

## ***Muñeca brava* de Lucía Guerra: cuerpo, espacio y lenguaje en el contexto chileno de los años 90**

Marina GONZÁLEZ ESTÉVEZ  
Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN. Este trabajo pretende abordar la novela *Muñeca brava* de la autora Lucía Guerra como testimonio del contexto chileno de los años noventa y la agenda feminista de la segunda ola. Sus reflexiones en torno al cuerpo, el espacio y el lenguaje como lugares donde se manifiesta el poder político constituyen una aportación fundamental a la literatura chilena de la década, así como a la crítica feminista de la literatura. A través de la figura de la prostituta y el concepto de territorialización abordaré cómo el poder tiene una dimensión espacial y simbólica que conviene abordar a la hora de estudiar las representaciones de la mujer en la literatura.

PALABRAS CLAVE. Lucía Guerra, *Muñeca brava*, literatura chilena, crítica literaria feminista.

ABSTRACT. This article seeks to deal with the novel titled *Muñeca brava* by author Lucía Guerra as a testimony of the Chilean context of the 1990s and the second wave of the feminist agenda. Her reflections on the body, space and language as places where political power is manifested make up an important contribution to Chilean literature of that decade, as well as to feminist literary criticism. Through the figure of the prostitute and the concept of territorialization I will deal with how power has a spatial and symbolic dimension that should be addressed when studying the representations of women in literature.

KEYWORDS. Lucía Guerra, *Muñeca brava*, Chilean literature, feminist literary criticism.

### **1. INTRODUCCIÓN**

Este artículo pretende abordar la representación de la feminidad en los discursos literarios y culturales a través de la obra de Lucía Guerra. Siendo una voz central para la literatura feminista chilena de los años noventa, Guerra aborda los procesos de territorialización discursiva que se producen en la literatura y centra su novela, *Muñeca brava*<sup>1</sup>, en la representación de aspectos periféricos de la feminidad que muchas veces han sido obviados por la cultura oficial.

La figura de la prostituta es un arquetipo muy frecuente en la literatura hispanoamericana que se ha retratado tradicionalmente desde una óptica masculina que trata de

---

<sup>1</sup> GUERRA, Lucía: *Muñeca brava*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1993.

universalizar esta experiencia en un modelo muy limitado. Desde una perspectiva feminista interseccional, Lucía Guerra pone los espacios del burdel y de la casa, concebidos a menudo como ahistóricos, en el centro del relato.

Así, cuerpo, espacio y lenguaje se entrecruzan en una representación de la feminidad que trata de ser política, inclusiva, plural y accesible. Este artículo tratará de perfilar los procesos discursivos que hacen de *Muñeca brava* una obra muy significativa dentro del contexto de la dictadura militar.

## 2. LUCÍA GUERRA EN EL CONTEXTO CHILENO DE LOS NOVENTA

Lucía Guerra es una voz fundamental de la narrativa y la teoría literaria feministas en el contexto chileno de los años noventa. En los más de treinta años de su trayectoria ha combinado la producción literaria con la actividad investigadora y académica, trabajando actualmente como profesora en la Universidad de Irvine, California. Ha sido pionera en la crítica literaria feminista de su país, y tienen especial relevancia sus trabajos sobre María Luisa Bombal y Mercedes Valdivieso. En el ámbito teórico destacan los ensayos *La mujer fragmentada: historias de un signo* (1995) y *Mujer y escritura* (2008).

En el terreno de la narrativa, sobresale su libro de relatos *Frutos extraños* (1991) y las novelas *Más allá de las máscaras* (1984) y *Muñeca brava* (1993), novela que será objeto de análisis de este artículo. En su producción narrativa prevalece la importancia concedida a la experiencia femenina y la preocupación por representar sus problemáticas, como ocurre con el retrato del mundo de la prostitución en *Muñeca brava* o el tratamiento de la sexualidad femenina de *Frutos extraños*.

