



Estudios Avanzados

ISSN: 0718-5022

ISSN: 0718-5014

revistaidea@usach.cl

Universidad de Santiago de Chile

Chile

Allende Pino, Cristóbal

Escritoras chilenas emergentes: condiciones de trabajo y relaciones de género en el campo literario contemporáneo

Estudios Avanzados, núm. 36, 2022, pp. 52-66

Universidad de Santiago de Chile

Santiago, Chile

DOI: <https://doi.org/10.35588/estudav.v0i36.5642>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=435579012007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante

Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia



UNIVERSIDAD
DE SANTIAGO
DE CHILE

EstuDAv - Estudios Avanzados
N° 36, 2022: 52-
ISSN 0718-5014



EstuDAv
Revista Estudios Avanzados

Escritoras chilenas emergentes: condiciones de trabajo y relaciones de género en el campo literario contemporáneo

Emerging Chilean Female Writers: Working Conditions and Gender Relations in the Current Literary Field

Cristóbal Allende Pino

Universidad de Chile, Santiago de Chile, Chile,
ORCID 0000-0001-9868-647X, cristobalallendepino@gmail.com

Recibido: 16/03/21 · Aceptado: 25/05/22 · Publicado: 01/07/22

Resumen

Mediante entrevistas a doce escritoras contemporáneas, el presente artículo caracteriza las condiciones de trabajo y las relaciones de género en el campo literario actual en Chile. El análisis de las entrevistas permite profundizar en la documentada tendencia de precarización y pluriempleo del trabajo literario, agregando que este se realiza mayormente en el área de la docencia universitaria y en talleres literarios para el caso de las escritoras. Además, la gestión del tiempo surge como un elemento importante que determina las formas del trabajo en literatura. Respecto a las relaciones de género, las entrevistadas observan diferencias en las remuneraciones a favor de los hombres y una masculinización histórica del canon literario. A esto se suma una desigualdad en la entrega de premios y fondos literarios, otorgados mayormente a hombres.

Palabras clave: escritoras chilenas, campo literario, trabajo literario, relaciones de género.

Abstract

Through interviews with twelve contemporary female writers, this paper characterizes the working conditions and gender relations in the current literary field in Chile. The analysis of the interviews allows to delve into the documented trend of precariousness and moonlighting in the literary work, adding that this is done mostly in the university teaching area and literary workshops, in the case of female writers. Also, the time management emerges as an important element, which determines the forms of work in literature. Regarding gender relations, the interviewees observe differences in remuneration in favor of men, and a historical masculinization of the literary canon. To this is added an inequality in the awarding of prizes and funds, given mostly to men.

Keywords: Chilean female writers, literary field, literary work, gender relations.



Introducción

En los últimos años, y de la mano con el realce de movilizaciones feministas en diferentes partes del mundo, en Chile hemos asistido a una importante “puesta en escena” de nuevas escritoras dentro del campo literario, lo cual se ilustra en distintos artículos de prensa (Corroto, 2017; Proust, 2017; Rivas, 2017; Troncoso, 2017). A pesar de la evidencia mediática de este fenómeno, poco se ha profundizado acerca de las condiciones actuales del campo literario y cómo se enfrentan a ellas las nuevas literatas chilenas. Desde un enfoque de la sociología del arte, el objetivo de este artículo es dar cuenta de las características del trabajo y las relaciones de género en el campo literario actual.

Para ello, se realizan doce entrevistas a escritoras chilenas contemporáneas. En primera instancia se

abordan las investigaciones acerca de las condiciones del trabajo artístico en Chile; un segundo apartado problematiza acerca de la relación entre género y arte, particularmente desde la propuesta de la historiadora del arte Linda Nochlin. Además, junto a un subapartado sobre las investigaciones desde distintos ámbitos acerca de la escritura de mujeres en Chile. Un tercer apartado presenta una conceptualización teórica de la sociología del arte, con énfasis en la propuesta del sociólogo francés Pierre Bourdieu, para luego desarrollar la metodología. Finalmente, el quinto y sexto apartado corresponden a los resultados y las conclusiones de la investigación, respectivamente.

Estudios recientes sobre las condiciones del trabajo cultural, artístico y literario en Chile

Revisaremos a una serie de estudios que caracterizan las condiciones del trabajo artístico y cultural en Chile en los últimos años, señalando además las cualidades específicas del campo literario.

Una primera aproximación realizada por el Departamento de Estudios y Documentación, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2004), buscaba caracterizar, a comienzos de este siglo, la situación laboral de las y los trabajadores de la cultura en Chile.¹ Dicha caracterización, que logró extender la muestra a trabajadores de las Región Metropolitana y la Región de la Araucanía, concluía ya por esos años que

la situación que experimentan dichos trabajadores posee características propias que la hacen muy distinta a la exhibida por otros sectores: gran magnitud de trabajadores por cuenta propia; predominio del trabajo sin contrato o con contrato a honorarios; trayectoria laboral discontinua; distintas jornadas de trabajo; significativa presencia de jornadas a tiempo parcial y la recurrencia de trabajo en la noche; situaciones particulares en la previsión y el acceso a la salud, entre otras. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2004: 112)

Además, el estudio reflejaba diferencias entre la Región Metropolitana y la Región de la Araucanía, las cuales “llevan a pensar en la concentración de recursos y oportunidades que se dan en la región capital” (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2004: 112). Para el caso particular del campo literario, este se diferencia de las otras disciplinas por presentar una mayor tendencia a la pluriactividad, como forma de sustentarse económicamente.

Por otro lado, diez años después de este levantamiento, en el marco del Proyecto Trama se realizó una nueva investigación acerca de las características del trabajo cultural en Chile, titulada *El escenario del trabajador cultural en Chile* (Brodsky *et al.*, 2014).² La indagación permitió actualizar el conocimiento acerca de las condiciones del trabajo artístico en Chile, utilizando metodologías mixtas y extendiendo esta vez la muestra a más regiones: Antofagasta, Valparaíso, Maule y Metropolitana.

De forma poco alentadora, las conclusiones presentadas durante el año 2014 no distan mayormente de lo que se presentaba ya en el estudio del Consejo Nacional de las Artes (2004), referente tanto a las

1 Dicho estudio abarcó los ámbitos de la música, artes visuales, artes audiovisuales, artes escénicas, danza, literatura, artesanías y gestión y producción (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2004).

