



EntreDiversidades. Revista de ciencias sociales y humanidades

ISSN: 2007-7602

ISSN: 2007-7610

Universidad Autónoma de Chiapas

González Ruiz, Sandra Ivette  
Escribir en dictadura, poetas feministas chilenas. Hacia una genealogía.  
EntreDiversidades. Revista de ciencias sociales y humanidades, núm. 13, 2019, Julio-Diciembre, pp. 99-135  
Universidad Autónoma de Chiapas

DOI: <https://doi.org/10.31644/ED.V6.N2.2019.A0400004>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=455962140004>

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

UAEH  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## **ESCRIBIR EN DICTADURA, POETAS FEMINISTAS CHILENAS. HACIA UNA GENEALOGÍA.**

### **WRITING IN DICTATORSHIP, FEMINIST CHILEAN POETS. TOWARDS A GENEALOGY**

**Sandra Ivette González Ruiz\***

**Resumen:** El presente artículo se centra en trazar una genealogía de las mujeres que escribieron poesía durante la dictadura en Chile, especialmente poetisas ligadas al movimiento de mujeres y/o movimiento feminista. Una generación de mujeres nacidas a principios de los años cincuenta, es decir, durante la dictadura tenían entre 26 y 30 años. Escribieron sobre la violencia política, la violencia colonialista, la violencia contra las mujeres. De diversas formas, en diversos sentidos, con diferentes recursos, pusieron en crisis la categoría literatura femenina. Intento trazar sus diálogos con artistas, teóricas y con el importante movimiento feminista en Chile, bastión principal en la lucha contra la dictadura.

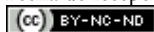
**Palabras clave:** poesía escrita por mujeres en dictadura, movimiento feminista en Chile, poetisas feministas, literatura feminista.

**Abstract:** This article focuses on drawing a genealogy of women who wrote during the dictatorship in Chile, especially poets linked to the women's movement and / or feminist movement. A generation of poets born in the early fifties, that is, during the dictatorship they were 26 to

---

\* Licenciada en Comunicación por la Facultad de Estudios Superiores Acatlán. Maestra en Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México y estudiante del Doctorado en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus líneas de investigación son: cultura, literatura y procesos artístico-políticos en América Latina. Correo electrónico san27ivette@hotmail.com

Fecha de recepción: 15 11 18; 2a. versión: 15 06 19; Fecha de aceptación: 07 07 19.



Páginas 99-136

30 years old. They wrote about political violence, colonialist violence and violence against women. In different ways, in different senses, with different resources, they put the feminine literature category in crisis. I try to trace their dialogues with artists, theoreticians and with the important feminist movement in Chile, the main bastion in the struggle against the dictatorship.

Keywords: poetry written by women in dictatorship, feminist movement in Chile, feminist poets, feminist literature.

## **Primera parte. Las poetas**

Soy mujer de flor en pecho  
y hasta que se desplomen los muros de esta cárcel  
Me declaro  
termita, abeja asesina y marabunta  
y agárrense los pantalones  
las faldas ya están echadas  
Heddy Navarro, Proclama I (1988).

Durante la dictadura en Chile muchas mujeres escribieron poesía desde diferentes espacios y contextos. En la clandestinidad, en la precariedad, desde grupos y talleres de poesía, escribieron en las cárceles y en los centros de tortura, secuestro y exterminio. Poetas, militantes, presas políticas, pobladoras organizadas, feministas; escribir poesía durante las dictaduras fue una estrategia política para recuperar el cuerpo y la palabra<sup>1</sup>.

Una generación de poetas nacidas a principios de los años cincuenta, es decir, durante la dictadura tenían entre 26 y 30 años, se formaron durante este periodo. Escribieron sobre la violencia política, la violencia colonialista, la violencia contra las mujeres. De diversas

---

<sup>1</sup> Este artículo se desprende de mi investigación en curso, titulada (por ahora): “La configuración del cuerpo, la violencia y la resistencia en la poética femenina de la dictadura. El caso de los talleres de poesía en Chile y la poesía escrita por mujeres en Argentina”, que realizo dentro del Doctorado en Estudios Latinoamericanos de la UNAM.

formas, en diversos sentidos y con diferentes recursos, pusieron en crisis la categoría literatura femenina.

El caso del que quiero hablar ahora es el de las poetas chilenas atravesadas fuertemente por el feminismo, es decir, poetas feministas chilenas que escribieron durante la dictadura. Hay una preocupación mucho más clara en el caso de estas escritoras por crear recursos que les sirvieran para representar las experiencias particulares de la violencia en el cuerpo de las mujeres. Nuevos lenguajes, un sujeto lírico mujer y protagonista, no pasivo. Nuevos formatos. Un reclamo y crítica ante los recursos masculinistas del lenguaje poético dominante.

En esta propuesta para elaborar una genealogía feminista<sup>2</sup> me centro en este grupo de poetas para trazar una ruta analítica de sus discusiones, debates y poesía. Pensando hacia “atrás” trazo sus vínculos con poetas de quienes hacen una relectura y a las que ellas mismas señalan como sus ancestras, por ejemplo: Gabriela Mistral y Winétt de Rockha. En una lectura horizontal hablo de su relación con el importante movimiento feminista de larga data en Chile y particularmente activo e indispensable para pensar la lucha contra la dictadura de Pinochet. También trazo una relación con escritoras, artistas y críticas de arte feministas quienes estaban en importante diálogo con este grupo de poetas.

Pienso: si en la larga década de los sesenta el sujeto protagonista era el narrador latinoamericano, tendríamos que pensar a estas poetas como fundadoras de una forma distinta (disidente en algunos casos) de hacer poesía y pensarlas como las protagonistas de un momento crucial para la literatura latinoamericana y para la literatura feminista.

### **¿Todas íbamos a ser reinas?**

A finales de septiembre de 1985, en el periodo final de una dictadura sangrienta y en plena efervescencia de las manifestaciones y organización de las mujeres contra el régimen, un grupo de escritoras, principalmente

---

<sup>2</sup> Sigo la propuesta analítica de Alejandra Restrepo (2016) para quien las genealogías feministas son una apuesta metodológica y política para recuperar la historia de las mujeres y feministas, sus aportes, sus conocimientos, prácticas, luchas, nuestros legados, y rehacer nuestros vínculos negados históricamente, a partir de problematizar la historia en disputa y los procesos que expulsan, silencian e invisibilizan los aportes de las mujeres y feministas.



de poetas: Pía Barros, Heddy Navarro, Carmen Berenguer, Teresa Calderón, Constanza Lira, Paz Molina y Natasha Valdés, invitadas al encuentro Lecturas de poesía y narrativa: Todavía escribimos, dieron a conocer un manifiesto a propósito de la violencia política del país y de las prácticas de subordinación, oclusión, invisibilización y violencia propias del campo literario: “Aires de libertad y renovación recorren nuestra América, pero desde Chile podemos decir: los tiempos cambian, pero no tanto” (Navarro, 1989).

El manifiesto jugaba con el título de la convocatoria *Todavía Escribimos* haciendo referencia a los tiempos del terrorismo de estado y su dinámica que pretendió fracturar, censurar y aniquilar toda manifestación de oposición. Sin embargo, este grupo de autoras utilizaron el título no solo para remarcar que todavía escribían a pesar del régimen totalitario, también para decir que escribían a pesar de las desigualdades y desventajas en muchos ámbitos incluyendo el literario. A pesar del doble silenciamiento.

A pesar de:

Que somos 7 entre 42

De 12 años de dictadura que arrebataron los pocos derechos de las mujeres;

Del vestido rosado y los aros en las orejas;

De la fálica cultura

De nuestra única igualdad lograda en la tortura<sup>3</sup> (Navarro, 1989).

Para 1985 ya había circulado<sup>4</sup>, con las limitantes de la represión y la censura, una gran variedad de poesía escrita por mujeres desde distintos ámbitos y sin embargo de 42 poetas invitados al evento sólo 7 eran mujeres. Este escrito fue también producto de una red de poetas que se conjuntaron, intercambiaron, leyeron y organizaron para fisurar el cautiverio político.

El verso de Gabriela Mistral “Todas íbamos a ser reinas” aparece por todos lados, como título de poemarios escritos en los ochenta, como

<sup>3</sup> El manifiesto fue impreso en la contraportada de la revista Palabra de Mujer.

<sup>4</sup> En el trabajo de archivo realizado en la Biblioteca Nacional de Chile, me encontré con varios artículos de periódico y revistas que hablaban de “la nueva poesía femenina” de la época y que citaban libros y autoras.

epígrafe utilizado en revistas feministas, fanzines o boletines y en el jardín de flores dedicado a las desaparecidas en el parque de la memoria Villa Grimaldi, ex centro clandestino de detención. Este verso es una marca de las poesías escritas por mujeres durante la dictadura que no habla solo de una reapropiación de la figura de Gabriela Mistral (contra su higienización), hace referencia a la situación particular de las mujeres durante la dictadura, doblemente castigadas por ser militantes, mujeres rebeldes, que trasgredían un orden y roles asignados. Es un poema que da cuenta de las dobles derrotas de las mujeres, pero también de múltiples voces y formas de resistir; como el manifiesto presentado en el encuentro, el verso, su apropiación, el poema es una suerte de escritura del fracaso, sobre el fracaso y la promesa rota y una afirmación de la presencia de las mujeres.

Todas íbamos a ser reinas,  
y de verídico reinar;  
pero ninguna ha sido reina  
ni en Arauco ni en Copán (...)  
Soledad crió siete hermanos  
y su sangre dejó en su pan,  
y sus ojos quedaron negros  
de no haber visto nunca el mar  
(Mistral, 1938).

### **La “nueva poesía femenina chilena”**

La producción poética de Eugenia Brito, Carmen Berenguer, Alejandra Basualto, Teresa Calderón, Bárbara Délano, Malú Urriola, Rosa Betty Muñoz<sup>5</sup>, entre muchas otras poetas que estaban escribiendo durante la dictadura, fue catalogada como la “nueva poesía femenina chilena”<sup>6</sup>. Primero, cuando se habla de nueva poesía femenina se contrapone con el concepto clásico de literatura femenina<sup>7</sup> que agrupa al conjunto de

<sup>5</sup> Entre las antecesoras de esta generación de poetas puedo nombrar a Eliana Navarro, Stella Díaz Varín “La Colorina”, Delia Domínguez, Irma Astorga y Cecilia Cassanova.