La trayectoria de Lucía Guerra se inicia dentro del periodo de la dictadura militar chilena, hecho que condicionará su obra, así como la de otras autoras de su generación. El feminismo chileno de las décadas de los 70 y 80 se caracterizó por su fuerte ideología antidictatorial, necesitando reinventarse en el nuevo escenario de la década de los 90, caracterizada por una democracia acechada por el constante miedo al conflicto.

El caso de Lucía Guerra es representativo de esta realidad, ya que escribió tanto dentro del territorio chileno como desde otros puntos del continente americano, lo que le permitió una mayor libertad de discurso. La novela *Muñeca brava* no se publica primeramente en su país, sino que ve la luz en Venezuela en 1993, y no fue publicada en Chile hasta el año 2015 por la editorial Ceibo Ediciones. Como expone Lilianet Bintrup al hilo de la narrativa de la autora chilena:

Con tramas distintas, altamente creativas, las novelistas logran hacer entender al lector que el delirio del poder dictatorial, instalado en la ciega irracionalidad ideológica, se instituye no sólo con las armas, sino también con el lenguaje en medio de la «tiranía del silencio» instaurada en Chile a partir de 1973. El testimonio se da tanto a nivel lingüístico, personal y social y que el proceso de duelo de sobrevivientes torturados no puede ser sólo individual, sino comunitario. (Bintrup 2020: 127).

El pensamiento de la autora es claramente antidictatorial y feminista, hecho que se refleja en su obra narrativa. *Muñeca brava* supone un testimonio que señala la crueldad que el régimen militar ejerció con la población chilena, concretamente contra las mujeres. La novela trata el tema de la tortura sexual, que fue practicada mayoritariamente contra las mujeres, pero también la ideología detrás del ideal de mujer chilena que promovió el régimen. Como apunta Machado Mariscal:

Lucía Guerra reescribe en *Muñeca brava* la historia mediante la ficción a partir de un cuerpo marginal en una novela que podemos considerar una contranarrativa del discurso del régimen. Elige como protagonista de la trama a quien es dentro del imaginario femenino la más marginal: la prostituta. (Machado Mariscal 2014: 105).

*Muñeca brava* cuenta la historia de Alda, una prostituta de la capital chilena que, tras una redada militar con el objetivo de hacer un estudio sociológico de las prostitutas, termina por involucrarse con los revolucionarios. Alda actúa como infiltrada para conseguir información del régimen en sus encuentros con el General Arreola, que, después de violarla al inicio de la novela, acaba por enamorarse de ella y le confía información capital. Alda atraviesa una transformación personal a la vez que asistimos a los sucesos de la dictadura militar chilena, de modo que la novela actúa también como testimonio y reivindicación.

En líneas generales, la obra de Lucía Guerra se ve claramente condicionada por el contexto de la dictadura militar chilena, en tanto que forma parte de las primeras obras que, a principio de los noventa, pudieron dar testimonio del periodo dictatorial de manera abierta. Por ello, en *Muñeca brava* será fundamental el componente patriarcal de la dictadura y la violencia estructural, simbólica y sexual que ejerció contra las mujeres.

### **3. CUERPO, ESPACIO Y LENGUAJE: LA FIGURA DE LA PROSTITUTA EN MUÑECA BRAVA**

#### **3.1. El concepto de territorialización**

La trayectoria literaria de Lucía Guerra es indisoluble de su vida académica, en la que destacan las publicaciones dedicadas al análisis simbólico de la feminidad en la cultura. La autora chilena introduce en *La mujer fragmentada* el concepto de territorialización, referido al proceso simbólico y discursivo mediante el cual se totaliza la experiencia femenina en un discurso cultural fundamentalmente masculino.

De esta manera, se ha configurado toda una zona semántica en la cual el Sujeto masculino atribuye a la mujer los valores negativos de su propia axiología falocéntrica a través de una lógica en la cual para poder Ser es necesario nombrar y oponer el No-Ser. (Guerra 1995: 22).