2 El estudio de Trama, a pesar de ser útil para actualizar el conocimiento acerca de las condiciones de los y las trabajadoras de la cultura y las artes, recibió algunas críticas, principalmente por su enfoque claramente economicista que no se adecuaba a la realidad ocupacional de los y las artistas, además de una escasez de datos exclusivos para el campo de las artes visuales (Villarreal, 2014).

condiciones de precarización en este campo como también a la exacerbación de estas condiciones en las regiones no metropolitanas:

se pudo constatar la situación de precariedad en la que se desarrolla el trabajo artístico-cultural en nuestro país, con una fuerte desprotección social y laboral de los trabajadores, primando un trabajo de tipo informal. Abunda el trabajo independiente, sin contrato, sin previsión social. La labor artística debe combinarse con otras actividades no culturales, diversificándose el tiempo y los ingresos para poder subsistir. Muchos de quienes se desempeñan en el sector, no reciben remuneración alguna por el servicio o bien realizado. La valoración de la actividad artística y cultural como un trabajo, por tanto, remunerado, como cualquier otro, es un tema pendiente aún en Chile y es una causa importante de la pauperización de las condiciones sociales principalmente de los artistas, que en regiones se vuelve aún más compleja. (Brodsky *et al.*, 2014: 219-220)

Además, el sector literario muestra una mayor precariedad respecto a las demás disciplinas artísticas:

Los resultados indican que los trabajadores de este sector encuentran más dificultades que los demás para sustentarse con su actividad cultural, lo que les obliga a desempeñarse en otros ámbitos públicos y privados, que les otorgan una mayor formalidad laboral pero los aleja de la producción artística. (Brodsky *et al.*, 2014: 221)

Por último, frente a la situación de crisis económica impulsada por la pandemia mundial de Covid-19, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio realizó el año 2020 un catastro del estado de la situación de los Agentes, Centros y Organizaciones Culturales (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2020). Si bien la motivación de este estudio viene dada

por la urgencia sanitaria,³ los datos son igualmente reveladores y permiten renovar la información que se entrega en los dos informes observados anteriormente.

Así, es de esperar que en el contexto de las condiciones observadas el 2004 y 2014, la situación de crisis económica afecte de manera negativa a los y las trabajadores culturales. Los datos muestran que 85.1% de los encuestados y las encuestadas declara ser trabajador/a independiente, y de este mismo grupo, un 79.4% declara no tener ingreso estable, lo que reafirma en cierto grado la tendencia a la precarización documentada en las indagaciones anteriores. Además, frente a la crisis económica motivada por la situación de pandemia, un 36.4% de los agentes se vio afectado por la cancelación de actividades confirmadas, mientras un 25.6% vio disminuido sus ingresos. Por otro lado, un 72.3% de los participantes percibe su situación económica como mala o muy mala. También, y particularmente para el sector vinculado al campo literario (o “Lectura”, como indica el estudio), este se señala como uno de los sectores que se ha visto más afectado por la postergación de actividades (22.88%) (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2020).

En suma, los informes presentados dan cuenta de una situación relativamente constante de precariedad en el sector artístico y cultural, y en donde el subcampo de la literatura posee características particulares, como es la tendencia a la pluriactividad y la realización de labores en espacios alejados de la producción artística. En el apartado de resultados, y fruto de las entrevistas y los datos recopilados, se observará en mayor detalle cuáles son estos espacios de desempeño de las escritoras chilenas contemporáneas.

3 Además, el catastro utilizó una metodología de cuestionario *online* autoaplicado, sin muestreo, lo que limita el carácter probabilístico del estudio.

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

Uno de los primeros ámbitos disciplinares desde donde se cuestionan las dinámicas y relaciones de género en el campo artístico, es la historia del arte. Linda Nochlin, en el año 1971 y luego de las movilizaciones feministas ocurridas en Estados Unidos, escribe un ensayo titulado “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”, en donde propone avanzar hacia un abordaje sociológico, institucional e impersonal de la historia del arte, el cual “revelaría la subestructura enteramente romántica, elitista, de glorificación

individual y elaboradora de monografías en la que se basa la profesión de la historia del arte y que recientemente ha sido cuestionada por un grupo de jóvenes disidentes” (Nochlin, 1971: 24).

Además, en dicho ensayo Nochlin señala cómo la pregunta planteada trae consigo un problema originario. Más allá de responder a ella de forma ingenua, señalando las artistas mujeres que efectivamente han alcanzado la “grandeza”, es necesario entender que la genialidad artística no es

un “poder misterioso e intemporal que de alguna manera está incrustado en la persona del gran artista” (Nochlin, 1971: 24), sino que la posibilidad de creación artística está determinada por elementos históricos, sociales, culturales y materiales. En definitiva, Nochlin llama a romper con lo que, desde el contexto latinoamericano, Ticio Escobar entiende como los “mitos del arte” (Escobar, 2008).⁴ Así, despojándose de estos velos, se observa cómo a lo largo de la historia del arte

Las artistas han tenido condiciones poco favorables. Fueron excluidas del entrenamiento en la representación del desnudo de las clases de anatomía en las academias, y fueron restringidas por ideologías sociales que predicaban una femineidad basada en los logros en vez de en la ambición profesional y la dedicación a la excelencia. (Pollock, 1988: 64)

Escritura de mujeres en Chile: algunos antecedentes

Las investigaciones que abordan la escritura de mujeres en Chile han seguido diferentes derroteros. Por un lado, existen trabajos compilatorios de obras y biografías de escritoras chilenas a lo largo de la historia (González-Vergara, 1993; Muñoz, 2009; Tejos, 2010), los cuales buscan generar lo que Linda Nochlin entiende como “primera reacción feminista”; es decir, responder a la pregunta por la existencia de grandes mujeres artistas tal y como está planteada: “evocando ejemplos de mujeres artistas notables o no lo suficientemente apreciadas a lo largo de la historia” (Nochlin, 1971: 19). Si bien este tipo de trabajos serían necesarios y urgentes, no permiten acceder a una visión sociológica de la producción literaria de mujeres, tanto porque, en el caso de los libros compilatorios, reducen el entendimiento de lo artístico al producto final sin detenerse en todas las actividades necesarias para que una obra llegue a ser lo que es (Becker, 2008); o también en el caso de los trabajos biográficos, los cuales se enfocan en presentar en mayor medida una serie de datos agregados de las vidas de las autoras, sin poner mayor atención al campo de disputas o la red de posiciones (Bourdieu, 1989) en las que se insertan las escritoras.

4 Según Ticio Escobar, el arte moderno está compuesto por una serie de mitos acerca de lo que se entiende por arte, y que corresponden a “la posibilidad de producir objetos únicos e irrepetibles que expresen el genio individual y, fundamentalmente, la capacidad de exhibir la forma estética desligada de las otras formas culturales y purgada de utilidades y funciones que oscurezcan su nítida percepción” (Escobar, 2008: 29).