<sup>6</sup> Esto pude confirmarlo a partir de la crítica literaria del momento, en los periódicos y revistas de la época son constantes las alusiones a esta “nueva poesía femenina”.

<sup>7</sup> Es necesario pensar en la categoría de literatura femenina en sus múltiples dimensiones. No

escrituras de mujeres, homogeneizando la forma, el contenido, el lugar y posición desde donde se escribe. Además el concepto lleva atribuido rasgos “femeninos” como la sensibilidad, la temática amorosa, la pasividad, etc. Cuando se habla entonces de nueva poesía femenina se atribuyen nuevas características desde las diversas voces que estaban escribiendo durante la dictadura, la principal identificación de esta escritura es su relación con el movimiento de mujeres en Chile. Se habla entonces de una ruptura con formas tradicionales y canónicas de escritura, un yo lírico mujer que representa las violencias que le atraviesan y una explosión de aquellos espacios asignados tradicionalmente a las mujeres, como la cocina y la habitación, desde donde se poetiza fuertemente. Cabe señalar que las poetas tenían posiciones diversas, no formaban un grupo definido u homogéneo a pesar de los temas que cruzan sus poemarios, algunas escribían de manera independiente y otras más desde grupos y talleres de poesía clandestinos, universitarios o “institucionales”.

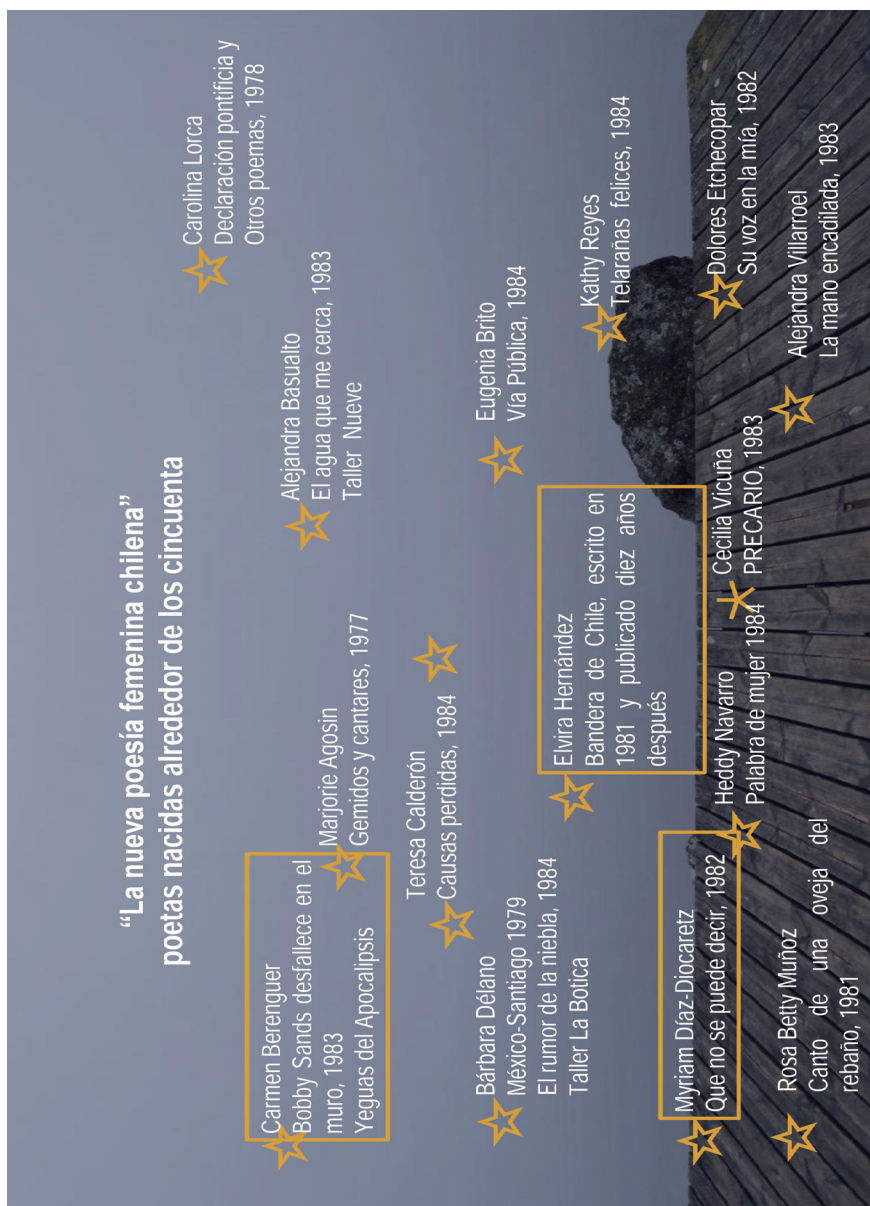
Las 15 poetas que aparecen en el “cuadro 1” son apenas algunos nombres de mujeres que escribieron bajo la dictadura<sup>8</sup>. Resalto el nombre de Myriam Díaz-Diocaretz para hablar de una poesía que denunciaba la violencia sexual ocurrida cotidianamente, en su poema

---

sólo como categoría analítica y clasificatoria de la literatura escrita por mujeres sino como una construcción que implica determinadas normas para escribir y evaluar esa escritura dentro de un campo literario cuyas relaciones de poder subordinan la producción de las mujeres y producen un silenciamiento sistemático de la voz de las narradoras, poetas y ensayistas y a la vez marginan la poesía escrita fuera de las instituciones literarias, como es el caso de la poesía escrita por mujeres dentro de las cárceles. Dice Marcela Lagarde a propósito de lo femenino: “es evidente que en el fenómeno sociocultural de la feminidad es posible determinar la ideología de la feminidad que lo constituye, pero no lo agota: se trata de un cuerpo conceptual más o menos coherente y sistematizado que define a las mujeres, a la vez que les otorga elementos para percibir, sentir, conceptualizar, analizar y explicar el mundo; así mismo la ideología de la feminidad como representación abstracta y simbólica del mundo y como precepto está presente en las formas femeninas de vivir la vida” (Lagarde, 2012: 467). La categoría de literatura femenina también marca pautas y parámetros de escrituras, temas, formas de escribir y representar el mundo. No quiere decir que todas las escrituras se atañan a ellas, o escriban siempre en los mismos parámetros, sin embargo la categoría literatura femenina no es solo una clasificación sino una forma de imponer imaginarios, maneras de representar y lenguajes específicos para representarlos. La rebelión histórica de las escritoras a esos parámetros encuentra un punto importantísimo en la época de las dictaduras.

<sup>8</sup> Durante la estancia de investigación pude rastrear más poetas, falta sistematizar esa información.

Cuadro 1. Poetas chilenas.



Elaboración propia, 2017.

titulado *De una postulante a víctima de delito sexual*, habla de la burocratización de la violencia y la culpabilización de la víctima; un poema muy actual en todo caso.

Mi caso.  
Otra que se hará la inocente.  
Esto es lo que él dijo.  
Esto es lo que dicen que me dijo el doctor  
mientras mal cocía la evidencia del daño  
“De una postulante a víctima inocente de delito sexual” (Fragmento)  
(Díaz-Diocaretz, en Villegas, 1985: 34)

Resalto a Carmen Berenguer, quien introdujo técnicas distintas como la técnica graffiti reservada al ámbito callejero y que conforma esa poesía rápida, de versos y palabras cortas, como puesta sobre una pared consciente del peligro que eso significa. La escritura misma, en forma y contenido, parece padecer el rigor de la tortura y el hambre (Britto, 1984: 167).

En *Bobby Sands desfallece en el muro* (Berenguer, 1983), en homenaje al poeta irlandés Bobby Sands quien falleció al hacer una huelga de hambre como forma de enfrentamiento al poder<sup>9</sup>, Berenguer lo compara con el régimen por el que estaban atravesando y con la situación de los presos políticos. Cada poema tiene el número del día de ayuno y están escritos con base en los estudios clínicos que la poeta emprendió para comprender los padecimientos del cuerpo ante el ayuno, para el día 34 de la huelga escribe: “Náuseas la náusea/ con los labios pintados/ vomita la muerte” (Berenguer, 1983). Carmen Berenguer, además, implementó nuevas formas de presentación de los poemas, creando la impresión de barrotes al poner en orden vertical una serie repetida de versos.

Destacan otras poetas, como Elvira Hernández y su poema *La Bandera de Chile* escrito en 1981 (Berenguer y otras, 1990) y publicado

---

<sup>9</sup> Bobby Sands fue miembro del Ejército Republicano Irlandés Provisional, que se oponía al control británico de Irlanda del Norte, durante el llamado Conflicto Irlandés. En 1981 Bobby Sands, preso en la cárcel de Long Kesh, lideró la huelga de hambre por el estatuto de “presos de guerra”. Falleció 66 días después. Cabe resaltar que fue durante su estadía en la cárcel cuando

en edición mimeografiada en el 87, lanzado durante el 1° Congreso de Literatura Femenina realizado en Chile. Elvira Hernández escribió este poemario después de haber sido secuestrada durante cinco días. Y también Teresa Calderón, con poemarios como *Género Femenino* (1989). A continuación profundizo el caso de algunas poetas y poemarios representativos de la época que sintetiza esta producción.

### **Carmen Berenguer, *A media asta***

Carmen Berenguer publica *A media asta* en 1989, para ese momento ya tenía en su andar como poeta el famoso *Bobby Sands desfallece en el muro* publicado en 1983, ambos textos escritos durante la dictadura de Pinochet. Berenguer es una de las poetas de la llamada generación NN<sup>10</sup>, generación de la precariedad, generación de septiembre; una generación de poetas que surge después del golpe del 73 y que utilizaron diversos y nuevos recursos para escribir sobre la violencia. Es precisamente durante el lanzamiento de *A media asta* que hacen una de sus primeras apariciones las Yeguas del Apocalipsis: Pedro Lemebel y Francisco Casas<sup>11</sup>.