La territorialización, por lo tanto, consiste en un proceso de legitimación de la identidad propia frente a la diferencia con el otro. Este otro ha sido todo aquello que no entraba en la categoría del hombre blanco: la mujer, las personas racializadas o las identidades queer. Desde el discurso hegemónico masculino, que ha controlado la voz pública y la cosmovisión occidental, se ha creado una construcción imaginaria con respecto a lo femenino que, además de servir como refuerzo a la idea de masculinidad por oposición, ha resul-

tado ser un instrumento de control efectivo a la hora de justificar la exclusión de la mujer de la participación en la economía y la política:

Si, por una parte, la sobrevaloración de lo masculino se nutre de la devaluación de lo femenino, esta sustentación del poder patriarcal se fundamenta también en un proceso esencial de descripción y definición del elemento subordinado. Adscribir significados a lo femenino es, en esencia, una modalidad de la territorialización, un acto de posesión a través del lenguaje realizado por un Sujeto masculino que intenta perpetuar la subyugación de otro. (Guerra 1995: 14).

La territorialización no se limita al ámbito simbólico, sino que tiene un componente esencialmente espacial. En la línea teórica perfilada por Gilles Deleuze en su filosofía del espacio, Lucía Guerra sostiene que los sistemas tradicionales de simbolización se han servido del eje espacial para configurar la dicotomía en la que se fundamentan las subjetividades femenina y masculina. De este modo, la asociación de lo masculino al eje espacial derecho frente a lo femenino asociado al izquierdo ha generado un sistema de representación en el que «el cuerpo es sólo el eje físico y concreto de una territorialidad simbólica que reafirma las estructuras de poder» (Guerra 1995: 13).

En este sentido espacial de la territorialización entra en juego el concepto de periferia, entendida como espacio alejado de los centros de acción, tanto histórica como discursivamente. En esta línea, los espacios tradicionalmente asociados a la feminidad y al trabajo de las mujeres se han representado como periféricos en los discursos filosóficos, permeando por lo tanto su representación en la literatura<sup>2</sup>.

### 3.2. La representación de la prostituta como *otra*

En este proceso de significación de la feminidad, la prostituta ha jugado un papel muy complejo en tanto que ocupa el lugar de la mala mujer por ser vista como una amenaza para el sistema familiar heterosexual monógamo pero, a la vez que es temida y despreciada, es objeto de deseo y símbolo de la sexualidad exuberante. Pese a que frecuentemente se ha romantizado la figura de la prostituta, sobre todo en literatura escrita por hombres, para el sucesivo análisis de la obra escogida analizaremos cómo la prostituta se ha configurado como la *otra* en el imaginario colectivo.

La injuria aparece como una marca profunda que señala un lugar diferenciado para el sujeto, un lugar signado por una clasificación asimétrica en la cual el sujeto se encontrará a desnivel con un orden sexual y social hegemónico; la injuria le comunica al sujeto que se encuentra por fuera, que no clasifica, que ha pervertido el orden y por lo tanto le transfiere una noción de identidad diferenciada. (Correa Montoya 2010: 219).

---

<sup>2</sup> Según Lucía Guerra, la territorialización responde tanto a la materialización de nociones geográficas como la frontera, entendida como línea divisoria que demarca la extensión del poder de un Estado, como a nociones más abstractas. En este sentido, la división espacial entre espacio público y espacio privado sería una traducción del eje espacial derecha/izquierda en la que lo masculino se asocia a la historia y la filosofía mientras la acción femenina se enmarca en el espacio marginal y ahistórico de la casa (1995: 13).

Por lo tanto, en la figura de la prostituta encontramos un cruce de poderes que le confiere una identidad subalterna relegada a la periferia. Esta periferia es discursiva pero también espacial, ya que, sobre todo tras las corrientes higienistas que dominaron los discursos sobre la prostitución de los siglos XVIII y XIX, las prostitutas se vieron desplazadas a las periferias de las ciudades porque se consideraban un foco de contagio de enfermedades venéreas y de desorden social. En esta línea, es muy ilustrativo el aporte de Santiago Morcillo en torno a la construcción social de la prostituta, debido a que utiliza las tesis de Foucault sobre los espacios de la medicina<sup>3</sup>, la prisión y el psiquiátrico para configurar un mapa del universo simbólico de la prostitución. Según este autor, el cuerpo de la prostituta se controlaría por el poder a través de las instituciones de la medicina, mediante los controles y la actitud higienista que dominó la entrada en la modernidad, la prisión, espacio de reclusión de las trabajadoras sexuales, y las instituciones psiquiátricas. Estos tres espacios comparten el ser periféricos al sistema y configuran la imagen de la prostituta como mujer desviada del espacio central de la familia y la casa.