Por otro lado, los estudios literarios también han abordado la escritura de mujeres, particularmente la desarrollada en la primera mitad del siglo XX, que es donde esta se empieza a gestar (Traverso, 2013). Durante ese periodo las escritoras desplegarán su escritura en varios espacios simultáneamente, incluyendo la crítica literaria, como una otra forma de posicionarse contra la segregación patriarcal de aquel tiempo (Alvarado, 2009). Así, también existirá en estas escrituras una preferencia por la novela lírica o de tendencia poética, la cual permite expresar de mejor manera el mundo interno de las mujeres, y en contraposición a la novela realista preponderante en el canon masculino (Orozco, 1993). En cualquier caso, el espacio literario femenino de principios de siglo XX se encontrará en una tensión entre lo tradicional y lo nuevo, como lo expresa Ana Pizarro: “las escritoras en el país se ubican en otro registro, un registro más tradicional en donde los papeles sexuales otorgados por la sociedad están llevando a cabo una forzosa negociación con los registros simbólicos de la transformación societal” (Pizarro, 2004: 165).

Esta negociación se observa claramente en lo que respecta a la adscripción política frente al feminismo. En un contexto de masculinización del canon literario, en donde la crítica literaria considera la narración femenina como infantil y valora el alejamiento de “cualquier adscripción feminista” (Traverso, 2013: 69), las escritoras, acaso estratégicamente, producirán separadamente los escritos de ficción (cercaos todavía a una visión conservadora) de los ensayos políticos, en donde se posicionarán más claramente en torno a los postulados feministas de la época (Kottow, 2013).

Ya en la segunda mitad del siglo XX y comienzos del siglo XXI, la experiencia dictatorial por la que atraviesa Chile marcó de forma importante la producción literaria de la época, cobijando el nacimiento de una generación conocida como “literatura de los hijos”⁵ (Franken, 2017). En esta generación, el deseo y el erotismo en la literatura femenina alcanzarán un nuevo protagonismo, alejado de las formas solapadas y tangenciales con los que estos temas eran abordados en los primeros años del siglo XX (Epple, 1999). Por otro lado, la temática de la maternidad encontró también espacio en este ámbito, aunque Lorena Amaro (2020) distingue entre la generación de los ochenta, con Diamela Eltit y Pía Barros, en donde la maternidad se presenta

5 Se entiende por “literatura de los hijos” a la generación de escritores y escritoras que vivieron su infancia durante la Dictadura Militar de Augusto Pinochet, y que “han rearticulado sus experiencias de ese periodo desde la ficción novelesca” (Franken, 2017: 188).

como metáfora de la represión, y la generación de los noventa, en donde autoras como Lina Meruane y Claudia Apablaza abordan la maternidad desde la experiencia personal, alejándose del juego metafórico.

Finalmente, un tercer abordaje de la escritura o narrativa femenina en Chile es el que algunas investigaciones han emprendido utilizando el aporte sociológico de Pierre Bourdieu. Analizando los espacios utilizados por mujeres para insertarse en el campo literario y cultural entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, Darcie Doll (2007) reconoce un paso desde los salones a las “tertulias literarias”, lo cual entiende como un proceso de autonomización del campo literario. Mientras en el primero el acercamiento a la literatura y el arte se realiza de forma más solapada, en donde ellas siguen situadas en el espacio de lo privado, el salón del hogar, con las tertulias literarias se genera un encuentro solo de mujeres, donde se aborda decididamente el tema literario sin la intervención de las discusiones políticas o de poder que estaban mayormente presentes en los salones de finales del siglo XIX.

Por otro lado, considerando dicho proceso de autonomización del campo literario, la misma autora define tres generaciones de escritores durante el siglo XX: precursoras, modernas y profesionales (Doll, 2014). En las escritoras modernas hay una mayor conciencia autoral que en las precursoras. Además, en las dos primeras existirá un vínculo mucho más potente con el canon masculino: las precursoras desde la clase social, y las modernas desde el ámbito profesional. Así, las escritoras profesionales mostraran un mayor grado de autonomía e independencia.

Utilizando dicha periodización, y también desde una perspectiva “bourdieusiana”, Natalia Cisterna (2014) compara las trayectorias literarias de dos escritoras modernas: María Flora Yáñez y Marta Brunet. Esta comparación permite ver cómo, para el caso de María Flora Yáñez, el no abandonar y transgredir los hábitos de género y clase la limitan para desarrollar una trayectoria más exitosa, y cómo en el caso de Marta Brunet esta transgresión (aunque parcial y transando con las normas androcéntricas) sí le permite un despliegue más amplio de su carrera literaria.

Así, se observa de qué manera un abordaje sociológico permite profundizar en distintos aspectos de la escritura femenina, más allá de las obras y las biografías (como en el caso de los trabajos compilatorios), y también de las temáticas y estilos de escritura (como en los estudios literarios). La sociología, y particularmente la sociología del arte, podría servir entonces como herramienta para refundar una historia del arte en las claves que plantea Nochlin:

la situación total de la creación artística, tanto en términos de desarrollo del creador artístico como en la naturaleza y calidad de la obra de arte en sí, ocurren en una situación social, son elementos integrantes de esta estructura social y están mediados y determinados por instituciones sociales específicas y definidas, sean estas academias de arte, sistemas de patrocinio, mitología de un creador divino, el artista como el hombre o proscrito social. (Nochlin, 1971: 28)

Aportes y propuesta de la sociología del arte

Si bien el campo de la sociología, desde sus inicios y hasta la actualidad, parece haber transitado por terrenos distantes a la temática del arte y cercanos a otros tópicos (como la sociología del trabajo), lo cierto es que la sociología del arte como subdisciplina cuenta ya con una larga trayectoria, la cual se ha desarrollado principalmente en el contexto de los países del primer mundo (Europa y Estados Unidos). Así, una de las periodizaciones más claras y esquemáticas es la que propone Nathalie Heinich (2002), quien plantea que la historia de la sociología del arte ha pasado por tres generaciones, diferenciadas por el tipo de relación sintáctica entre los conceptos “arte” y “sociedad”. Las generaciones corresponden a “arte y sociedad”, “arte en la sociedad” y “arte como sociedad”.

La primera generación, “arte y sociedad”, nace en la primera mitad del siglo XX y proviene del campo de la filosofía y la estética. En ella se intenta observar las determinaciones sociales del arte, buscando “sustituir las tradiciones interpretativas espiritualistas o estéticas (la religiosidad, el gusto) por una explicación de las causas al mismo tiempo externas al arte y menos “legítimas”, menos valorizadas, porque estaban determinadas por intereses materiales o mundanos” (Heinich, 2002: 18). Entonces, se agrega al entendimiento de las obras el componente social como determinante y variable independiente de esta ecuación.

La segunda generación, “arte en la sociedad”, nace durante los años cincuenta, y busca explorar

en “el contexto —económico, social, cultural, institucional— de producción o de recepción de las obras, al que se le aplicaron los métodos de indagación de la historia” (Heinich, 2002: 28). En dicho sentido, esta generación tiene como objeto de estudio las instituciones del arte (mecenazgo, museo, coleccionistas, productores) y sus transformaciones, principalmente desde la historia del arte.

