



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO  
FACULTAD DE ARTES  
PROGRAMA ESPECIAL DE LICENCIATURA EN ARTES

**La ruptura del canon patriarcal en la representación de la mujer.**

**Análisis de las obras; *El Camino más largo* y *Chiloé, cielos cubiertos* de María Asunción Requena.**

Estudiante: Cristina Andrea Gómez Penna

Profesor/a Guía: Hugo Osorio

Tesis presentada a la Facultad de Artes de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano para optar al grado académico de Licenciad(o/a) en Artes.

Santiago de Chile  
2021

©2021, Cristina Andrea Gómez Penna

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica que acredita al trabajo y a su(s) autor(a/es).

## DEDICATORIA

A mis hijos Emilio, Olivia y a mi pareja Damian, quienes fueron cómplices de los procesos escriturales y de investigación.

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Hugo Osorio por guiarme en esta de tesis, empatizando con los procesos de cada estudiante. Por su humanidad y saber.

Al cuerpo docente del Programa Especial de Titulación en Artes, en particular a Claudia Cattaneo, por su pasión y entrega.

Agradezco a mi familia; Damian, Emilio y Olivia, que sin su incondicional amor, apoyo y generosidad esta tesis no hubiera sido posible, también, por la paciencia permanente. Son el motor principal que me animan constantemente a plantearme desafíos estimulando siempre seguir para adelante y creer en mí.

A mi madre Ana María por su amor y por siempre estar e inculcarme el creer e ir por los sueños con confianza.

A mis hermanes quienes me soportan en la complicidad.

A las/os amigas/os de la vecindad por siempre ser un apoyo, por sobre todo en la crianza, lo que me permitió focalizarme con tranquilidad en la escritura de esta tesis en los horarios de juegos, puesto que me aliviaba saber que estaban en un círculo de cuidados y amor, formado por una bella comunidad.

# TABLA DE CONTENIDOS

Contenido	
<b>DEDICATORIA</b> .....	<b>III</b>
<b>AGRADECIMIENTOS</b> .....	<b>IV</b>
<b>RESUMEN</b> .....	<b>VII</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>1</b>
<b>ANTECEDENTES</b> .....	<b>3</b>
<b>JUSTIFICACIÓN</b> .....	<b>12</b>
<b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b> .....	<b>13</b>
<b>OBJETIVOS</b> .....	<b>16</b>
<b>MARCO TEÓRICO</b> .....	<b>17</b>
<b>Discursos dramáticos propios del mundo de la mujer.</b> .....	<b>17</b>
<b>Los estudios sobre María Asunción Requena.</b> .....	<b>21</b>
<b>Lo íntimo como político.</b> .....	<b>26</b>
<b>La propuesta fundacional, desde la dramaturgia de María Asunción Requena.</b> .....	<b>28</b>
<b>MARCO METODOLÓGICO</b> .....	<b>32</b>
<b>CAPÍTULOS</b> .....	<b>35</b>
<b>Capítulo 1.</b> .....	<b>35</b>
1.1 DERECHOS CIUDADANOS Y FEMINISMOS .....	<b>35</b>
1.2 CIRCULO DE LECTURA Y CLUB DE SEÑORAS; La incipiente construcción de la nueva mujer. .....	<b>46</b>
1.3 FEMINISMO ANARQUISTA Y OBRERO, DE COMIENZOS DE SIGLO XX: TEATRO Y EDUCACIÓN .....	<b>63</b>
<b>Capítulo 2</b> .....	<b>71</b>
2.1.- ANTECEDENTES: FEMINISMOS V/S FEMENINO, EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX. ....	<b>71</b>
2.2 CONTINUIDAD Y RUPTURA DEL DISCURSO FEMINISTA /FEMENINO DESDE EL POLO INTIMISTA Y SENTIMENTAL .....	<b>73</b>
2.3 CRUCES EN TEATRO SOCIAL CON ENFOQUE DE GÉNERO: MARÍA ASUNCIÓN REQUENA / DINKA ILIC. ....	<b>84</b>
<b>Capítulo 3.</b> .....	<b>92</b>
3.1 CRUCE BIOGRÁFICO DE MARÍA ASUNCIÓN REQUENA CON SUS OBRAS: <i>EL CAMINO MÁS     LARGO Y CHILOÉ, CIELOS CUBIERTOS.</i> .....	<b>92</b>