Le decía que me llaman mujer mala, también me dicen mujer pública, fíjese, yo entiendo que por esto quieren decir mujer que pertenece a muchos o a todos los hombres, como las plazas o los focos que alumbran las aceras, en contraste con la mujer privada que será la que se casa por la iglesia y por el registro civil y pertenece por el resto de su vida a un solo hombre [...] Y así como me llaman mujer pública también se les ha ocurrido que soy una mujer de la calle, como si ellas fueran mujeres de la casa, ¿cacha la onda? (P. 35).

### 3.3. Reapropiarse de la periferia: el espacio en *Muñeca brava*

Como vimos en el apartado anterior, existe una asociación entre la feminidad y el espacio, materializada esencialmente en el espacio del hogar como espacio de la acción femenina y el descanso masculino. El espacio del hogar, que se concibe como privado y ahistórico, se asocia a la mujer en tanto que se la idealiza como madre, esposa y cuidadora.

Las protagonistas de la novela se saben excluidas de esta feminidad sacralizada del hogar, pero tampoco se consideran partícipes del espacio público asociado a la masculinidad. El burdel actúa entonces como espacio de descentramiento y periferia en el que se desarrolla su acción, en oposición a la idea del hogar familiar como espacio central de la feminidad o al espacio religioso asociado a la castidad, ante la posibilidad de entrar en una iglesia, espacio asociado a la feminidad virginal, las prostitutas se escandalizan: «Muy bien hecho —se adelantó a decir Alda. Las putas no debemos mezclarnos con las señoras decentes» (p. 65). El concepto de periferia se materializa así en el aspecto espacial de la prostitución. Por una parte, el burdel actúa como un espacio fundamentalmente ocupado por mujeres, pero concebido desde la óptica masculina, como observamos en el siguiente fragmento:

---

<sup>3</sup> «Uno de los polos del poder sobre la vida estará centrado en el cuerpo-especie, en el cuerpo transido por la mecánica de lo viviente [...] todos esos problemas los toma a su cargo una serie de intervenciones y controles reguladores: una biopolítica de la población. A partir de este enfoque se puede comprender que la medicina está atravesada por esta tecnología de poder que le dará una particular forma a su accionar». (Morcillo 2015: 302).

Cada una posee un espacio cuidadosamente asignado por la empresaria quien, en el momento de finiquitar el contrato, delimitó aquel fragmento del cuerpo que representaba la mercancía de mayor valor. A las más afortunadas les corresponde sentarse de perfil en el alféizar dejando a la vista piernas y caderas, las de busto prominente permanecen de pie sumiendo el vientre para realzar la carne turgente, mientras las de ojos hermosos o labios sensuales completan la coreografía de cuerpos mutilados cambiando de lugar al final de cada bolero. Les está estrictamente prohibido hablar y los únicos gestos permitidos son aquellos que hacen visible el fragmento más atractivo para la subasta nocturna. (P. 11).

El burdel es un espacio de deseo y de descentramiento de las conductas sexuales desde la óptica masculina, pero también actúa como lugar de sororidad cuando las mujeres cohabitan en él durante el día y se ayudan a sobrevivir. La cocina del burdel en *Muñeca brava* actúa como centro de este hogar donde se llevan a cabo dos prácticas fundamentalmente femeninas: la cocina y la brujería. En este sentido, conviene desarrollar aquí lo expuesto por Lucía Guerra en torno a los espacios ocupados por mujeres como espacios ahistóricos que acogen la praxis cultural femenina. En *Muñeca brava* asistimos a una reflexión en boca de las prostitutas sobre su propio papel en la historia, por ejemplo, en el siguiente fragmento en el que consideran que la política no tiene que ver con ellas por estar apartadas de las instituciones:

Las hijas de Agar saben que nada tienen que temer, las órdenes proferidas tras una metralleta pertenecen a ese otro mundo siempre en discordia por un poder que ellas menosprecian puesto que, en el lecho, vencedores y vencidos son lo mismo: un cuerpo en movimiento y a la conjura del placer, un gemido de niño doliente y un suspiro que se aloja en la marea tranquila del sueño. (P. 19).