Finalmente, una tercera generación refiere al “arte como sociedad”. Esta tiene su origen entre los años sesenta y setenta, y “se interesa por el funcionamiento del entorno del arte, sus actores, sus interacciones, su estructuración interna” (Heinich, 2002: 42). Por otro lado, esta generación de la sociología del arte adopta con una mayor soltura las herramientas conceptuales y los métodos de investigación de otras sociologías regionales (Péquignot, 2017), como pueden ser las entrevistas, las encuestas y el trabajo etnográfico.

En dicha generación, dos de los representantes más emblemáticos son Howard Becker y Pierre Bourdieu. El primero, exponente del interaccionismo simbólico, con el concepto de “mundos del arte” llama a “pensar en todas las actividades que deben llevarse a cabo para que cualquier obra de arte llegue a ser lo que por fin es” (Becker, 2008: 18); se debe considerar entonces no solamente al artista como sujeto individual, sino que también a los trabajadores secundarios, los técnicos, directores, todo aquel que participe del proceso de elaboración de una obra artística.

En el caso de Pierre Bourdieu, influenciado por distintas corrientes, aunque con una clara propuesta desde la dominación y el conflicto, instala el concepto de “campo artístico” (Bourdieu, 1995) como forma de entender las dinámicas dentro del espacio del arte y la cultura en general. Si bien son varios los conceptos que introduce Pierre Bourdieu en su teoría (capitales, *habitus*, trayectoria, posiciones, tomas de posición, *illusio*, entre otros), para el concepto de campo, el sociólogo francés indica:

Es notable que los que se han ocupado de cultivar la ciencia de las obras literarias o artísticas, con las intenciones o los presupuestos teóricos y metodológicos más diferentes, han omitido, todos y siempre, tomar en cuenta como tal el espacio

social en que se hallan situados los que producen las obras y su valor. Ese campo (literario, artístico, filosófico, etc.) no es ni un “medio” en el sentido vago de “contexto” o de social background (en contraste con el sentido fuerte, newtoniano, que la noción de campo reactiva), ni siquiera lo que comúnmente se entiende por “medio literario” o “artístico”, es decir, un universo de relaciones personales entre los artistas o los escritores, sino un campo de fuerzas que actúan sobre todos los que entran en ese espacio y de maneras diferentes según la posición que ellos ocupan en él (sea, para tomar puntos muy distantes entre sí, la del autor de piezas de éxito o la del poeta de vanguardia), a la vez que un campo de luchas que procuran transformar ese campo de fuerzas. (Bourdieu, 1990: 20-21)

Ya sea desde un enfoque interaccionista —Becker— o del conflicto —Bourdieu—,⁶ el aporte sin restricciones de la sociología y sus herramientas metodológicas permite contemplar y profundizar en las dinámicas actuales del arte. Así, encuestas, entrevistas, análisis de datos y etnografía se ponen al servicio de esta empresa investigativa; ya no desde una visión esencialista de la obra y lo social como en la primera generación, ni desde una fijación con la historia de las instituciones artísticas como en la historia del arte de la segunda generación, sino que observando las constantes transformaciones que el campo artístico adopta.⁷

6 Además de estos dos enfoques, Gisèle Sapiro propone al análisis de redes como un tercer enfoque propicio para el estudio del espacio literario, y que no ha sido explotado en todas sus posibilidades: “El análisis de redes parece en especial apropiado para explorar el universo de fronteras difusas y porosas que conforman el mundo de las letras, estructurado en microambientes (por ejemplo, en torno a una revista) y en redes de relaciones informales, que a menudo adquieren una forma personalizada, como ocurre con las afinidades electivas” (Sapiro, 2016: 72).

7 Con respecto al estudio las transformaciones recientes del campo literario chileno, se sugiere revisar investigaciones en torno a la recepción literaria y la lectura (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014 y 2017); y sobre la mediación literaria, particularmente en torno al subcampo de la edición (Ferreti y Fuentes, 2016; Slachevsky, 2016). En el ámbito de la producción literaria existen menos indagaciones, pero se sugiere el trabajo de Hernán Godoy, *El oficio de las letras: estudio sociológico de la vida literaria* (Godoy, 1970).

Problematización

Los antecedentes presentados en el apartado anterior dan cuenta de una situación histórica en relación al campo literario y cultural general. A grandes rasgos, las mujeres artistas han tenido que recurrir a distintas estrategias y tácticas para lograr insertarse en el campo literario, el cual se ha constituido desde una

mirada patriarcal, generando barreras simbólicas (no reconocimiento, desprestigio del trabajo femenino) y

materiales (constricción a las labores domésticas, negación de acceso a espacios formativos).⁸

La pregunta de Linda Nochlin “¿por qué no han existido grandes mujeres artistas?” se entiende entonces en un doble sentido. Tentados por responder rápidamente al cuestionamiento, se podría argumentar que, para el caso de la literatura contemporánea chilena, sí han existido mujeres relevantes: basta con señalar el otorgamiento del Premio Nacional de Literatura el año 2018, entregado a Diamela Eltit. Sin embargo, los avances simbólicos y de reconocimiento muchas veces se adelantan a las condiciones reales o materiales de la historia,

las cuales tienden a transformarse de manera más paulatina: “No basta con que el pensamiento empuje a la realización; la realización misma debe presionar hacia el pensamiento” (Marx, 2005: 64).

En ese sentido, como se verá en los resultados, la realidad de la Línea de Creación de los Fondos del Libro, dispositivo más próximo a la realización literaria y que llega a un número mayor de artistas, hasta el año 2020 mantenía un sesgo claramente masculino. Desde esta ejemplificación pretendemos dibujar una respuesta sociológica a la pregunta de Nochlin; es decir, abordar las dimensiones materiales y concretas del trabajo escritural femenino, relevando particularmente las condiciones laborales y de género.

8 En este ámbito, Carole Pateman define el “contrato sexual” como “los mecanismos mediante los cuales los hombres afirman el derecho de acceso sexual a los cuerpos de las mujeres y reclaman el derecho de mando sobre el uso de los cuerpos de las mujeres” (Pateman, 1995: 29). Este contrato, que no solo remite a la esfera privada, sino que configura todo el entramado societal en clave patriarcal, coloca al hombre en el lugar del espacio público (y por tanto cultural) y a la mujer en el espacio íntimo, privado o doméstico (Delgado, 2008).

Metodología

La presente investigación busca indagar en las nuevas condiciones laborales y de género en el campo literario en Chile, desde el relato de las escritoras emergentes.

Para esto, se realizaron entrevistas en profundidad a doce escritoras chilenas contemporáneas.⁹ Según Rodrigo Flores, la entrevista en profundidad está “dirigida hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias, situaciones, tal como lo expresan en sus propias palabras” (Flores, 2009: 154). Debido al carácter confidencial de las entrevistas realizadas, las citas presentadas serán anónimas.