Carmen Berenguer fue también una de las organizadoras del Primer Congreso Internacional de Literatura Femenina, un espacio para discutir desde la perspectiva del feminismo el papel de la literatura durante las dictaduras y hablar de la violencia ejercida en el campo literario contra las poetas, escritoras y ensayistas. Berenguer entonces es ejemplo de una síntesis de procesos que ella y su escritura representan.

En *A media asta* (1989) escribe sobre la violación sistemática de mujeres, uno de los temas más silenciados. La violencia sexual o la

---

empezó a escribir poesía.

<sup>10</sup> NN es la abreviación de la expresión latina Non Nomine utilizada comúnmente para señalar un “cuerpo sin identificar, sin nombre”, como el cuerpo de un o una desaparecida. La generación NN hace referencia a la enorme cantidad de poetas que comenzaron a escribir después del Golpe de Estado y durante toda la dictadura. Una generación fuertemente “marcada” por la represión, la censura y la escritura en la clandestinidad.

<sup>11</sup> Las Yeguas del Apocalipsis son un referente de la articulación arte y protesta que, como lo explica Nelly Richard (2017), desbordaron el rigor analítico, los diagramas y la economía política de lo signos propuestos desde la Escena de Avanzada. Para Richard las Yeguas eran el despilfarro de la artísticidad y la criticidad que reventaban la noche “en el giro multicolor de sus piruetas comediantes”. Una de sus acciones más representativas fue cuando bailaron “La cueca sola” en la Comisión Chilena de los Derechos Humanos, el 12 de octubre de 1989. Bailaron

violencia política sexual como le llaman diversas estudiosas del tema para hablar de formas particulares de violencia ejercidas contra, principalmente, las militantes, familiares de desaparecidos o mujeres organizadas durante las dictaduras. La violación de mujeres se ejerció como parte de la tortura, pero también como práctica “cotidiana” dentro de los centros de detención acompañada de otras prácticas como esclavitud sexual, desnudez forzada y utilización de mujeres para divertimento de los militares. Es reciente el tratamiento legal de la violación de mujeres durante el terrorismo de estado como crimen de lesa humanidad; sin embargo la poesía habló de violación desde los primeros años. “*Sangranteceercadalsangran/ Eran hartos/ me lo hicieron/ me amarraron/ me hicieron cruces/ y bramaban/ como el mar*” (Berenguer, 1989: 9). Carmen Berenguer no sólo habla de la violación de mujeres durante la dictadura, en *A media asta* aparecen cuerpos violados históricamente, sobre todo a partir de la colonización, “*agachadita/pegada a la tierra/ escuchaba los casos/ La pisotearon/ Conjuró La maldición/ -Se fue a morir en el río*” (Berenguer, 1989: 15). Hay una propuesta poética y analítica para pensar la violencia histórica contra las mujeres. Berenguer presenta además el cuerpo destruido, invadido, despojado, derruido de las mujeres a partir de un lenguaje poético que subvierte los cánones impuestos.

### **Heddy Navarro y los poemas insurrectos**

Heddy Navarro es una poeta nacida en Puerto Mont, al sur de Chile. Fue militante de la Juventud Comunista y cayó presa en 1974. Fue en 1978, después de la experiencia del cautiverio, el exilio y el retorno para vivir en la semiclandestinidad, que Heddy Navarro comenzó<sup>12</sup> a escribir poesía. En 1988 publica uno de sus poemarios más emblemáticos, *Poemas insurrectos* y más tarde, hacia el final de la dictadura edita la revista *Palabra de mujer*, una publicación dedicada a la literatura escrita por mujeres latinoamericanas y, entre otras cosas, a hacer relecturas y genealogías. La poeta también participó en el Primer Congreso de

---

sobre un mapa de América Latina lleno de pedazos de botellas de Coca Cola.

<sup>12</sup> Es extraño, cuando digo comenzó me refiero al momento en el que empezó a escribir poesía “profesionalmente”, es decir, a publicar. Sin embargo, casi todas las poetas con las que pude charlar en el Sur tienen experiencias de escritura antes de publicar o ser reconocidas.

Literatura Femenina, en los talleres de La Morada y las actividades de la Sociedad de Escritores de Chile.

*Palabra de mujer* (1984), *Óvulos* (1986), *Oda al macho* (1987) y *Poemas insurrectos* (1988)<sup>13</sup>, su producción escrita bajo la dictadura presenta desde el título de los textos una reafirmación de forma y contenido de la poesía escrita por mujeres. Para ella, como para algunas otras poetas de la época, lo que estaba disputando no era sólo la capacidad de escribir contra la represión, sino de distinguir su literatura de la literatura masculina, recuperar el cuerpo, recuperar el territorio y recuperar la palabra. Era una apuesta para escribir desde situaciones concretas de las mujeres militantes, de izquierda, feministas; una disputa por las formas de representar el cuerpo y la violencia. A diferencia de Berenguer, en la poesía de Navarro (por lo menos en su poesía escrita bajo dictadura) hay también un tono importante de militancia desde el socialismo allendista, pero también desde el cuerpo<sup>14</sup>.

Mi primera, primera y fundamental identidad, antes que ser de izquierda o no, es haberme sentido mujer, discriminada, de segundo clase, definir que hablo menos, que algunas cosas te conflictúan más porque no eres hombre (Entrevista a Heddy Navarro, Valdivia, Chile, julio 2018).

Como otras poetas de la época, Heddy Navarro reconoce y distingue una experiencia social, cultural y política de lo que significa ser mujer y escribir poesía, y conecta las experiencias de la violencia durante la dictadura con las experiencias personales que tuvo a lo largo de su vida y las violencias a las que se enfrentó. En *Poemas insurrectos* (1988) Navarro

---

<sup>13</sup> : Todos los poemarios citados los encontré a partir de mi trabajo de Archivo en la Biblioteca Nacional de Santiago y/o a partir de las entrevistas personales que tuve con varias poetas. Todas las poetas que entrevisté en Chile entre febrero y julio del 2018 me señalaron su producción bajo la dictadura y me obsequiaron las primeras ediciones de varios de sus libros, Heddy Navarro además me habló y me mostró las revistas *Palabra de Mujer*. Todos estos poemarios también se encuentran compilados en la antología *Palabra de Mujer* (Navarro, 2010).

<sup>14</sup> No hay que olvidar que una de las discusiones importantes durante la época era a propósito de la militancia en los partidos y organizaciones de izquierda y en el feminismo. *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*, de Julieta Kirkwood (1986), es una referencia importante a propósito del tema.



trabaja una suerte de militancia corporal, usando frases y consignas prepara una revolución desde el cuerpo e interviene incluso el lenguaje dictatorial para hablar de menstruación, de “asamblea permanente con mi cuerpo”, “estoy armada con mis muslos/calzo pies y uñas” (Navarro, 1988: 23). Los títulos de sus poesías van de “comunicado”, “proclama”, “homenaje”. “Con los *Poemas Insurrectos*, sentí que había encontrado una lengua para protestar, para insurreccionarme, para decir que nosotras éramos la revolución misma” (Entrevista a Heddy Navarro, Valdivia, Chile, julio 2018).

A partir de los diálogos que pude entablar con poetas, narradoras y editoras chilenas sé la importancia que tuvo el movimiento de mujeres, y su lucha y organización desde la calle, para la poesía y las diferentes redes y formas de organización que se dieron en ese momento y que las vincularon con poetas y creadoras en otras latitudes. Una de las cosas que me dijo la poeta Heddy Navarro sintetiza lo que otra poeta, Malú Urriola, llama “cordón de mujeres pensantes y organizadas en el Chile bajo la dictadura” (en entrevista, marzo 2018, Santiago, Chile), y vincula fuertemente las reflexiones, temas y representaciones propuestas en la poesía con los análisis en otros espacios de mujeres y feministas. Es decir, aún bajo las condiciones precarias de la dictadura existió una articulación de redes de mujeres desde distintos ámbitos que perseguían la *democracia en el país, en las casas, en las camas y en la poesía*<sup>15</sup>:

Lo que escribían ellas [las presas políticas], ellas querían dar cuenta de lo que ahí pasaba, punto de vista social, doloroso, Bruno [Serrano] platicó con ellas yo también platiqué, había una cosa de mujer, pero no era una búsqueda en cambio nosotras ya, se hizo carne, nosotras nos sentíamos discriminadas, había mucho movimiento feminista interesante en Chile, de hecho la Julieta Kirkwood y otras, estaban todas estas mujeres fantásticas que son doctoras, como la Kemy Oyarzún y otras chilenas, y estábamos las que no éramos académicas y sentíamos la cosa de ser mujeres y queríamos expresarnos desde ese cuerpo de mujer, desde

<sup>15</sup> Y que además después articularon una fuerte crítica a una democracia que las invisibilizó y las mandó de vuelta a los espacios tradicionalmente asignados a las mujeres.

ese sentir y revolucionar eso también (Entrevista a Heddy Navarro, Valdivia, Chile, julio 2018).

### Malú Urriola, hija de perra

Malú Urriola es otra de las poetas chilenas fuertemente ligada al movimiento de mujeres y al movimiento feminista durante la dictadura de Pinochet. Nacida en 1967, irrumpe en esta generación de poetas siendo más joven que el resto. Escribe *Piedras rodantes* en 1988, después de ser partícipe de talleres de poesía junto con su amiga la poeta Bárbara Délano, exiliada en México y que escribe una poesía erótica, lésbica, desafiante y violenta como su poema titulado *Baño de mujeres*. En *Piedras rodantes* Urriola habla de las noches, la soledad, el dolor y la violencia a partir de la metáfora de los gatos: “Los gatos chicos a veces mueren apretados en el hocico de una perra/ y parece que juegan/ y mueven la colita/ pero están muriendo” (Urriola, 1988: 17).