También observamos un cambio en esta actitud cuando las tres prostitutas protagonistas comienzan a involucrarse en los sucesos políticos, cada una a su manera: Alda mediante la seducción, Meche al ser contacto con los revolucionarios y Martina a través de la brujería. En palabras de Martina: «eran puros hombres los que trajinaban por el mundo mientras las mujeres se quedaban encerradas en una casa» (p. 103) pero «por primera vez en su vida, tan enturbiada por un destino adverso, ella allí en la cocina, se había sentido ama y señora del tiempo» (p. 101)<sup>4</sup>. La que más se ve atravesada por esta transformación es Alda, quien se considera más legitimada como mujer una vez que ha conseguido influir en el transcurso de la historia, territorio que le parecía vedado:

Y sonrío al pensar que no será enterrada como una prostituta cualquiera que no pudo dejar huella de su paso por el mundo [...] y siente que su propio cuerpo, el cual solo le había servido para ganarse el pan, ahora sirve el propósito de ayudar a los perseguidos. (P. 107).

---

<sup>4</sup> «La ciudad era sinónimo del orden impuesto al otro indígena y en su materialidad encarnaba lo imperecedero. Por ello, en el discurso de la época fundar ciudades equivalía a perpetuarse» (Guerra 2013: 303). En *Mujer y escritura* continúa con esta reflexión en el capítulo dedicado a las perspectivas poscoloniales que los discursos colonialistas europeos «dislocaron el poder del lenguaje del colonizado, ahora despojados de su propia concepción del tiempo y espacio» (Guerra 2008: 99) y que esta imposición del discurso generó un «binarismo espacial y temporal [...] estableciendo la distinción binaria entre espiritualidad, racionalidad y trascendencia de lo europeo, en contraposición a la materialidad primitiva de la periferia colonizada» (2008: 100).

Así, cuerpo y espacio se entrecruzan a lo largo de toda la novela configurando una identidad periférica en el sentido simbólico y espacial que condiciona la visión que las protagonistas tienen del mundo. A lo largo de toda la trama asistiremos a un ejercicio de resistencia y reapropiación del espacio público o histórico por parte de las prostitutas. Aunque existen muchos momentos en los cuales se reflexiona sobre esta cuestión, hay un momento especialmente relevante que es el entierro de Débora.

Débora es asesinada por los militares durante la redada que acontece al inicio de la novela; la matan por protestar por las condiciones en las que las tienen encerradas y jamás devuelven su cuerpo. Los cuerpos desaparecidos eran una realidad habitual en la dictadura chilena y esta desaparición constituye una violencia simbólica muy profunda, el cuerpo muerto no puede ocupar el espacio que los vivos le destinan al duelo, se convierte en una incógnita. Estos cuerpos desaparecidos no tenían tumbas en las que llorarlos. En el caso de Débora, sus compañeras le destinan un espacio en la calle de la noche, construyendo así una tumba sin cuerpo que supone una reapropiación simbólica del espacio público y del ritual del entierro que les ha sido negado:

DÉBORA  
NO SABEMOS DONDE ESTÁ TU CUERPO  
PERO AQUÍ ESTÁ TU ALMA. (P. 58)

La reapropiación del espacio público para la tumba de Débora es subversiva no solo por legitimar la figura de la prostituta, entendiendo que la tumba es una manifestación simbólica del estatus una vez muerta, sino que convierte ese espacio ajeno en un espacio propio mediante su ritualización. La importancia de la tumba radica en que es la manera que tiene la memoria de ocupar el espacio público, por eso resultan tan dolorosos los cuerpos que desaparecen en la dictadura, porque son escondidos para matar su recuerdo. La santificación de Débora se produce a partir de la creación de una tumba simbólica que subvierte la dicotomía arquetípica de la femineidad en un giro total al transformar a la *puta* en *santa*<sup>5</sup>. Como observamos en el siguiente fragmento, el espacio de la tumba simbólica de Débora se convierte en un espacio de catarsis colectiva y reivindicación política:

