIT, Diamela. “Las batallas del coronel Robles”. En Emergencias. Santiago de Chile: Planeta/Ariel, 2000.

GIANNINI, Humberto. La “reflexión” cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2004.

IRIGARY, Luce. Ética de la diferencia sexual. España: Ellago Ensayo, 2010.

MONTECINO, Sonia y María Elena Acuña. En: Prólogo Diálogos sobre el género masculino en Chile. Santiago: Bravo y Allende Editores, 1996.

MORRIS, David. “Histeria, dolor, varón, mujer”. En La cultura del dolor. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1993.

MUNNICH, Susana. La dulce niebla. Lectura femenina y chilena de María Luisa Bombal. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1991.

ROUSSEAU, Juan Jacobo. Emilio. Tomo II, México: Nuestros clásicos, 1976.

SÁNCHEZ, Cecilia. Escenas del cuerpo escindido. Ensayos cruzados de filosofía, literatura y arte, Santiago de Chile: editorial Cuarto Propio/ Universidad Arcis, 2005.

SARDUY, Severo. “Exiliado de sí mismo”. En Antología Severo Sarduy. México: Fondo De Cultura Económica, 2000.

WITTIG, Monique. “The point of view: universal or particular”. Citado por Judith Butler en el artículo, “Sujetos de sexo, género, deseo”. Femenaria N°19. Buenos Aires: junio, 1997.

WOOLF, Virginia. Un cuarto propio. Santiago de Chile: editorial Cuarto propio, 2006.

Recibido: enero 2016  
Aprobado: mayo 2016