La construcción de la pauta de entrevista se enmarcó en la teoría del sociólogo francés Pierre Bourdieu, desde los conceptos de estrategias, tomas de posición, y capitales. La propuesta de Bourdieu busca romper justamente con la idea de “ilusión biográfica” (Bourdieu, 1989), en donde el nombre propio en una biografía se tiende a presentar en un sentido y orden autocontenido, como una sucesión de hechos, fechas

y datos, sin atención a la relación del agente con los contextos sociales y las posiciones en el campo:

Intentar comprender una vida como una serie única y suficiente en sí misma de acontecimientos sucesivos sin otro nexo que la asociación a un sujeto cuya constancia no es sin duda más que la del nombre, es por lo menos tan absurdo como intentar dar razón de trayecto en el metro sin tomar en cuenta la estructura de la red, es decir, la matriz de las relaciones objetivas entre las diferentes estaciones. (Bourdieu, 1989: 31)

Finalmente, se complementan los relatos de las entrevistas con datos secundarios sobre el campo literario chileno, buscando generar puentes entre la visión de las escritoras y el contexto presentado en los apartados anteriores.

9 Claudia Apablaza, Arelis Uribe, María José Navia, María José Ferrada, Romina Reyes, Andrea Jiftánovic, Leo Marcazzolo, Mónica Drouilly, Carolina Brown, María Paz Rodríguez, Victoria Valenzuela y Montserrat Martorell.

Resultados

La variable género en la actualidad del campo literario chileno: nuevas tendencias y viejas desigualdades

Ya se observaba anteriormente cómo el arte se ha constituido, al menos en su concepción moderna, como un espacio que limita la participación de mujeres (Nochlin, 1971; Pollock, 1988), cuestión además presente en la historia de la literatura en Chile (Traverso, 2013; Kottow, 2013). Así, el canon establecido ha encontrado distintas formas para limitar el acceso femenino a la práctica artística y literaria: desde limitar el acceso a espacios educativos relevantes para la formación, como era el modelo desnudo en el siglo XIX (Nochlin, 1971), hasta calificar de “infantil” la poesía de mujeres a comienzos del siglo XX chileno, o valorar a las escritoras que se alejaban de una postura feminista (Traverso, 2013).

Tal tendencia histórica se manifiesta de forma clara en la entrega del Premio Nacional de Literatura,

reconocimiento más importante del campo literario chileno. De las 55 veces que se ha entregado este galardón, desde 1942, solamente cinco mujeres lo han recibido: Gabriela Mistral (1951), Marta Brunet (1961), Marcela Paz (1982), Isabel Allende (2010) y Diamela Eltit (2018) (Memoria Chilena, s.f.).

Tendrán que pasar varios años para que el Premio Nacional de Literatura encuentre paridad de género en el número de reconocimientos. Sin embargo, esta desigualdad se observa también en reconocimientos más recientes y dedicados a trayectorias literarias menos consagradas, como es el premio Mejores Obras Literarias, entregado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Tabla 1).¹⁰

10 Los premios considerados son: “Novela publicada”, “Cuento publicado”, “Poesía publicada”, “Ensayo publicado”, “Dramaturgia publicada”, “Novela inédita”, “Cuento inédito”, “Poesía inédita”, “Ensayo inédito”. El año 2016, la categoría “Ensayo inédito” fue declarada desierta, mientras que el 2018 lo fue la categoría “Ensayo publicado”.

Tabla 1. Distribución por género del premio Mejores Obras Literarias (2015-2020)

Table 1. Distribution by gender of Best Literary Award (2015-2020)

Género/ año	2015	2016	2017	2018	2019	2020	TOTAL
Masculino	8	4	7	5	4	6	64
Femenino	1	4	2	3	5	3	18

Fuente: elaboración propia con datos extraídos de la página web de Premios Literarios (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, s.f.). Source: own elaboration based on Literary Awards website.

Como se observa en Tabla 1, el premio Mejores Obras Literarias ha sido entregado, desde el 2015 hasta 2020, de forma preponderante a autores hombres. Frente a esta situación, y considerando que el “genio artístico” no es algo que se encuentre en los genes ni en sexo de los y las artistas, sino que depende de condiciones sociales e históricas (Escobar, 2008; Nochlin, 1971), caben dos explicaciones: podría ser que la institución calificadora sostenga un sesgo patriarcal en sus criterios evaluadores, favoreciendo más a hombres que a mujeres; o una segunda explicación podría señalar el hecho de que las mujeres están menos dispuestas o incentivadas a desarrollar carreras

artísticas y literarias mediante la postulación a estos premios, particularmente desde los dispositivos educacionales y culturales que promueven ciertas ocupaciones a hombres y mujeres diferenciadamente.¹¹ En cualquiera de los dos casos, los datos muestran una

11 Para una revisión de la segregación por género de la estructura ocupacional chilena, revisar: “Mujeres en Chile y mercado del trabajo. Participación laboral femenina y brechas salariales” (Instituto Nacional de Estadísticas, 2015). Respecto a las brechas de género en la educación superior, *Análisis de brechas de género en la educación superior chilena. Datos 2015* (Ministerio de Educación, 2015). Para una revisión teórica, se sugiere *El contrato sexual* (Pateman, 1995).

persistencia de mandatos patriarcales en el espacio de los reconocimientos literarios.

Lo anterior resulta aún más preocupante si es que se observa una tercera instancia relevante para

las carreras literarias en el campo literario chileno: la Línea de Creación del Fondo del Libro¹² (Tabla 2).

¹² Este fondo corresponde a uno de los tantos apoyos económicos que entrega el Ministerio de las Artes, la Cultura y el Patrimonio, a través de los Fondos de Cultura.

Tabla 2. Porcentaje de distribución por género de la Línea de Creación de los Fondos del Libro (2018-2020)

Table 2. Percentage of distribution by gender of Book Funds Creation Line (2018-2020)

Género/ año	2018	2019	2020
Masculino	67%	59.2%	65.5%
Femenino	32.9%	40.7%	34.4%

Fuente: elaboración propia con datos extraídos del Observatorio de Políticas Culturales (2020) y del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2018, 2019). Source: own elaboration based on Observatory of Cultural Policies (2020) and the Ministry of Culture, Arts and Heritage (2018, 2019).

Como se aprecia en Tabla 2, nuevamente el género parece una categoría que marca de manera importante las instancias del campo literario chileno, afectando negativamente a las mujeres.

Las nuevas escritoras frente a la desigualdad de género

Frente al escenario descrito anteriormente, que presenta una notoria desigualdad en términos de relaciones de género ¿cuál es la posición de las nuevas escritoras frente a ello?

En primer lugar, del análisis de las entrevistas se puede observar un discurso generalizado sobre una masculinización histórica del campo literario, en donde se leen y publican mayormente a hombres: “Bueno, por ejemplo, yo en el colegio leí muy pocas mujeres [...], y te aseguro que los migrantes, o afroamericanos piensan lo mismo, porque el canon es como hombre, blanco, burgués, como con sus problemas de señor burgués de 50 años” (Entrevistada 7). “Empecé a conocer el círculo también de mis contemporáneos, que por lo general eran hombres, más que nada hombres publicando” (E1).