Malú también recuerda las desigualdades dentro de los talleres literarios, “esperaban que les sirviéramos el café o que fuéramos las secretarias” (Entrevista a Malú Urriola, Santiago de Chile, marzo 2018) y la importancia del movimiento feminista, donde las mujeres ponían el cuerpo en la calle, desde la militancia, el arte y la poesía. Malú fue ayudante en la organización del Primer Congreso de Literatura Femenina y participó en los talleres y círculos feministas. “Hubo un tiempo largo que yo cargué con todos los estigmas de ser poeta, feminista, lesbiana. Pero la verdad es que nunca me ha importado” (ibídem, marzo 2018).

Uno de sus poemarios más provocadores es *Hija de perra* (1998), que construyó a partir de los discursos de amor-muerte de las llamadas “poetas suicidas” y de investigar sobre las condiciones del suicidio. Y al mismo tiempo lo articula con un “grito” de rechazo al neoliberalismo y lo que vino con la transición a la democracia.

### Poesía carcelaria

La poesía escrita durante la dictadura en diversas formas de cautiverio representa parte de las fisuras de un poder que se pretendía totalitario.

Como lo he señalado hasta aquí, la poesía escrita por mujeres pretendía además fisurar y exponer una trama más compleja de ese poder dictatorial, profundamente patriarcal<sup>16</sup>. Pero tanto la poesía escrita en las cárceles como la escrita por pobladoras y mujeres mapuche venía a fisurar y tensionar también las dinámicas de un campo literario que las dejaba fuera del concepto de “poeta”.

Existe una enorme producción de poesía escrita en las cárceles. La creación y especialmente la poesía fueron parte y respuesta al cautiverio carcelario. Además, el caso de la poesía escrita por mujeres tiene particularidades muy interesantes, pues hay casos en que no solo se escribió poesía, sino que se publicó y presentó en la cárcel misma. Vamos por partes.

El poemario titulado *Poesía prisionera. Escritura de cinco mujeres encarceladas* (Serrano, 1988) reúne los poemas y un cuento de cinco presas políticas: Viviana Herrera, Sandra Trafilaf, Belinda Zubicueta, Ana Iris Varas y Elizabeth Rendic, y fue editado por el también poeta y militante del partido socialista Bruno Serrano en la editorial Literatura Alternativa, fundada por él y su compañera, la poeta Heddy Navarro en 1988. Este libro lo encontré en la Biblioteca Nacional de Santiago y lo primero que llamó mi atención del caso fueron las notas periodísticas de la época que se referían a este poemario. Durante la dictadura también se hizo crítica literaria de este tipo de textos. Encontré artículos que hacen referencia a este poemario, y no sólo eso, también hablan de la presentación que tuvo dentro de la cárcel con la participación de las autoras, el editor y la prensa. Después pude conseguir el libro y a partir del prólogo supe que era producto de un taller de poesía impartido por Bruno Serrano en la cárcel de mujeres durante las horas de visita una vez a la semana.

En este prólogo Bruno Serrano habla también de la especificidad de esta escritura, le asigna algunos de los rasgos tradicionalmente asociados

---

<sup>16</sup> Hasta en las condiciones más extremas de los regímenes dictatoriales, como es el caso de los centros clandestinos de tortura, secuestro y exterminio, se registra poesía. En el caso argentino, por ejemplo, hay poemarios como el de Ana María Ponce que pudo darse a conocer gracias a una compañera de cautiverio a quien la poeta le entregó sus textos antes de ser “trasladada”.

a la literatura femenina y reconoce nuevas características. Se pregunta:

¿de qué material humano necesita estar hecha una mujer que ha sido torturada, para parir un hijo en la cárcel y poder seguir viviendo cuando el mismo hijo, ya más grande, se aferra llorando a los barrotes en un desesperado intento por quedarse con su madre cuando han terminado las tres horas de poesía?” (Serrano, 1988:7).

Es innegable que este tipo de experiencias particulares de las prisioneras a propósito de la vivencia de la maternidad<sup>17</sup> en el encierro marcan la poesía escrita en la cárcel. Luego, Serrano (1988) se refiere a esta poesía como una “escritura subterránea” que se gesta en las catacumbas del Régimen y en los márgenes de la Literatura (la escribe con L mayúscula, por supuesto), esta marginalidad implica no sólo a aquella literatura y autores oficialistas que en general denostaron la literatura producida por mujeres, sino a una crítica literaria y una historia de la literatura que margina la escritura desde espacios no institucionalizados.

En un primer momento la producción poética estuvo censurada y bastante controlada. Bruno Serrano<sup>18</sup> (Entrevista a Bruno Serrano, Valdivia, Chile, julio 2018) cuenta cómo las mujeres le daban sus poemas en papelitos que doblaban hasta parecer “porotitos” que él ocultaba entre sus ropas para no ser descubierto. Luego los revisaba y hacía comentarios para después pasarlos de manera cifrada a través de cartas.

Este es tan solo uno de los ejemplos, existieron también ediciones y presentaciones organizadas por colectivas feministas que colaboraron con las presas políticas. Olga Grandón, integrante de la Colectiva Feminista Estrella de Mar, de Concepción en Chile, hizo una recopilación durante los años ochenta de la poesía escrita en las cárceles chilenas, poemarios editados entre 1976 y 1990. Grandón (2009)

---

<sup>17</sup> Respecto a la maternidad hay una trama muy compleja para analizar durante las dictaduras. Hace falta recordar que las militantes eran señaladas por ser “malas madres”, por transgredir los roles asignados y al mismo tiempo el ideario de las izquierdas imponía también la maternidad obligatoria, para criar “al hombre nuevo”.

<sup>18</sup> En entrevista informal, en un viaje de Niebla a la estación de autobuses en Valdivia, donde Bruno Serrano me habló de su experiencia como escolta de Allende y de la poesía de las presas políticas.

afirma que durante los últimos años de la dictadura existió una suerte de boom de la escritura en la cárcel. Enlista algunos de los poemarios: *Relegado en Corral* de Patricio Barrios; *Dawson. Poemas escritos en el Campo de Concentración de Isla Dawson, sept. de 1973- sept. de 1974* de Aristóteles España; *Crónica del Reino de Chile* de Omar Lara; *Prisionero del Sol* de Juan Salvador Polizzi; *Notas para una contribución a un estudio materialista sobre los hermosos y horripilantes destellos de la (cabrona) tensa calma* de Mauricio Redolés; *En una costilla del tiempo* de Belinda Zubicueta; *Anteparaiso* de Raúl Zurita; *Mi rebeldía es vivir* de Arlinda Ojeda y *Estrellando el muro* de Nancy Solís.

Entre los títulos enlistados hay una tensión a partir de la mezcla de “poetas” con obra publicada, con reconocimiento en la escena literaria, y el caso de las mujeres que comenzaron a escribir a partir de su detención; esta producción sigue abriendo debates sobre si debe valorarse solo el aspecto testimonial o también el estético, si la incorporamos al corpus de testimonios sobre la dictadura o al de la literatura latinoamericana. Es indudable el carácter testimonial de esta producción, pues a partir de la poesía podemos reconstruir parte de la dinámica violenta en las cárceles, sin embargo, entender esta poesía sólo desde el testimonio limita otros aportes y la forma en que la poesía es también un registro afectivo, una forma de representar, cifrar sentires que no pueden expresarse a través de otro medio. “Ayer te vi reír/ y los barrotes se quebraron/ el sol entró en mis ojos/ y me recorrió entera/ la primavera se paseó por los pasillos/ rompiendo puertas” (en Serrano, 1988: 14).

La poesía escrita en la cárcel también está marcada por una reflexión a propósito de la violencia y la escritura particular de las mujeres. El poemario de Arlinda Ojeda (1988), que cierra con una fuerte referencia al aquelarre de las brujas, también fue presentado dentro de la cárcel y comentado por la crítica editorial del momento. Así como Carmen Berenguer proponía desacralizar el término “poeta” para referirse a un trabajador o trabajadora de la palabra, la denominación “poeta” se subvierte cuando se extiende a las presas políticas, un lugar de presentación ya no sólo entre los designados por la institución literaria

sino en las cárceles de la dictadura, a donde acude la prensa a comentar el libro y escuchar poesía.

### **Poesía de pobladoras**

En 1987 las pobladoras organizaron La 1ra Muestra de Poesía Poblacional, en la que entre otras cosas, resignificaron y reivindicaron la figura de Violeta Parra y se asumieron herederas de su poesía en copla popular. También, por el nombre de la muestra: “Todas íbamos a ser reinas”, se hace evidente, como en otros círculos, la referencia a Gabriela Mistral.

Las pobladoras son mujeres habitantes de las zonas más empobrecidas y marginadas de Santiago, mujeres proletarias con una poderosa tradición de organización política. Las poblaciones como “La Victoria” resistieron con diferentes acciones durante toda la dictadura. Estas mujeres además se reconocieron como triplemente marginadas: por la dictadura, por ser mujeres y por ser mujeres pobladoras. Fueron activas participantes de las tomas de terrenos, de la práctica de la Olla Común, los Centros para Madres y los grupos de salud.

En esta poesía, como en la poesía escrita en las cárceles, hay importantes alusiones a los compañeros e hijos desaparecidos o asesinados por la dictadura y a la organización política desde la militancia: una de las protagonistas de su poética es la lucha. Las pobladoras firman con su nombre y el nombre de la organización a la que pertenecían, principalmente Comités de Mujeres, acentuando el carácter político de su escritura.

¡Y luché por lo perdido!  
Y aquí estoy  
nuevamente vivo  
nuevamente siento  
nuevamente pienso,  
los caídos, los desaparecidos,  
los encarcelados,  
todos ellos tienen  
mi compromiso de lucha  
hasta ver mi pueblo

¡liberado!

Marina, Comité de Mujeres Dávila<sup>19</sup>

(1ra Muestra de Poesía Poblacional, 1987)

Lo que estas voces revelan también es una diversidad de formas, contenidos y posiciones para entender y escribir la poesía que dinamitan el concepto homogeneizante de literatura femenina.