3.2 LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER Y EL CUESTIONAMIENTO A LA NORMA CANÓNICA DEL SISTEMA PATRIARCAL EN <i>EI CAMINO MÁS LARGO</i> . .....	102
3.3 LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER Y EL CUESTIONAMIENTO A LA NORMA CANÓNICA DEL SISTEMA PATRIARCAL EN <i>CHILOÉ, CIELOS CUBIERTOS</i> . .....	120
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>137</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>144</b>

## RESUMEN

En la presente tesis se analiza la obra *El camino más largo* (1959) y *Chiloé, cielos cubiertos* (1972) de María Asunción Requena desde la perspectiva de género, para responder ¿De qué manera María Asunción Requena fractura la representación de la mujer en el rol canonizado por el patriarcado en las obras *El camino más largo* y en *Chiloé, cielos cubiertos*? Para responderla, se analizará la dramaturgia de Requena bajo el concepto de falologocentrismo de Drucaroff (2015) y otredad femenina tomado desde la teoría de Simone de Beauvoir y revisitado por Luce Irigaray, para ingresar a la trama y a los personajes creados por la autora y determinar qué simbolismo representan a nivel discursivo. Además, desde una perspectiva histórica, se indagará sobre los feminismos en Chile de comienzo del siglo XX. Los que serán vinculados con organizaciones feministas que fomentan la educación, las letras y las artes para reflexionar desde el contexto social y la dramaturgia de mujeres, la continuidad del discurso emancipatorio. Finalmente, se analizará y se realizará un cruce biográfico con Requena y de las protagonistas de sus obras, para hallar las similitudes que permiten afirmar que, a pesar del distanciamiento temporal y geográfico, se cuestiona la asignación e imposición de los roles de género en búsqueda de una propia autonomía del discurso político feminista. Esto último comprenderá a María Asunción Requena una dramaturga con características fundacionales a nivel discursivo liderado por sus protagonistas femeninas, quien realiza una ruptura con el canon patriarcal en la representación de la mujer en el corpus de textos estudiados.

## INTRODUCCIÓN

En los comienzos de los teatros universitarios en Chile, existió la necesidad de fomentar la creación local venida desde las problemáticas y la realidad nacional, las que tomaron como referencia las vanguardias provenientes de Europa y Estados Unidos. En respuesta a las propuestas llevada adelante por los teatros universitarios, nace un grupo de dramaturgas/os que renuevan la propuesta nacional con estilos y estéticas propias y que hablan desde lo local dejando atrás el criollismo. Este grupo de dramaturgas/os amparadas/os por los teatros universitarios, generaron un cambio en la escena nacional, quienes además fueron parte de la Generación literaria del 50. En ese contexto, cabe destacar que en este renombrado grupo, entre sus pares, solo fueron invitadas a participar tres dramaturgas; María Asunción Requena, Gabriela Roepke e Isidora Aguirre. Perteneciente a este grupo, Requena es destacada por su particular observación y compromiso social, que se hace visible, por ejemplo, al incluir en sus textos personajes centrales condicionados a la marginalidad; a los marginados de los marginados; hablamos de mujeres y habitantes de pueblos aislados y originarios, que buscan una salida a su condición de precariedad con el objetivo de una mejora en sus vidas.