Muy pronto el epitafio comenzó a dar a luz una progenie de gritos que denunciaban las injusticias del dictador, las cuales eran silenciadas por optimistas bandos militares y por siniestras torturas [...] Nunca se supo quién fue la primera mujer que decidió inscribir su protesta con un fino lápiz labial pero, desde entonces, ninguna de ellas salía a rezarle a la ánima de Débora sin antes echarse en el bolsillo o la chauchera el tubo plástico de Max Factor, Elizabeth Arden o D'Albert Lorenz. (P. 70).

Otra reapropiación significativa es la que los cuerpos presentes hacen de los espacios al despojarlos de sus usos tradicionales. En primer lugar, es muy representativo el hecho de que las tres mujeres abandonasen su hogar familiar y renunciasen a vivir según los

---

<sup>5</sup> «Es santificada en una ceremonia pagana, que burla los rituales y las regulaciones religiosas y culturales. Es canonizada por una mujer que además es prostituta en un lugar desacralizado como la calle. Aquí se invierten y subvierten los roles, las discursividades y representaciones de la cultura dominante». (Bianchi 2013: 157).

parámetros de la estructura matrimonial tradicional, mudándose a un nuevo hogar, la casa de Doña Carolina, que actúa como encierro pero también como comunidad y unión entre mujeres. Este mismo lugar, que obedece al cronotopo del prostíbulo, se resignifica cuando ya no se utiliza para el placer masculino sino también como punto de encuentro con los revolucionarios, es el caso de la habitación de Meche, que finge usar para mantener relaciones con Roberto cuando la realidad es que este ha venido por motivos políticos. En la misma línea, se resignifica la iglesia, lugar que las prostitutas consideran vedado para ellas por no ser «mujeres decentes» o la consulta del doctor, ya que se añaden usos revolucionarios por encima de su significado convencional como espacios.

Por último, cabe destacar la ironía que se da en la situación del discurso del Gran Benefactor en la plaza de la ciudad, cuando la primera fila del público la ocupan las prostitutas, que deben aguantar la risa ante la solemnidad con la que el dictador pronuncia su discurso sin saber quiénes ocupan la plaza: «Oye, claro que no hay que negar que cuando se puso a decir que las mujeres éramos tan puras, daba un poco de risa ¡Qué iba a saber el viejo crestón que en la primera fila tenía a puras putas!» (P. 130).

Como apunta Paula Daniela Bianchi (2013: 154): «estos cuerpos constituyen un escenario de interrelaciones, un territorio que resignifica espacialidades y reproduce sentidos diversos». Es decir, la presencia de un cuerpo percibido como periférico en un espacio considerado como central resulta subversiva en tanto que resignifica la percepción espacial y temporal con la que normalmente se asocia ese mismo lugar. Esta reapropiación se logra al representar esos entornos desde la perspectiva de la experiencia temporal y espacial femenina, ya que la focalización narrativa nos permite abordar los espacios de la feminidad, tradicionalmente retratados desde la perspectiva masculina, desde una mirada propiamente femenina. Así, el tiempo y el espacio se flexibilizan en un proceso de reevaluación de sus significados que pone sobre la mesa cuestiones como los límites de lo público y lo privado, la experiencia de habitar el espacio público en un cuerpo considerado como periférico y la importancia de observar cómo se configuran los procesos temporales en los lugares tradicionalmente considerados como ahistóricos.