### **Palabra de mujer: revistas, publicaciones, antologías y talleres de poesía bajo dictadura**

Durante la dictadura se organizaron talleres y grupos literarios, se desarrollaron publicaciones que permitían la circulación de los textos producidos en estos grupos y del trabajo de poetas chilenas. *Revistas y publicaciones literarias en dictadura (1973-1990)* (Eloy, 2014) es un libro que permite rastrear no sólo los textos escritos, publicados y difundidos durante el régimen militar sino (a los intereses particulares de este trabajo) rastrear la escritura de las mujeres en los distintos momentos de la dictadura.

El momento inmediatamente posterior al golpe es reconocido como el más represivo (1973-1981)<sup>20</sup>, lo que tuvo mayor circulación entonces fueron las “Hojas de Poesía”, hojas sueltas que circulaban de mano en mano. Más tarde, a finales de los setenta las revistas comienzan a tener un papel preponderante, al igual que las antologías. La primera revista publicada en dictadura es *ENVES*, que comienza a circular a finales de 1973 en Concepción. Era una hoja metida en un sobre que se repartía de forma clandestina. Después siguió *Pájaro de cuentas*, publicada en 1974 en Santiago. Autoras como Leonora Vicuña, junto con Ramón Díaz, realizan la revista *La gota pura*, que publicaba a los y las poetas reunidos en el bar Unión (Eloy: 2014). Horacio Eloy (2014: 14) describe a estos textos como publicaciones por el derecho a la expresión “de los que se quedaron y sufrieron, de los que adquirieron una conciencia colectiva frente a la dictadura y la represión”. Su trabajo apunta a pensar aquellas

<sup>19</sup> Poema encontrado durante mi trabajo en el Archivo Mujeres y Género en la Biblioteca Nacional, Santiago de Chile, febrero 2018.

<sup>20</sup> Tampoco puedo pasar por alto que se desarrolló una literatura institucional aceptada por la dictadura y que tenía como exponentes a poetas consolidados como Enrique Laforcade.

revistas y publicaciones escritas dentro de Chile a pesar de la vigilancia, la censura y la represión. Lo que llama la atención es que gran parte de estas publicaciones eran literarias. Había un fuerte interés (o necesidad) por publicar y difundir literatura, poesía. Eloy (2014) habla incluso de una apuesta por la autonomía estético-cultural, pues no dependen más de instituciones y organismos que financiaran sus proyectos y no respondían a las normas oficiales de publicación.

Por otro lado, tenemos el desarrollo de talleres de poesía, clandestinos (o no), académicos e informales, muy prolífico durante la época que permitió el florecimiento de la poesía, como ejemplo, el Taller Andamio y su división en 7 grupos: Taller Umbral, Cordillera, Centro, Mediagua y otros. El trabajo en estos talleres dio paso a la realización de varias antologías de poesía enfocadas en historizar y difundir el trabajo de las y los poetas jóvenes que no podían costear ediciones propias. Sirvieron incluso para difundir poesía escrita por militantes miristas en las cárceles de Chile y la poesía escrita en el exilio, todo lo cual permitió conformar un corpus de poesía en un momento en el que parecía imposible tejerlo.

Para 1985 las mujeres ya no sólo participaban en los talleres de poesía donde enfrentaban discriminaciones, como lo relatan algunas poetas entrevistadas, para ese año también existían ya talleres de poesía dirigidos por mujeres, como el de Teresa Calderón en la Sociedad de Escritores de Chile (SECH).

Para el caso de las antologías, fueron 32 las que pude rastrear y que se compilaron durante todo el tiempo que duró la dictadura, tengo algunos ejemplos: la antología *Poesía para el camino* de la Unión de Escritores Jóvenes (1977). Esta reúne textos de 19 poetas (y una agrupación), 5 de las cuales son mujeres: Bárbara Délano, Varsovia Viveros, Paula Edwards, Cecilia Atria y Rebeca Araya. La antología *16 poetas chilenos* (Díaz, 1987), prologada por Enrique Lihn, en el que se presentan a cinco mujeres, dos de ellas con obra inédita: Elvira Hernández, Teresa Calderón, Soledad Fariña, Bala Manríquez y Malú Urriola.

Soledad Bianchi Laso prologa y edita la antología *Entre la lluvia y el arcoíris. Algunos jóvenes poetas chilenos* (Bianchi, 1983) y es ahí donde



habla de la importancia de las antologías de poesía para reunir la poesía joven, la poesía escrita posteriormente al golpe de Estado. A lo que apunta entonces es a entender el golpe del 73 como hito para muchos campos incluyendo el poético literario. Dice la autora: “Chile no se ha callado y si son muchas las voces que se han apagado, son más las que han surgido” (1983: 17).

Para Bianchi (1983) es importante hacer un análisis de la situación política, cultural, del vacío creado e impuesto por la junta militar y de la situación económica; el alza de los llamados productos culturales, la mercantilización de la literatura y de Chile como laboratorio del capitalismo neoliberal. Ante todo esto la respuesta de los y las poetes es importante. Una respuesta colectiva, pues la poesía se escribía en grupos, talleres, federaciones. La autora da algunas pistas para pensar la escritura de poesía en dictadura: escribir con sutileza lo que no puede ser dicho de forma evidente.

Entre estas antologías, para los fines de esta genealogía me interesa rescatar una en particular, la *Antología de la nueva poesía femenina chilena* (1985) compilada por Juan Villegas en 1985, donde reúne textos de mujeres que escribieron en dictadura. Hay otro rasgo importante, la mayoría de las poetes se posicionan desde el feminismo. Esta escritura significó varias cosas: una crítica política a la dictadura, una crítica política feminista a la dictadura, voces poéticas posicionadas desde América Latina y una crítica a la opresión y violencia histórica contra las mujeres. Implicó a la vez un desprendimiento de algunas de los recursos tradicionales de la poesía masculina. Una revuelta en el lenguaje que no les alcanzaba para expresar la particularidad de la violencia sobre sus cuerpos y los cuerpos de sus compañeras.

Pues bien, Juan Villegas (1985), escritor y profesor chileno, reflexiona a partir de los análisis feministas, sobre el papel de la mujer en la literatura chilena, de la marginación de las mujeres en el campo literario chileno y de las estrategias de la crítica masculinista y hegemónica para silenciar a las escritoras. Habla de la sospecha

permanente sobre la producción “femenina”, se sospecha de una baja calidad, de un trabajo inapropiado, apenas digno de ser nombrado.

Tanto Villegas (1985) como Ricardo Yamal (2006) dan cuenta de la poca inclusión de las mujeres en las antologías poéticas y de la marginación por parte del campo literario. Hay un texto de Soledad Bianchi (2002) en el que dice que no nombrar a la producción de mujeres es una estrategia de poder para mantener y reproducir la dominación. Hay tres preguntas que rondan en el prólogo de Villegas y en la reseña de Yamal, ¿la poesía de las mujeres debería valorarse bajo los mismos criterios que la literatura escrita por hombres? ¿No será que los temas y formas de escritura de la poesía clasificada como femenina no están determinados por el género sino que tienen que ver con la posición social de las mujeres, con los espacios a los que fueron confinadas? ¿Es posible que las mujeres escriban sobre lo privado, el hogar, lo doméstico no porque son mujeres sino porque son los lugares que les permitieron habitar?

Esta poesía se posiciona como un gesto profundamente subversivo, una “lengua víbora” como le llama Raquel Olea a la capacidad rebelde de las poetas chilenas, “atrevidas en el decir”, como dice Linda Koski, “cifradas en múltiples claves” como propone Eugenia Brito, no en la única clave que se pensaba al decir poesía femenina (Bianchi, 2002).

La *Antología de nueva poesía femenina chilena* (Villegas, 1985) reúne la poesía de Teresa Calderón, Carmen Berenguer, Marjorie Agosin, Francisca Agurto, Alejandra Basualto, Bárbara Délano, Miriam Díaz-Diocaretz, Elvira Hernández, Carolina Lorca, Paz Molina, Rosa Betty Muñoz, Heddy Navarro, Verónica Poblete, Carmen Reyes, Natasha Valdés, Virginia Vega, Cecilia Vicuña, Leonora Vicuña y Alejandra Villaroel. Por supuesto esta no es la única antología sobre voces de mujeres que podemos mencionar o rescatar. *Antología de Poetas Chilenas. Cosificación y Silencio*, publicada en 1998 y donde la también poeta Eugenia Brito se propuso hacer una recopilación de la poesía escrita por mujeres durante el siglo XX con el objetivo de rescatar del silenciamiento y el olvido a las poetas (Arrate, 2002). Marina Arrate (2002: 84) hace un análisis sobre esta última antología citada, centrándose especialmente en los poemas *La Casa* de Stella

Díaz Varín y el publicado 37 años después, *Hija de Perra*, de Malú Urriola.

Por su parte, *Palabra de mujer* fue una revista literaria que apareció en los últimos años de la dictadura y siguió publicándose después de la transición a la democracia. Dirigida por la poeta Heddy Navarro, tenía como objetivo difundir la poesía escrita por mujeres latinoamericanas, hacer genealogía de poetas chilenas y recuperar la memoria y la palabra de las mujeres.

La revista *Nos=Otras* (1985) fue editada por Carmen Berenguer, Pía Barros, Teresa Calderón y Liliana Sagaris, una revista dedicada a analizar el papel de las poetas en la literatura y la conformación de las redes masculinas de poder alrededor de la escritura que subordinan la producción de las mujeres. El 2 de agosto de 1985 Pía Barros publica un artículo titulado *Las señoras de los tecitos* (*Nos= otras*, 1985: s/p), en el que habla justo de la importancia de lo que denomina talleres de expresión escrita conformados y organizados por mujeres “que han tenido que sostener sus hogares por viudez” y contra un poder que busca desarticularlas. Y especifica: “Los talleres literarios son definidos por algunos hombres como ‘grupos de señoras del tecito’, pretendiendo descalificarlos por medio de la ridiculización y con esto, haciendo ostensible el desconocimiento de su metodología de trabajo. Un taller es una búsqueda concienzuda, feroz, de la expresividad” (*Nos= otras*, 1985: s/p)

### **El Primer Congreso de Literatura Femenina Latinoamericana: discusiones, debates y diálogos**

El Primer Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana fue realizado en Santiago de Chile en 1987, bajo dictadura. Este congreso sintetiza varios procesos y representó un hito para la literatura escrita por mujeres y para la crítica literaria feminista. Las principales organizadoras fueron tres escritoras cuyas obras son imprescindibles para entender el momento del que hablamos: Carmen Berenguer, Diamela Eltit y Nelly Richard, una poeta, una narradora y una crítica cultural y de arte.