Lo anterior se complementa con una invisibilización de la producción literaria femenina: “cuando partí escribiendo era más complejo porque, puta, las escritoras femeninas escribían literatura de género [...] había harto prejuicio, en los medios había re poca cabida” (E2). Así también, esta invisibilización ha encontrado distintas estrategias a lo largo de la historia literaria, como son los estereotipos y la homogeneización de la literatura de

mujeres: “pero hasta antes era muy así [...], como que los libros que escriben mujeres solo los leen mujeres, porque solo tratan problemas de mujeres” (E7). Como señala Diamela Eltit: “A la mujer como doble invisible, ausente de una política que la respalde, se le ha asignado la tutoría del relato rosa, ese relato que glorifica, aun en su ‘maldad’, al hombre político; esa ficción femenina que enaltece al hombre literario, ese ser para otro, ese padecer para otro” (Eltit, 2016: 16).

Si bien este relato de masculinización del campo literario está puesto en el pasado, varias escritoras reconocen que la constitución actual del campo mantiene lógicas patriarcales de funcionamiento. Aparte de que existe un conocimiento de las desigualdades de adjudicación de premios y fondos, las entrevistadas señalan otro tipo de inequidades, referidas a experiencias cotidianas del oficio de la escritura, y por tanto menos reconocidas:

Tú puedes entrevistar a escritoras que te van a contar, por ejemplo, que, no sé, nunca firmaron un contrato para una novela, o que les pagan mucho menos que a otros hombres para revisar, por ejemplo, para ir a un congreso. Yo he sabido de compañeras que, no sé, les iban a ofrecer doscientos mil pesos para ir a dar una conferencia y después nos hemos enterado que a los hombres les han ofrecido ochocientos mil pesos, por ejemplo. Ese tipo de diferencias se ven todo el tiempo en el campo. (E12)

Finalmente, otras prácticas que denotan esta diferencia de género tienen que ver con los consumos y disposiciones de los hombres dentro del campo literario.

Por un lado, según el relato de las entrevistadas, los hombres leerían solo a otros hombres, generando una clausura entre las redes y reconocimientos que se generan entre escritores:

Creo que pasa mucho todavía que los escritores hombres leen a los escritores hombres, de repente me pasa que veo amigos que twitteen cosas y dicen “¿libros para recomendar?”, y es como, no hay ningún pudor, y son diez autores hombres, y uno dice “bueno ¿y nosotras?”. (E12)

Por otro lado, y en relación con disposición y confianza de los escritores en el campo literario, Mónica Drouilly señala, en una entrevista en el medio *Las Correctoras*:

Creo que los hombres se atreven más a socializar sus textos. Muchas mujeres que escriben muy bien son menos osadas al momento de presentar su trabajo y decirle a los demás “miren, esto está aquí”. A los hombres se les enseñó culturalmente a creerse el cuento más rápido. (Siskin, 2019)

Estrategias y prácticas del trabajo literario

Observamos anteriormente cómo, dentro de un contexto generalizado de precarización del trabajo cultural y artístico, el trabajo literario adquiere características particulares, como es la tendencia al pluriempleo y el tener que realizar labores alejadas de la creación artística para sustentarse económicamente. En ese sentido, el relato de las entrevistadas permite profundizar en ello, definiendo cuáles son las áreas en que se desenvuelven mayormente las escritoras, además de las estrategias y prácticas específicas del oficio en el campo literario.

En primer lugar, la conversación con las entrevistadas reafirma la existencia en el campo literario de una importante tendencia al pluriempleo: “soy periodista, me considero una trabajadora independiente, tengo unos freelanceos que se llaman” (E3); “pero no puedo vivir de eso, o no sé, tal vez la gente que yo conozco es poca, casi todos viven de las clases y los talleres” (E9).

Así, los trabajos más frecuentes mencionados por las escritoras son la realización de talleres literarios y las clases universitarias. Respecto a los primeros, es frecuente realizar más de un taller simultáneamente: “yo hago cuatro talleres literarios, hago un taller de cuento, un taller de literatura de mujeres, un taller de escritura creativa, y hago un taller individual a una persona” (E12). En relación con las clases universitarias, estas se realizan mayormente en áreas vinculadas a la escritura y la literatura, donde se pone

hincapié en la función que tienen estas como sostén económico:

pero entiendo que en el mundo hay que pagar cuentas y funcionar y creo que la manera que tengo de insertarme en ese mundo es también a través de la literatura, pero haciendo clases, no como escritora. La profesora va a mantener a la escritora acá. (E10)

Aunque de forma menos preponderante, las escritoras señalan desempeñarse en otras áreas ocupacionales, como son el trabajo periodístico, la gestión cultural, o en áreas alejadas del arte y la cultura. Con todo, al estar mayormente las distintas ocupaciones y trabajos vinculados al área de la literatura y la escritura, la condición de pluriempleo impulsa una imbricación de todas las tareas realizadas:

no, no es difícil, es como parte de lo que hago, como escribir, editar, estudiar este doctorado, hacer gestión como difusión de la lectura, de las narradoras chilenas, así que ahí se va compatibilizando, porque también es como parte de un todo [...] como que todo es una especie de fluir de distintos oficios. (E1)

Finalmente, la conversación con las escritoras da cuenta de que, en un contexto de múltiples ocupaciones, la cuestión del tiempo resulta gravitante para el trabajo literario.

Por un lado, varias escritoras declaran haber tenido problemas o dificultades al comenzar sus carreras literarias, en particular con sus primeras publicaciones: “ver, para mí, que no sabía nada, como que casi fue como ‘ponga en Google cómo se publicaría’, yo decía ‘bueno, por último, lo sacaré en Amazon’. Bueno, dije ‘voy a ver’” (E4). Así, el avance en las trayectorias literarias se traduce en un aprendizaje de los tiempos propios para organizar la producción literaria: “de a poco yo te diría que con la costumbre de hacer esto un hábito, y de entender mejor cómo tú te aproximas a tu escritura y a tu texto, no es más fácil, pero sí es más orgánica y más constante la escritura” (E2).