#### 4. HACIA UNA REAPROPIACIÓN DEL RELATO

A través de lo expuesto en los apartados anteriores observamos cómo Lucía Guerra ha combinado su trayectoria académica y literaria con el fin de reflexionar sobre la literatura y la representación como lugares donde se entrecruzan espacio, lenguaje y poder. Siendo una de las voces fundamentales de la literatura chilena femenina de los años 90, la autora chilena logra en *Muñeca brava* abordar el mundo de la prostitución desde una perspectiva interseccional, plural, anticolonial y antidictatorial. Tras lo expuesto anteriormente, puede afirmarse que en *Muñeca brava* se deja ver uno de los debates principales del contexto de la autora como es la importancia del cuerpo como lugar en cual se proyectan los poderes. La reapropiación del cuerpo, del relato y de los espacios será entonces uno de los puntos principales del feminismo de los años noventa, centrado en conseguir derechos para las mujeres, pero también en lograr una representación cultural y política.

Podemos concluir que la reapropiación del relato femenino pasa necesariamente por la reapropiación de los espacios considerados como ahistóricos y el reconocimiento de una praxis cultural femenina heterogénea caracterizada por la revalorización del saber doméstico (Guerra 2008: 109) y la legitimación de saberes tradicionales, donde se incluirían, entre otros, la práctica de la brujería y la hechicería, según la autora chilena. Este nuevo relato, en contrapartida al saber logocéntrico que ha territorializado estos espacios y los ha deslegitimado como generadores de prácticas intrascendentes, sí tiene en cuenta la importancia de la experiencia corporal y sensorial del entorno como parte fundamental de la cosmovisión y la filosofía. Es decir, la praxis cultural tanto de la hechicería como de los saberes domésticos, que se han transmitido entre generaciones circulando al margen de la cultura oficial, se alejaría de lo fragmentario para pasar a formar parte de un discurso articulado que configure, en la medida de lo posible una revaloración de lo que ha permanecido en los espacios no visibles y periféricos de lo femenino. En conclusión:

Las prostitutas y sus cuerpos conforman su propio escenario de expresiones performativas. Con los rituales, con las hechicerías, con las ceremonias en las tumbas y la escritura de epitafios, el cuerpo se torna escenario de disputas y de resistencias oblicuas. El cuerpo se convierte en territorio que lucha para descolonizarse y escapar de la violencia del anonimato y del olvido. (Bianchi 2013: 161).

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BIANCHI, P. (2009): "Cuerpos travestis en los discursos ficcionales latinoamericanos". *Orbis Tertius* 14/15, s.p. En línea: <<https://url2.cl/mVAkb>>.
- BIANCHI, P. (2013): "Mujeres bravas: representaciones de la violencia en Muñeca brava de Lucía Guerra". *Nómadas* 39, 152-63. En línea: <<https://url2.cl/MX1si>>.
- BRINTRUP, L. (2017): "Desde el abismo del horror: el lenguaje como represión, perversión y violencia en *Muñeca brava* de Lucía Guerra y *Carne de perra* de Fátima Sime". En L. Scarabelli & S. Capellini (eds.): *Donde no habite el olvido: Herencia y transmisión del testimonio en Chile*. Milano: Ledizioni, 127-46.
- CORREA MONTOYA, G. (2010): "Negar la cafre realidad, inventarse, salir a ser otra y estrenarse otra vez, recién nacida: De la deformidad asignada a la reinención del Sí mismo orgulloso". *Cuadernos de Literatura* 11, 215-29. En línea: <<https://url2.cl/ffysY>>.
- GUERRA, L. (1995): *La mujer fragmentada: historia de un signo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- GUERRA, L. (2008): *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Santiago de Chile: Cuarto propio.
- GUERRA, L. (2013): "La ciudad ajena: Subjetividades de origen Mapuche en el espacio urbano". *Cuadernos de literatura* 17/33, 299-313. En línea: <<https://url2.cl/QtyJAn>>.
- MACHADO MARISCAL, M. (2014): "El Núcleo Metafórico Cuerpo Femenino y Espacio en *Conversación al Sur*, de Marta Traba, *Muñeca brava*, de Lucía Guerra, y *Lumpérica* de Diamela Eltit". San Juan: Universidad de Puerto Rico. En línea: <<https://url2.cl/MyeJd>>.
- MORCILLO, S. (2015): "Entre el burdel, la cárcel y el hospital. Construcción sociomédica de la prostituta". *Espacio Abierto* 4, 299-316. En línea: <<https://url2.cl/2QSRp>>.