Las reflexiones vertidas en dicho congreso abrieron líneas importantes para pensar la literatura latinoamericana. Por un lado se abrían propuestas para reconstruir el territorio literario de las mujeres y su cuerpo poético (Berenguer y otras, 1990). Dos conceptos que se articulan a partir de reconocer el silenciamiento al que fue (y es) sometida la producción de las mujeres y de la denuncia sobre violencia ejercida contra las escritoras. Puedo identificar algunas estrategias para re-armar este territorio literario a partir de las reflexiones del congreso: construir una tradición propia de la literatura escrita por mujeres, hacer relecturas de obras y recuperar voces poéticas y literarias excluidas e ignoradas dentro de la historia de la literatura chilena. Reconocer el despojo del cuerpo de las mujeres y reconocer que construir un lenguaje distinto, disidente al masculino, es una de las formas de recuperar también el cuerpo (poético). Posicionarse desde la historia de saqueo y pensar la colonialidad en Chile y América Latina y nombrarla en la poesía. Articular género y raza. Y varias interpelaciones más, presentes en la poesía y en la crítica y reflexión.

Dice Soledad Bianchi a propósito del Congreso:

me parece que fue un impulso en el avance de los estudios de la mujer, aquí en Chile, y entre éstos: la incorporación del tema a las universidades; el Encuentro sobre Gabriela Mistral, de 1989, la gestación de una crítica literaria/cultural feminista y, por supuesto, el ya aludido (re) conocimiento de poetas y narradoras quienes sin llegar a constituir grupo, hoy se posicionan de otra manera en el campo literario tradicionalmente signado en masculino (2002: 80).

El congreso se realizó en el Segundo Monasterio de la Visitación de Santa María en medio de un debate a propósito de lo que implicaba estar dentro o estar fuera de la academia. Me interesa presentar sólo algunas de las reflexiones vertidas en el congreso, que Eugenia Brito (Berenguer y otras, 1990) nombra como el evento literario más importante producido en Chile durante la dictadura. Como ya lo he dicho, se articula una reflexión general sobre las relaciones de poder implicadas en el campo literario, sobre todo en relación con el papel

de las escritoras, en un momento en el que era urgente pensar las formas de resistencia al régimen militar, la poesía escrita por mujeres se posiciona como un lugar de resistencia por excelencia, por su capacidad de cuestionar no sólo la violencia política sino aquella presente en sus entornos.

Está presente también una importante reflexión sobre el cuerpo. “Hacer del cuerpo el cuerpo del poema” decía Pizarnik (2013) y esta frase, que me parece potentísima, hace sentido en la forma en que estas escritoras pensaban la relación del cuerpo y la poesía, recuperar el cuerpo y la poesía, hacer del cuerpo el territorio de la poesía, el cuerpo violentado es (también) la poesía. Eugenia Brito dice: “Crear implica reconquistar el propio cuerpo y la propia historia” (Berenguer y otras, 1990: 8). La poeta habla de una “reimpresión” sobre el cuerpo, de una palabra nueva que desarme todas las cadenas de sentido y signos ordenadores y represivos para constituir un “territorio nuestro”, propio. Cuerpo, palabra, territorio. Escribir sería, para Brito, desbordar el cuerpo (Berenguer y otras, 1990: 8).

La trama que van desentrañando estas escritoras en los ochenta es la de la historia masculina de las letras, que coloca a las escritoras y poetas en un lugar de desarraigo, como dicen algunas; de carencia, le llaman otras; de cuerpo permanentemente velado, de invisibilización, de exilio en el propio campo, que generaría una escritura particular. “A la mujer escritora, desde la historia heredada, no le ha sido, y no le es fácil articular y desarticular esos mecanismos del poder. Siempre vagando en la errancia, buscándose en el reducto imaginario: dobleces de una consciencia que se quiere y la quiere culpable” (Berenguer y otras, 1990: 15). En ese sentido en el congreso se habla de la inauguración de un discurso crítico de la literatura femenina latinoamericana.

Por otro lado, Carmen Berenguer (en Berenguer y otras, 1990:14) en su discurso de apertura, además de hablar de la opresión histórica contra los mapuche, habla del papel de la escritura en el contexto político que se estaba viviendo:

Es así que en este lugar ocupado y sitiado emergen en las antípodas de la opresión, aquellos lenguajes que no quieren negarse a ser y, por el

contrario, han querido hablar (romper el silencio) dando curso a los rescates de las identidades interdictas por la violencia política, cultural e ideológica (en Berenguer y otras, 1990:14).

La poesía escrita por mujeres es el lenguaje otro.

Hay, pues, varias estrategias expuestas para romper este cerco impuesto a la literatura escrita por mujeres, que serán interesantes de analizar en el contexto y en las obras de las poetisas. Algunas hablan de un lenguaje nuevo, otras de reivindicarse a través de los significantes propios de la experiencia de las mujeres, de que el lenguaje de las mujeres deberá emprender una operación y reconstrucción textual de una historia ignorada: “La literatura Latinoamericana de las más recientes autoras, ha sido capaz de presentar, mostrar y revertir esos mecanismos mediante una pregunta que interroga, cuestiona y señala, los soportes de una conciencia femenina” (Berenguer, 1990:15). En ese sentido el congreso no se plantea como un continuum de lo que se estaba haciendo y reflexionando en la literatura antes del golpe, sino como un momento fundante de una crítica literaria que afectó el modo tradicional de leer esta literatura excluida y subvalorada. Al mismo tiempo se plantea como un gesto político, por lo peligroso que resultaba estar ahí reunidas y romper el aislamiento impuesto por el régimen.

## **Segunda parte: diálogos y relaciones con mujeres en otras trincheras**

### **El movimiento feminista durante la dictadura chilena**

Acá hubo una feminista muy importante, una mujer laica que se hizo abogada en 1923 para luchar por los derechos de las mujeres con la ley bajo el brazo, Elena Cafarena, luchó 100 años que fue casi lo que vivió por los derechos de las mujeres y ella tenía una parada política súper clara, ella decía que las mujeres no podían militar en ningún partido que no fuera el feminismo, porque en todos los partidos iban a ser subordinadas. Había un

cordón de pensamiento muy importante que se formó en dictadura y que yo creo que produjo otro tipo de escritura y otro tipo de miradas.

Malú Urriola, en entrevista, Santiago de Chile, marzo de 2018.

No se puede pensar en estas poetas sin hacer referencia al importante movimiento feminista durante la dictadura chilena como uno de los principales bastiones de la lucha contra la dictadura. Para hablar del movimiento feminista en Chile cuento con una amplia cantidad de publicaciones difundidas a través de *Memoria Chilena: textos sobre el movimiento feminista en dictadura*, sobre la historia del feminismo en Chile, revistas de crítica y reflexión feminista, con el trabajo de autoras como Julieta Kirkwood y con el documental *Calles caminadas* (Largo y Quense, 2006) enfocado en reflexionar la historia del feminismo chileno, aquí sólo haré un breve y escueto recuento.

El feminismo en Chile surge desde 1913 en el trabajo en los círculos de mujeres, posteriormente viene la creación del Movimiento Emancipatorio de la Mujer Chilena (MEMCH), en Santiago, el 11 de mayo de 1935, en el que la principal discusión que sostienen es sobre el voto de las mujeres y los métodos anticonceptivos. Este primer movimiento será crucial como antecedente del segundo MEMCH conformado durante la dictadura de Pinochet, las (re) fundadoras de este último son dos mujeres participantes del primer movimiento de mujeres: Elena Caffarena y Olga Poblete. Este MEMCH aglutinó a diferentes organizaciones de mujeres y feministas para participar en las protestas y luchas contra la dictadura. La poeta feminista lesbiana Malú Urriola afirma, como muchas otras, que el movimiento de mujeres y feministas fue el primero en poner el cuerpo, en ocupar las calles (Entrevista a Malú Urriola, Santiago de Chile, marzo 2018).

En dictadura los movimientos feministas de distintas líneas siguen trabajando y luchando, algunos incluso se consolidan o nacen, como la Organización de las Mujeres Democráticas. Tenemos que mencionar por supuesto la fundación de La Morada, La Casa de la Mujer en 1983, uno de sus principales objetivos fue visibilizar el feminismo y las discusiones, críticas y aportes del movimiento en Chile, dentro se hacía

también un trabajo de formación. Y el Primer Encuentro Nacional de la Mujer, realizado en Santiago en 1978.

Me permito decir que en Chile el desarrollo, organización y trabajo del movimiento feminista tuvo un impacto en la producción literaria y artística de mujeres, también creo que este trabajo impactó en las reflexiones que se hicieron dentro de las cárceles chilenas, entre las presas políticas, a propósito del papel que cumplían dentro de sus organizaciones y en la reflexión hecha por mujeres en el exilio a propósito de su papel en la revolución (Quense y Largo, 2006).

### **Democracia en el país, en la casa y en la cama**

Me encantaría poder sintetizar y plasmar en este texto la cantidad de documentos escritos por mujeres durante la dictadura chilena que me he encontrado<sup>21</sup>. Desde la poesía hasta los análisis de Julieta Kirkwood y un libro que recopila las reflexiones de las mujeres pobladoras. Me parece que fueron las mujeres, desde sus diferentes trincheras y por los lugares que ocupaban, quienes articularon análisis más finos a propósito de la violencia desatada durante el terrorismo de Estado. Me propongo sintetizar parte de los debates y de las discusiones en que se insertan también las reflexiones de las poetisas.