Frente a esta dificultad de organización del tiempo, las escritoras adoptan distintas estrategias:

Antes de entrar a esta posición en la que estoy ahora, yo hablé con mi jefa y le dije que para mí era muy importante tener disponibilidad para hacer otras cosas, como por ejemplo dedicarme a mi escritura, y a mi editorial. Mi jefa lo entendió, entonces tenemos un acuerdo de coordinar los tiempos para que no haya tope siempre que cumpla mis obligaciones. (E11)

[...] como yo era alumna de este máster, entonces el máster era de lunes a viernes, de tres y media a nueve y media, entonces tenía otros ratos en que podía escribir, sobre todo en las noches, me quedaba escribiendo hasta las 5 de la mañana, después me podía despertar un poco más tarde, entonces todo se compensaba. (E12)

En suma, esta relación dificultosa con los tiempos se traduce en una disposición de las autoras a escribir

siempre y en cualquier parte: “igual escribía en cualquier lado ¿cachai? No sé, tenía que hacer un trámite, me llevaba un cuaderno y escribía” (E3); “por la falta de tiempo aprendí un poco a escribir en forma continua en cualquier circunstancia casi” (E5); “cuesta harto, trato de sacarle siempre como horas al día, entonces ¿qué es lo que hago? [...] nunca saqué licencia, entonces ando siempre en transporte público, y ahí, en esos ratos, por ejemplo, yo leo y escribo mucho” (E12).

Conclusiones

La presente investigación planteó como objetivo caracterizar las condiciones del trabajo y las relaciones de género en el campo literario desde el discurso de las escritoras chilenas contemporáneas. La conversación con las narradoras permitió profundizar en lo que ya anunciaban los datos. Por un lado, los estudios sobre el trabajo artístico y cultural señalaban, desde principios del siglo XXI, que este tipo de ocupaciones se caracterizaba por una alta informalidad y precarización, destacando para el mundo de las letras una tendencia al pluriempleo como estrategia para sustentarse económicamente. En ese contexto, el análisis de las entrevistas dio cuenta de que el pluriempleo se realiza mayormente en la docencia universitaria y en la realización de talleres literarios. Por otro lado, la gestión del tiempo resulta gravitante en ese aspecto, y en donde el autoaprendizaje de los ritmos de escritura y la organización del tiempo es fundamental para recorrer de manera exitosa el campo literario. Además, las escritoras asumen distintas estrategias para poder desarrollar cotidianamente su labor literaria, donde destaca el aprender a escribir en cualquier lugar y momento del día, como son los momentos en el transporte público.

En relación con las desigualdades de género en el campo literario, las escritoras reconocen que el campo literario se ha caracterizado históricamente por una fuerte masculinización, cuestión que también ha sido documentada por las investigaciones y estudios literarios. Sin embargo, en la actualidad esta desigualdad adopta formas particulares. Por un lado, los premios y fondos literarios muestran un importante sesgo de género, siendo otorgados en los últimos años de forma preponderante a hombres. Ello es reafirmado en la conversación con las escritoras, quienes señalan la existencia de otro tipo de desigualdades, como es el mayor financiamiento otorgado a hombres por charlas y conferencias, una percepción de que los “hombres leen solo a hombres”,

además de que los escritores masculinos están más habituados y dispuestos a asumirse como tal y apropiarse de su oficio.

Con todo, si bien el campo cultural otorga en la actualidad mayor visibilidad a la producción artística de mujeres, existen aún fuertes desigualdades de género dentro del oficio literario, cuestión que se observa tanto en los mecanismos de consagración (fondos y premios), así como también en las prácticas cotidianas del mundo literario. A esto se suma una persistente precarización del trabajo artístico en Chile, lo que llama a pensar y promover políticas culturales que avancen tanto en mejorar las condiciones del trabajo en artes también en impulsar la igualdad de género en estos espacios.

Finalmente, es necesario reconocer las limitaciones del estudio, y que se proyectan como futuras iniciativas de investigación. Por un lado, al encontrarse el campo literario en constante transformación, la producción de datos y discursos difícilmente logrará captar las configuraciones más recientes del mundo de las letras. Se construye diariamente una nueva generación de escritoras, más jóvenes, y con tomas de posición, estrategias y capitales distintos a los que poseen las escritoras integradas en este estudio. Poner atención a estas nuevas artistas podría dar luces renovadas del campo artístico, marcado también por cambios recientes, como la situación de pandemia, el pujante crecimiento del mundo digital y virtual, y anidado además a transformaciones del campo de poder en general: disputas políticas, crisis ecológicas, entre otras.

En segundo lugar, aunque un abordaje cualitativo, permite una profundidad en cuanto a la observación y análisis de los discursos, se pierden por otro lado las bondades que tiene la perspectiva cuantitativa. Si bien a lo largo de este artículo se integraron ciertas observaciones cuantitativas, vinculadas principalmente a los Fondos del Libro, es necesario

que las entidades públicas y académicas mantengan un registro constante de los distintos dispositivos culturales (fondos, premios, becas, producción, consumo, mediación), con el objetivo de generar diagnósticos atinentes y que permitan intervenciones pertinentes desde el ámbito público.

Según lo observado en esta investigación, la preocupación de Linda Nochlin (1971) por el ámbito institucional y societal frente a la pregunta por la inserción de las mujeres en el arte, sigue completamente vigente. Entender esto nos permitirá

como sociedad atender a los aspectos segregadores dentro del campo literario y cultural en general, propiciando transformaciones desde las instituciones y los agentes culturales.

Bibliografía

- Alvarado, M. (2009). “Contra-tradición: prácticas críticas y desestabilizadoras de escritoras chilenas de principios del siglo XX”. *Ogigia* 5: 41-51.
- Amaro, L. (2020). “Maternidades ‘líquidas’: feminismos y narrativas recientes en Chile”. *Revista Chilena de Literatura* 101: 13-39. DOI <https://doi.org/10.4067/s0718-22952020000100013>
- Becker, H. (2008). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.
- _____. (1990). “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”. *Criterios* 19(25-28): 20-42.
- _____. (1989). “La ilusión biográfica”. *Historia y Fuente Oral* 2: 27-33.
- Brodsky, J.; Negrón, B. y Pösell, A. (2014). *El escenario del trabajador cultural en Chile*. Santiago de Chile, Proyecto TRAMA.
- Cisterna, N. (2014). “La definición de las trayectorias literarias en dos escritoras chilenas modernas: María Flora Yáñez y Marta Brunet”. *Revista Chilena de Literatura* 86: 101-120. DOI <https://doi.org/10.4067/s0718-22952014000100005>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2017). *Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017*. Santiago de Chile, Dirección de Estudios Sociales, Instituto de Sociología, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- _____. (2014). *Encuesta de Comportamiento Lector*. Santiago de Chile, Dirección de Estudios Sociales, Instituto de Sociología y Pontificia Universidad Católica de Chile.
- _____. (2004). *Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización*. Bogotá, Convenio Andrés Bello y Unidad Editorial.
- Corroto, P. (2017). “El otro ‘boom’ latinoamericano es femenino”. *El País*, 17 de agosto de 2017. En https://elpais.com/cultura/2017/08/13/actualidad/1502641791_807871.html (consultado 06/06/2020).
- Delgado, Y. (2008). “El sujeto: los espacios públicos y privados desde el género”. *Revista Estudios Culturales* 1(2): 113-126.