Ahora bien, este trabajo nace con la intención de poner en valor la profundidad del discurso de María Asunción Requena, desde una perspectiva de género, propuestos desde la elección de sus temáticas como la construcción de sus personajes, para ello que se consideró apropiada plantear a pregunta ¿De qué manera María Asunción Requena rompe con la representación de la mujer en el rol canonizado por el patriarcado en las obras *El camino más largo* y en *Chiloé, cielos cubiertos*, en los inicios del teatro universitario en Chile? Para llegar a una posible respuesta se ha realizado un recorrido desde una perspectiva histórica, buscando a la mujer creadora e intelectual en el panorama de la primera mitad del siglo XX, en el que se logró detectar exiguos estudios en torno a la figura de la mujer y su qué hacer intelectual y creador. Caso similar sucede con María Asunción, que a pesar de pertenecer a un grupo que se ha consolidado desde el discurso hegemónico, su figura en las décadas pasadas ha sido poco estudiada y escaseando un análisis profundo de sus obras.

Además de ello, se posicionará el diálogo para establecer el análisis desde conceptos propuestos y reinterpretados por Elsa Drucaroff, de pensadoras feministas venidas de una

corriente post estructuralistas, lo que nos lleva a entender desde donde se posiciona la mujer dentro del régimen Falologocéntrico, buscando instalar una reflexión de la situación de la mujer con el mundo propio propuesto por Requena. La subjetividad construida en los personajes de Requena estará condicionada a las circunstancias históricas y culturales, las que tendrán estrecha relación con su biografía, la que se irá entremezclando con su producción escritural.

## ANTECEDENTES

Históricamente la mujer ha sido representada dentro de la construcción del canon patriarcal en donde subyace ante el discurso dominante, llevándola a la invisibilización como sujeto pensante y deseante. Del mismo modo, cabe destacar que la construcción histórica de la mujer está en relación con el sometimiento y la debilidad imposibilitada de encontrar la autonomía, siendo una idea instalada y perpetuada históricamente, consolidándose en la rigidez de una estructura social que considera a la mujer en desventaja de derechos. Está imagen de mujer estanca en labores otorgadas por su condición, será posicionada y perpetuada, también, en el arte, en el que el hombre crea a la mujer desde su propia imagen, instalando estereotipos canonizados en el imaginario patriarcal, en el que la imagen varón (que sería la misma hacia la estructura social) se posiciona mirando en vertical y desde arriba a la mujer carente/ defectuosa (Drucaroff, 2016, p.130) quienes deben aprender a renunciar para dejar de ser, hipotecando su autonomía. Se entiende que, al construir un imaginario de ficción y que rompe la imagen de la mujer construida desde el canon patriarcal, se propicia para lograr tener una lectura desde un análisis de género venidas de corrientes y demandas feministas. Entendiendo que, la dramaturgia que se permite pensar y manar desde estas luchas feministas se permea con quiebres profundos, los que dan espacio a la otra realidad. Simone de Beauvoir, con respecto a la construcción de la imagen y la autovaloración de la mujer desde la infancia, reflejada desde el consumo cultural, ejemplificará;

“La literatura infantil, la mitología, cuentos, relatos reflejan los mitos creados por el orgullo y los deseos de los hombres: a través de los ojos de los hombres es como la niña y en él descifra su destino... La superioridad masculina es aplastante: Perseo, Hércules, David, Aquiles, Lancelot...” (De Beauvoir, 2010, pág. 227).

Dado esto se ha construido un imaginario de mujer que no representa, sino más bien encasilla y somete a ciertas características y roles que han sido creado por el varón y que no es concordante con la realidad del mundo propio de la mujer. Esta representación hegemónica en la literatura y el arte sostiene la desigualdad en el orden de género.

Ahora bien, la construcción del mundo propio y la representación de la mujer en la dramaturgia escrita por ellas, evidencian las problemáticas propias del género aún cuando vengan de contextos sociales diversos. Al realizar un breve recorrido histórico en el teatro chileno, desde comienzo de siglo XX hasta la década del cincuenta, se puede observar el lugar que ha tenido la mujer creadora /intelectual desde el comienzo del siglo pasado, en el