No podríamos pensar en la resistencia y lucha contra la dictadura sin pensar en el movimiento de mujeres, en las primeras marchas de Mujeres por La Vida, en las mujeres tejiendo hilos de análisis sobre la situación política del país anudando violencias cotidianas, colonialistas, racistas y machistas en una misma trama compleja. Y poniendo el cuerpo en las calles, organizando ollas comunes para alimentar a sus comunidades, haciendo intervenciones artísticas, articuladas en círculos de autoconciencia, comités y talleres. La consigna más importante del movimiento fue: “Democracia en el país, en la casa y en la cama” y fue adoptada por otros movimientos feministas en distintos países. Las mujeres estaban demandando “democracia ahora” en clave feminista, revelando el carácter dictatorial del mundo “privado” al que estaban sometidas. Hay varias referentes de este momento histórico: Margarita

---

<sup>21</sup> A propósito del trabajo de archivo en la Biblioteca Nacional de Santiago, en el archivo Género y Mujeres, donde se recuperan, sobre todo, publicaciones feministas en dictadura.



Pisano y Julieta Kirkwood, una de las figuras centrales y fundadora junto con Pisano de la Casa de la Mujer, La Morada. Este grupo de feministas nacieron en 1936, eran como las antecedentes vivas de las poetas nacidas alrededor de los cincuenta. Pisano<sup>22</sup> es también fundadora de Radio Tierra, uno de los principales medios de difusión durante la dictadura.

Circulaban revistas como *Boletín del Círculo de Estudios de la Mujer* (colectivo feminista socialista) y *Furia* (socialista-feminista)<sup>23</sup>, y una reflexión en torno a los significados de la democracia desde la propia experiencia de las mujeres. Pensar: “¿De qué igualdad, justicia, libertad y solidaridad se trataba para las mujeres?” (Kirkwood, 1987, 25).

Julieta Kirkwood inició su militancia en la línea socialista, vivió la Unidad Popular y el Mayo del 68. Pertenece a la primera generación de mujeres que tuvieron amplio acceso a la educación secundaria. Trabajó en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) y murió el 8 de abril de 1985. Publicó sus escritos a lo largo del periodo de gestación y acción del movimiento de mujeres y movimiento feminista contra la dictadura de Pinochet, entre 1979 y 1984. Entre sus principales análisis se encuentra pensar la violencia en dictadura en sus formas particulares contra las mujeres y, a su vez, como una violencia no excepcional sino con antecedentes históricos:

Después de dos mil años de opresión y de ocho años de dictadura (que ha puesto lo suyo, sin contrapeso, a la sumisión y degradación de las mujeres chilenas). Nuestra respuesta entonces fue unánime: ¡tenemos furia! No la furia ciega del golpe tras golpe. Nuestra furia es conciencia (Kirkwood, 1987, 30).

En sus textos Kirkwood habla del trabajo con mujeres y niñas, de la quema de brujas a la que llama sexocidio, de la formación de un sujeto-histórico mujer, y participa en los debates sobre la división entre lo

---

<sup>22</sup> Entre otras varias cosas Pisano es co-fundadora del colectivo “cómplices” en 1993, junto con Edda Gaviola, Sandra Lidid, Ximena Bedregal, Rosa Rojas, Francesca Gargallo y Amalia Fischer.

<sup>23</sup> Dato obtenido a partir del trabajo de archivo en el Archivo Género y Mujeres, de la Biblioteca Nacional de Santiago, en febrero del 2018.

público y lo privado, el lenguaje patriarcal y el silenciamiento de las mujeres. “[N]o hay democracia sin feminismo”, dice, y habla de no postergar más la lucha de las mujeres por “asuntos más importantes” (Kirkwood, 1983).

Uno de sus análisis más interesantes es el de las características patriarcales de la violencia de la dictadura, Kirkwood habla de la incidencia de la dominación patriarcal en los rasgos autoritarios de la dictadura y de la sociedad chilena. Hay otras discusiones de la autora como la dada en *El feminismo como negación del autoritarismo* donde Kirkwood (1983) (como también lo hace Teresa Valdés (1987) en *Las mujeres y la dictadura en Chile*), habla de las mujeres como sostén de la dictadura militar chilena a partir de su papel de “esposas y madres”, administradoras del hogar, vigilantes y formadoras de sus hijos e hijas. La autora analiza las protestas de mujeres contra la Unidad Popular y la aceptación y manipulación ideológica de la dictadura. Analiza entonces el conservadurismo de un sector de las mujeres, la construcción de la figura del héroe, los binarismos, los absolutos, y que la izquierda no haya podido hacer un análisis más profundo de esto y de la opresión de las mujeres en todas las clases sociales. Para la autora, uno de los principales problemas radica en que la izquierda tampoco “toca” a la familia y el lugar tradicional de la mujer; la familia burguesa, proletaria o chilena no se mueve de su lugar sagrado (Kirkwood, 1983). Kirkwood promovía hacer una política feminista. Pensar al feminismo como una propuesta civilizatoria.

Estos debates son, desde mi punto de vista, antecedentes directos de las discusiones y análisis relativamente recientes a propósito de la violencia política sexual en dictadura llevado a cabo por investigadoras como Lorena Frías, por el Colectivo de Mujeres Sobrevivientes Siempre Resistentes y por investigadoras en otros países como Argentina.

### **Revistas y publicaciones feministas: a propósito del trabajo de archivo**

La Biblioteca Nacional de Santiago cuenta con el Archivo Mujeres y Género, que contiene una gran cantidad de publicaciones feministas hechas durante la dictadura de Pinochet, principalmente en la década

del ochenta. Desde diversas posiciones y organizaciones feministas y de mujeres sacaron revistas, boletines y fanzines, abundantes también en literatura y principalmente en poesía. Entre ellos se encuentran: *Vamos mujer*, *Nosotras*, *Furia*, *Boletina Chilena*, *Boletín bimestral La Morada*, *Boletín Ridem*, *Presencia de Mujer*, *Tu Voz Mujer*, *Palomitas*, *Boletín Círculo de Estudios de La Mujer*, *La Cigarra*, *Folil Foye*, *Pluma y pincel* y *Presencia de Mujer*<sup>24</sup>. Todas estas publicaciones aglutinan lo que Malú Urriola denomina un cordón de pensamiento feminista importante y esencial para repensar la época del terrorismo de Estado en Chile. Articula las principales líneas de pensamiento y discusión de las organizaciones de mujeres que estaban escribiendo, historizando y poetizando sobre la dictadura en tiempo presente y sobre las situaciones particulares de las mujeres, las presas políticas, las exiliadas, las sobrevivientes, las pobladoras, las mujeres organizadas contra las políticas terroristas, la precariedad económica, la censura y la muerte.

Están también el *Boletín informativo MUDEFASIN Concepción*, que entre otras cosas, aporta reflexiones sobre el “modelo de mujer” impuesto por la dictadura militar, y un poema de Arlinda Ojeda, presa política. La publicación *Pluma y Pincel*, dedicada al arte y la literatura de la resistencia, en 1987 toma un posicionamiento feminista. El *Folil Foye* fue el boletín informativo del CAPIDE<sup>25</sup>, dedicado al trabajo con campesinas y pobladoras, publicaba sobre todo el trabajo que se hacía en los talleres. *La Cigarra*, publicación del Comité Pro Unidad de la Mujer, enfocado en la organización de las mujeres por la vida y contra la dictadura. *Palomitas* por su parte es una publicación de Domitilas, un grupo de mujeres pobladoras que se reunieron para hacer arpilleras y círculos de autoconciencia. Una de las cosas que dejan ver estas publicaciones es la organización de las mujeres de diversas clases y sectores sociales.

*Tu voz mujer* es otro de los boletines interesantes que ejemplifican lo antes dicho, perteneció al Comité de Defensa de los Derechos de la Mujer-Concepción, vinculado al MIR, y da cuenta de, entre otras cosas, las acciones y protestas callejeras de las mujeres organizadas, ofrece testimonios y da seguimiento a la situación de presos y presas políticas

<sup>24</sup> Dato obtenido a partir de mi trabajo de archivo entre febrero y marzo de 2018 en la Biblioteca Nacional de Santiago.

<sup>25</sup> Organización de mujeres campesinas y pobladoras de La Araucanía.

y fue uno de los órganos de difusión del Primer Encuentro de la Mujer Rural.

*La Boletina Chilena* fue el órgano de difusión del MEMCH 83', publicado de 1984 a 1987, integra además cartas de mujeres que permanecían en el exilio. *Nos/otras*, fue una revista editada en 1983 por Ediciones Feministas CENTRO-MUJER, instancia de colaboración de diversas instituciones de mujeres, entre las que se cuentan ISIS, ILET, CEM, la Librería LILA y La Morada<sup>26</sup>:

Somos un Colectivo de mujeres interesadas en dar a conocer la situación de la mujer, proporcionar materiales para reflexionar sobre el tema, y contribuir al cambio. También queremos ser un lugar de expresión donde puedan tener su voz las mujeres que compartan nuestro interés por construir una sociedad distinta, donde seamos protagonistas y no meras comparsas (Nos/otras, marzo 1985).

Por su parte, los círculos de autoconciencia también florecieron en diversos sectores y espacios de Chile como una herramienta de organización contra la dictadura. El CAPIDE de febrero 1988 (Nº 6) (1987), da cuenta de que los círculos y talleres de y para mujeres estaban por todas partes, no solo eran de las que se reivindicaban feministas, ni de las escritoras feministas, también las pobladoras y campesinas trabajaban en talleres de acuerdo a su situación. Tenían además una escuela de mujeres organizadas por el colectivo Telan en Tralca, había incluso círculos de niñas como Pastito verde, conformado por 7 niñas que elaboraban títeres y reflexiones sobre ser niña en dictadura en Temuco.

Las líneas de reflexión de la Unidad de Mujeres CAPIDE iban a propósito del trabajo de cuidado, el trabajo doméstico y el trabajo en la montaña, de la división sexual del trabajo y los Centros para Madres, que tuvieron que abandonar porque no tenían espacios donde seguir haciéndolos.

---

<sup>26</sup> Organizaciones de mujeres.

## **Arte político, crítica cultural y artistas feministas en Chile**

En este mismo contexto, otro de los procesos fuertemente vinculados con la práctica, escritura y reflexión de las poetas que me ocupan es el arte político en Chile, aquel desarrollado posteriormente al golpe de estado y que buscaba modificar las estrategias discursivas del arte. Se trata de una serie de artistas heterogéneas y de diversos ámbitos que modifican o elaboran un arte que cuestionaba y testimoniaba la violencia del período, la denominada “Escena de Avanzada” a partir de los textos de Nelly Richard y Eugenia Brito.