- Doll, D. (2014). “Escritoras chilenas de la primera mitad del siglo XX: trayectoria en el campo literario y cultural como criterios para una periodización de su producción”. *Taller de Letras* 54: 23-38. DOI <https://doi.org/10.7764/tl5423-38>
- _____. (2007). “Desde los salones a la sala de conferencias: mujeres escritoras en el proceso de constitución del campo literario en Chile”. *Revista Chilena de Literatura* 71: 83-100. DOI <https://doi.org/10.4067/s0718-22952007000200005>
- Eltit, D. (2016). *Réplicas. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago de Chile, Seix Barral.
- Epple, J. (1999). “De piel a piel: el erotismo como escritura en la nueva narrativa femenina de Chile”. *Iberoamericana* 65(187): 383-394. DOI <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1999.6080>
- Escobar, T. (2008). *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*. Santiago de Chile, Metales Pesados.
- Ferretti, P. y Fuentes, L. (2016). “La pequeña edición en Chile (2009-2014). Un análisis de sus principales características y de su lugar en el campo editorial contemporáneo”. En Moya, C y Fuentes, L. (coords.). *Un lugar para los libros. Reflexiones del Encuentro Nacional sobre Cultura Escrita y Práctica Lectoras*. Santiago de Chile, LOM: 89-100.
- Flores, R. (2009). *Observando observadores: las técnicas cualitativas de investigación social*. Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile.
- Franken, M. (2017). “Memorias e imaginarios de formación de los hijos en la narrativa chilena reciente”. *Revista Chilena de Literatura* 96(2): 187-208. DOI <https://doi.org/10.4067/s0718-22952017000200187>
- Godoy, H. (1970). *El oficio de las letras: estudio sociológico de la vida literaria*. Santiago de Chile, Universitaria.
- González-Vergara, R. (1993). *Nuestras escritoras chilenas. Una historia por descifrar*. Santiago de Chile, Guerra y Vergara.
- Heinich, N. (2002). *La sociología del arte*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Instituto Nacional de Estadísticas (2015). *Mujeres en Chile y mercado del trabajo. Participación laboral femenina y brechas salariales*. Santiago de Chile, Departamento de Estudios Laborales, Departamento de Estudios Sociales y Subdirección Técnica.
- Kottow, A. (2013). “Feminismo y femineidad: escritura y género en las primeras escritoras feministas en Chile”. *Atenea* 508(2): 151-169. DOI <https://doi.org/10.4067/s0718-04622013000200011>
- Marx, K. (2005). *Crítica a la filosofía del derecho de Hegel*. Buenos Aires, Ediciones del Signo.
- Memoria Chilena (s.f.). “Premio Nacional de Literatura”. *Memoria Chilena*. En <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96955.html> (consultado 09/02/2021).
- Ministerio de Educación (2015). *Análisis de brechas de género en la educación superior chilena. Datos 2015*. Santiago de Chile, Ministerio de Educación.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2020). *Resultados: Catastro de estado de situación. Agentes, Centros y Organizaciones Culturales*. Santiago de Chile, Departamento de Estudios, Subsecretaría de las Culturas y las Artes.

- _____. (2019). “Fondos de Cultura: Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura. Resultados 2019”. *Fondos de Cultura*. En <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/12/nomina-resultados-libro-2019.pdf> (consultado 06/06/2020).
- _____. (2018). “Fondos de Cultura: Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura. Resultados 2018”. *Fondos de Cultura*. En <https://www.fondosdecultura.cl/wp-content/uploads/2017/12/libro-resultados-fondo-2018.pdf> (consultado 06/06/2020).
- _____. (s.f.). *Premios Literarios*. En <https://premiosliterarios.cultura.gob.cl/> (consultado 06/06/2020).
- Muñoz, J. (2009). *Mujeres de palabra. Muestra de escritoras chilenas*. Santiago de Chile, Mineduc.
- Nochlin, L. (1971). “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”. En Codero, K. y Sáenz, I. (comps.). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Ciudad de México, Universidad Iberoamericana: 17-43.
- Observatorio de Políticas Culturales (2020). *Informe Resultados Fondos de Cultura Mincap*. Santiago de Chile, OPC.
- Orozco, M.J. (1993). “La narrativa femenina chilena (1923-1980): discurso subjetivo y novela lírica”. *CAUCE* 16: 295-320.
- Pateman, C. (1995). *El contrato sexual*. Barcelona, Anthropos.
- Péquignot, B. (2017). “La sociología del arte y de la cultura en Francia, balance de una trayectoria”. En Facuse, M. y Venegas, P. (coord.). *Sociología del arte. Perspectivas contemporáneas*. Santiago de Chile, RIL: 31-59.
- Pizarro, A. (2004). *El sur y los trópicos. Ensayos de cultura latinoamericana*. Alicante, Universidad de Alicante.
- Pollock, G. (1988). “Visión, voz y poder: historias feministas del arte y marxismo”. En Codero, K. y Sáenz, I. (comps.). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Ciudad de México, Universidad Iberoamericana: 45-79.
- Proust, V. (2017). “Jóvenes chilenas se atreven con la narrativa feminista”. *El Mercurio*, 15 de octubre 2017. En <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=407368> (consultado 06/06/2020).
- Rivas, M. (2017). “Osadas y crudas”. *La Tercera*, 9 de septiembre de 2017. En <https://www.latercera.com/culto/2017/09/09/osadas-y-crudas/> (consultado 06/06/2020).
- Sapiro, G. (2016). *La sociología de la literatura*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Siskin, M. (2019). “Publiquemos con editoras, segunda parte. Entrevista con Mónica Drouilly”. *Las Correctoras*. En <https://lascorrectoras.com/publiquemos-con-editoras-segunda-parte-entrevista-con-monica-drouilly/> (consultado 06/06/2020).
- Slachevsky, P. (2016). “La edición independiente entre tensiones y desafíos. Aproximaciones al campo editorial en Chile.” En Moya, C. y Fuentes, L. (coords.). *Un lugar para los libros. Reflexiones del Encuentro Nacional sobre Cultura Escrita y Prácticas Lectoras*. Santiago de Chile, LOM: 113-130.
- Tejos, M. (2010). *Las mujeres cuentan. Relatos de escritoras chilenas*. Santiago de Chile, Simplemente.

- Traverso, A. (2013). “Ser mujer y escribir en Chile: canon, crítica y concepciones de género”. *Anales de Literatura Chilena* 14(20): 67-90.
- Troncoso, C. (2017). “Letras Rebeldes”. *La Tercera*, 27 de junio de 2017. En <https://www.latercera.com/noticia/letras-rebeldes/> (consultado 06/06/2020).
- Villarroel, F. (2014). “Artistas Visuales: el punto ciego del trabajador cultural en Chile”. *ARTISHOCK Revista de arte contemporáneo*. En <https://artishockrevista.com/2014/12/15/artistas-visuales-punto-ciego-del-trabajador-cultural-chile/> (consultado 06/06/2020).