que se observa una marcada diferencias de necesidades, que van en el orden de clases, en el que si bien, desde el orden de género comparten discriminaciones similares, sus contextos las llevaron a tener propuestas distintas, que se plasman en los relatos y que las sitúan en distintos espacios de representación. Es decir, a la mujer obrera y/o pobre se le reconoce y carga con una suerte de doble discriminación en el que muchas veces la exclusión de clases prevalece a la del orden de género. Sin embargo, la mujer burguesa de las primeras décadas del siglo pasado buscará ser parte de los privilegios ciudadanos, lo que se concretaran en demandas en la obtención del derecho al estudio universitario, la ocupación del espacio público y el derecho a voto, entre otros. Felicita Klimpel, en su libro “La mujer Chilena” hizo una descripción de la mujer profesional: “La confianza en sí mismas, la independencia de juicio y la capacidad ejecutiva que adquieren en el ejercicio de su profesión, determina en ellas una conducta que condiciona casi todos sus actos” (Klimpel, 1962, p.38). Las mujeres de la burguesía criolla, universitarias y profesionales, buscan alentar que la mujer se incorpore al mundo universitario e intelectual, fomentando la educación entre ellas con miras a la emancipación, prueba de ello serán las creaciones de los Círculos de lectura (club de señoras, círculo femenino de lectura y familia), el que suscitan la reflexión en torno de su condición estimulando la escritura y la lectura con el fin de lograr expresar sus mundos, dialogando con las demandas intelectuales feministas venidas desde Europa y en donde crearon un espacio de discusión y reflexión de sus propios trabajos escriturales donde identifican el rol como una condición impuesta buscando deshabitar ese lugar canónicamente designado. Como lo señalan las investigadoras; Saavedra, Artés & Farías, se identifica en las primeras décadas del siglo XX una postura intermitente en la mujer burguesa a nivel artístico/intelectual, esto ya que muchas mujeres lograron tener cabida en los círculos literarios pero al no pertenecer al discurso canónico no se reconocen sus obras como referentes artísticos (2020, pág. 18).

Desde el mundo sindical y obrero las mujeres comenzaran a tener vínculo con las peticiones feministas venidas de Europa con la llegada a Chile de Belén de Sárraga, quien llevará el discurso de género en todas sus exposiciones públicas con la finalidad de levantar a la mujer de la opresión patriarcal, además se le reconoce como propulsora en la creación de los Centros Femeninos Anticlerical, en las ciudades del norte de Chile al que se le concede el ser uno de los primeras organizaciones de carácter feministas del país, que tenían como

objetivo entregar herramientas para educar e instruir a la mujer obrera con fines político, reclamando mejoras en sus condiciones de vida. Así como también fomenta la educación hacia la solidaridad entre ellas desde una pedagogía dinámica, utilizando el recurso del Teatro y la poesía que en consecuencia generaba una participación más activa y atractiva. Sárraga será una mujer quien advierte la problemática de género en el mismo tono que reconoce las problemáticas desde el orden de clase, en sus apariciones públicas, expondrá su teoría con el fin de quebrar el status quo y producir cambios, expondrá que; “la mujer debe liberarse del yugo de la iglesia y del marido” (Gumucio, 2006, p.3) y consideraba que "el primer problema que hay que resolver: [es] el problema de la formación intelectual de la mujer, a la que hace falta algo más que la obediencia; necesita el temperamento, la energía y la voluntad" (Antivilo, 2019, p.6). Alvarado Borgoño detalla en su artículo que la dramaturgia anarquista hecha por mujeres de las primeras décadas del siglo XX, abrazan las demandas sociales desde el género, pero fueron solapada por la lucha obrera y la orden de clase (2016, p.102). Cabe recordar que la mujer anarquista en la pampa salitrera fue: “(… ) la más oprimida entre los oprimidos de su contexto; por ello la dramaturgia anarquista no fue solo su mecanismo de expresión, sino también su instrumento” (Alvarado Borgoño, 2016, p.101). Convirtiendo su dramaturgia en la posibilidad de dar vida a su propio testimonio, sin naturalizar ni romantizar su condición. Igualmente es oportuno señalar que, en el teatro anarquista la autoría del sujeto/ mujer no se conservó puesto que se relevaba la difusión colectiva de la “idea” la que tiene el propósito de despertar en los trabajadores/as y obreros/as la conciencia de clase, en consecuencia, la mujer dramaturga y creadora pierde el derecho de reconocer la idea y su trabajo artístico como propiedad intelectual (2016, p. 98).