Nelly Richard es entonces otra de las mujeres fundamentales para entender el momento del que hablamos. Curadora, teórica y crítica de arte, su trabajo ha sido indispensable para entender el arte durante la dictadura y la pos dictadura. Es fundadora de la revista *Crítica Cultural* y su pensamiento es fundamental también para el desarrollo de una crítica cultural feminista.

Otra de las mujeres en diálogo con las poetas que trabajo es Diamela Eltit, narradora y co-fundadora, junto con el sociólogo Fernando Balcells, el poeta Raúl Zurita y la y el artistas plásticos Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, del Colectivo de Arte en Movimiento, CADA. Este colectivo realizó acciones artísticas a partir de una confluencia de distintos elementos: una oposición a la dictadura, una práctica artística disidente en relación con la tradición e institucionalidad del arte, y la propuesta de una fusión entre arte y vida. Nace también, a partir del golpe que recibió el campo artístico por la censura y la represión que buscaba impedir nuevos desarrollos, además del asesinato y exilio forzado de varios y varias artistas. Estos son apenas algunos de los nombres de las artistas que estaban accionando durante la dictadura, otra de ellas es Luz Donoso, quien “rayó calles y muros con cuerpos fragmentados a partir de calados tal como stencils, marcando lugares donde hubo levantamientos y desapariciones” (Smith, 2017: 37) y la fotógrafa Paz Errázuriz quien también participó en diversas acciones y documentó protestas callejeras.

La poeta Malú Urriola me habló de varias de estas acciones de feministas y artistas que colocan la época de la dictadura como una de las más prolíficas para la creación de mujeres y mujeres organizadas:

Las mujeres en la dictadura fueron las que tuvieron una presencia corporal importante, por ejemplo estaba Lotty Rosenfeld, que es una artista visual que hizo cosas bastante importantes en Chile y Estados Unidos, que fueron las cruces blancas esas que hizo frente a la casa blanca y acá frente a La Moneda. Los milicos pusieron eso que llaman “llama de la libertad” en la alameda, la metáfora de la libertad del comunismo, ella la apagó, en plena dictadura, se fue presa por supuesto (Entrevista a Malú Urriola, Santiago de Chile, marzo 2018).

Nombra también a Gloria Camiruaga quien un 11 de septiembre compró varias banderas chilenas y las quemó frente a la escuela militar, ella sola. “Eran tipas valientes que ponían el cuerpo” (Entrevista a Malú Urriola, Santiago de Chile, marzo 2018). Mujeres poderosas, las llama Malú.

### **Reflexiones finales: escribir sobre la violencia hoy**

Durante la dictadura en Chile floreció la poesía escrita por mujeres, primero aquellas que publicaron desde el campo literario, sobre todo a partir de Cuarto Propio, una editorial feminista fundada aún bajo dictadura. Escritoras que reflexionaron sobre lo que significa “ser mujer y escribir” y sobre la violencia particular contra las mujeres, reflexiones que encontraron su punto cumbre en el Primer Congreso Internacional de Literatura Femenina. Después, la importante producción literaria escrita en las cárceles donde no sólo hubo talleres de poesía, también presentaciones de poemarios. Esa poesía escrita por las presas políticas es también una forma de representar y fisurar el cautiverio. Y finalmente la poesía escrita por mujeres pobladoras, también a partir de talleres, poemas políticos que versan sobre la lucha y la organización social. Esta poesía variada y heterogénea tensa la categoría “literatura femenina” que clasifica la poesía escrita por mujeres a partir de características asociadas tradicionalmente a lo femenino, y al mismo tiempo tensa la

“única voz” y el silencio impuesto por la dictadura, disputa las formas de representar la violencia.

Termino de escribir este artículo antes de que concluya septiembre de 2018, ya estoy de vuelta en la ciudad de México después de una estancia de investigación de seis meses en el sur. Pasé tres meses en Chile viendo la organización de las feministas y escuchando a mujeres, activistas, poetas, escritoras y sobrevivientes a la dictadura de Pinochet. Hoy todas ellas organizadas con las estudiantes de liceo, quienes piden una educación pública, gratuita y antipatriarcal; llevan a cabo el Septiembre de Rebeldía Feminista, están haciendo un trabajo para recuperar las memorias de los movimientos feministas y de mujeres durante la dictadura de Pinochet, para recuperar y reivindicar la memoria de las militantes desaparecidas, asesinadas y de las sobrevivientes que siguen luchando contra la violencia política sexual. La Colectiva La Jauría hace teatro feminista de la mano de la dramaturga Patricia Artes. En la poesía de Eli Neira se reconoce un legado con las poetas que escribieron durante la dictadura. El colectivo chileno Mujeres sobrevivientes siempre resistentes, conformado por mujeres sobrevivientes a la tortura y desaparición forzada durante la dictadura, tiene un trabajo actual largo e importante para denunciar la violencia política sexual a la que se vieron sometidas bajo dictadura, para construir memoria viva sobre la violencia contra las mujeres y para visibilizar cómo las políticas y prácticas de violencia política instauradas en dictadura continúan hasta el presente.

### Bibliografía citada

- Arrate, Marina, (2002) “El brazo y la cabellera. Algunas disquisiciones sobre poesía escrita por mujeres en Chile” en *Humanitatis* (Revista). núm 22, Universidad de Chile.
- Bianchi, Soledad, (2002) “Trazar el mapa: poesía de mujeres y validación literaria. La exclusión como gesto repetido” en *Revista de Crítica Cultural*. núm. 24, pp. 82-89, Santiago.
- Eloy, Horacio, (2014) *Revistas y publicaciones literarias en dictadura (1973-1990)*. Santiago, Chile: Piso Diez Ediciones.
- Grandón, Olga, (2009) “Estrellando en el muro: escritura desde la prisión política en Chile” en *Cyber Humanitatis*, No. 3, s/p. Disponible en: <https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/19/ograndon.html> [consultado el 23 de agosto del 2018]
- Kirkwood, Julieta, (1983) *El feminismo como negación del autoritarismo*. Santiago, Chile: FLACSO.
- Kirkwood, Julieta, (1986) *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*. Santiago, Chile: FLACSO.
- Kirkwood, Julieta, (1987) *Tejiendo rebeldías. Escritos feministas de Julieta Kirkwood*. Santiago: CEM, La morada.
- Lagarde, Marcela, (2012) *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías*. México: INMujeres.
- Restrepo, Alejandra, (2016) “La genealogía como método de investigación feminista” en Blazquez, Norma y Patricia Castañeda (coords.), *Lecturas críticas en investigación feminista*. México: UNAM.
- Richard, Nelly, (2017) “Bordar de pájaros la bandera de la patria libre” en Pedro Lemebel, curadores Montes, Pedro y Sergio Parra, *Arder/Burn*. Chile: Metales Pesados.
- Smith, Brian, (2017) *Escenarios de lo político. Exposiciones contemporáneas de activismos artísticos latinoamericanos de la época de las setenta y ochenta*. Tesis de Maestría, Universidad Iberoamericana, México.
- Valdés, Teresa, (1987), *Las mujeres y la dictadura militar en Chile*. Chile: FLACSO, Santiago.



Yamal, Ricardo, (2006) *Antología de la nueva poesía femenina chilena de Juan Villegas (Reseña)*. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-85285.html>

## **Poemarios y antologías**

- Bianchi, Soledad, (1983) *Entre la lluvia y el arcoíris. Algunos jóvenes poetas chilenos*. Rotterdam: Instituto para el Nuevo Chile.
- Berenguer, Carmén, (1983) *Bobby Sands desfallece en el muro*. Santiago: EIC Producciones Gráficas
- Berenguer, Carmen, (1989) *A media asta*. Santiago, Chile: Cuarto Propio.
- Berenguer, Carmen y otras, (1990) *Escribir en los bordes: Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana*. Santiago, Chile: Cuarto Propio.
- Brito, Eugenia, (1984) *Campos minados: literatura post-golpe en Chile*. Chile: Cuarto Propio Santiago.
- Calderón, Teresa, (1989) *Género femenino*. Santiago, Chile: Planeta.
- Díaz, Erwin, (1987) *16 poetas chilenos (Antología)*. Santiago, Chile: GRAFICOM.
- Navarro, Hedly, (1989) “Todavía escribimos” en *Palabra de mujer*. No. 1, 17.
- Navarro, Hedly, (1988) *Poemas insurrectos*. Santiago, Chile: Literatura Alternativa.
- Ojeda, Arlinda, (1988) *Mi rebeldía es vivir*. Santiago, Chile: Literatura Alternativa.
- Serrano, Bruno, (1988) *Poesía prisionera. Escritura de cinco mujeres encarceladas*. Santiago, Chile: Literatura Alternativa.
- Unión de escritores jóvenes, (1977) *Poesía para el camino (Antología)*. Santiago, Chile: Ediciones Nueva Universidad.
- Urriola, Malú, (1988) *Piedras rodantes*. Santiago, Chile: Surada Ediciones.
- Urriola, Malú, (1998) *Hija de perra*. Ciudad de México, México: Proyecto Literal.
- Villegas, Juan, (1985) *Antología de la nueva poesía femenina chilena*. Santiago, Chile: Editorial La Noria.

### **Archivos históricos**

Archivo Mujeres y Género, (1987) *El CAPIDE de febrero 1988 (Nº 6)*. Folio 023. Chile: Biblioteca Nacional de Santiago.

Archivo Mujeres y Género, (1987) *La 1ra muestra de poesía poblacional. Todas íbamos a ser reinas*. Folio 7. Chile: Biblioteca Nacional de Santiago.

Archivo Mujeres y Género, (1985) *Nos=otras*. Folio 085. Chile: Biblioteca Nacional de Santiago.

### **Documental**

*Calles Caminadas (Documental)* (2006) Largo, Eliana y Quense, Verónica [Documental]. 72'. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=7Rqh4iHORrE>