Siguiendo el recorrido que han transitado las mujeres creadoras por el teatro chileno, es preciso destacar lo que en el libro *Evidencias las otras dramaturgas*, menciona sobre los estudios basados en la primera década del siglo XX, en que la dramaturgia no parece ser atribuible a nombres femeninos, sino más bien las investigaciones se centran en dramaturgos a quienes se le otorgará ser personajes claves para la historia del teatro chileno, tales como; Armando Moock, Antonio Acevedo Hernández, Daniel Barros Grez y Daniel Caldera, quienes serán los protagonistas de la historia del teatro chileno en esta época valorizándolos en la realización del desarrollo intelectual, la construcción de mundo, el ser político, la mirada de la sociedad, el desarrollo del Chile moderno. (2020, pág. 19), dejando a la dramaturgas

sin discurso, fuera de la historia del teatro, ocupando un breve lugar desde la mención y no desde su aporte escritural: “ De ellas, el tiempo ha borrado sus huellas en complicidad con la mirada oficial y la rutina aplastante del patriarcalismo” (Rojas, 1994, p.133) , desde esta cita de Benjamín Rojas hace referencia a mujeres comediógrafas contemporáneas a los dramaturgos que se mencionaron y que han sido parte de la construcción del teatro en Chile, tales : Elvira Santa Cruz Ossa, Deyanira Urzúa de Calvo, Luisa Zanelli, Ana Neves, Lidia Boza y Sara Riesco,

Avanzando en el tiempo se destaca en el inicio del proceso de formación de los teatros universitarios, en Chile, donde una vez conformados, se instaló la preocupación de fomentar la dramaturgia nacional. En el año 1945, y con la meta de estimular la producción dramática nacional, el Teatro Experimental de la Universidad de Chile creó el concurso anual de obras teatrales, donde el montaje ganador sería estrenado por la casa de estudio, cabe destacar que María Asunción Requena obtuvo en tres ocasiones esta distinción, con sus obras, *Mr Jones llega a las 8*, *Fuerte Bulnes* y *Pan Caliente*.<sup>1</sup> Esta iniciativa fomentó el apoyo a los y las dramaturgos/as nacionales en los años 50. En el 2010, Consuelo Morel describirá que, en respuesta de esta necesidad, de fomentar las creaciones nacionales, el teatro de ensayo de la Universidad Católica de Chile también tuvo fuertes políticas de apoyo y difusión al teatro nacional. Eugenio Ditborn, al asumir la dirección del teatro, quiso potenciar e impulsar la creación dramaturgica nacional, siendo éste su sello el que más adelante se abrirá también a apoyar la dramaturgia latinoamericana (Morel, 2010).

Este período de fomentar una dramaturgia nacional que se enfoque en las problemáticas nacionales dialogante con las vanguardias europeas y norteamericanas, alejándose del “criollismo”, fue lo que identificó a la nueva dramaturgia nacional nacida en el seno de los teatros universitarios, principalmente del Teatro Experimental y el Teatro de ensayo. A los/as dramaturgos/as que nacen con los teatros universitarios y renuevan la escena con sus propuestas dramaturgica se les invita ser parte de la “generación literaria del 50” . María Asunción Requena, es considerada entre sus pares para ser parte de la Generación del 50, inscribiéndose en una generación “oficial” como dramaturga, donde solo se consideró a tres dramaturgas; Requena, Roepke y Aguirre, siendo holgadamente minoría en este grupo.

---

<sup>1</sup> [www.pioneras.org](http://www.pioneras.org)

Ahora bien, en el último siglo, ha habido una toma de conciencia en cuánto a la situación de la mujer en desmedro a la del varón, lo que ha provocado demandar un trato más igualitario, exigiendo igualdad de derechos y oportunidades, realizando acciones concretas para lograr ser escuchadas. Dado esto, se han identificado dos fuertes “olas” expresando y demandado por una igualdad de derechos, entendiendo que la identidad cultural no es fija:

“el complejo tema de la revolución femenina transforma al siglo XX en una era de posibilidades para que las mujeres occidentales asciendan a la modernidad, reformulen modelos conservadores de conducta, de ser, de deber ser y del propio significado y comprensión de todo el cuestionamiento acerca del sentido de identidad del ser humano” (Dos Santos, 2016, p.156).

En atención a los cuestionamientos suscitados por la imposición normativa hacía la mujer, y siguiendo la lucha por la igualdad de derechos en el orden de género del siglo XX, es que, en los últimos años, en el mundo, ha resurgido una fuerte voz de parte de las mujeres y en los cuerpos feminizados buscando exigir igualdad de derechos, a lo que presurosamente se le ha denominado “Tercera ola feminista” (Forstenzer, 2019). En Chile este movimiento ha tenido su punto de efervescencia en mayo del 2018 en donde las demandas de las mujeres se desmarcan de las demandas sociales instalándolas en una suerte de urgencia por el reconocimiento de sus peticiones y rechazando la impunidad principalmente hacia la violencia y el acoso hacia la mujer. Estas demandas cruzan el espacio académico y se instalan en las calles, visibilizando masivamente la aún existente situación de desventaja de la mujer en los distintos espacios. Se puede entender que esta situación contextual ha provocado el interés en rescatar a las mujeres de nuestra historia, dándoles espacios los que han sido mezquinos en las ediciones de los diferentes campos de estudio, y en lo que aquí nos compete, en el mundo del arte y en particular en el teatro, re significando su presencia y su aporte. Esto ha provocado un interés por estudiar y (re) conocer a nuestras dramaturgas, investigadoras, directoras, diseñadoras, escenógrafas, actrices y a todas quienes han sido parte del que hacer teatral, las quienes también han desaparecido en medio de una amnesia cultural, habiendo una gran falta con ellas, quienes son parte de la historia del teatro chileno y quienes han sido borradas o escritas desde lo superficial en los estudios teatrales del siglo XX. Sobre las dramaturgias escritas por mujeres, las investigadoras del núcleo de investigación y creación escénicas (NICE) señalarán: “existe una escasa presencia de nombres de mujeres en libros de historia del teatro y, por otra, la falta de incorporación de sus obras en antologías dramáticas”(Saavedra, Artés, & Farías, 2020, p.11), esto ha provocado una falta de referentes

femeninos en el campo dramático, instalando un discurso y estilo hegemónico proveniente del autor varón, en donde se ha construido una imagen de la mujer basada en la interpretación masculina, siendo esa imagen la que ha gobernado nuestro inconsciente colectivo y además la figura del varón como eje de acción y la femenina en el rol de acompañante.

Sobre María Asunción Requena es preciso señalar que los estudios realizados hacia la figura de la autora y su obra han sido escasos en la literatura académica, dentro de la disciplina del teatro, en donde no se ha manifestado un reconocimiento, en la historia del teatro en Chile, hacía ella. Sin embargo, en el año 2019 se edita la recopilación de obras de María Asunción Requena realizado por RIL editores, siendo un íntegro trabajo de parte del historiador e investigador teatral Juan Andrés Piña, quien en su prólogo atiende a la poca difusión y estudios que ha tenido la autora hacía su producción, no siendo el único autor en realizar esta observación y dejar de manifiesto la deuda existente hacía la dramaturga, si no que quienes han realizado una investigación académica en un plan más profundo de sus textos, no dejan de observar esta falta de atención hacía la autora, Juan Villegas, por ejemplo, señalará; “el discurso crítico sobre el teatro chileno y latinoamericano le ha prestado poca atención” bajo la misma lógica, continuara señalando que “ Es difícil encontrar estudios generales o análisis específicos de sus textos principales. No hay ediciones de sus obras. Su nombre tampoco figura como una de las grandes dramaturgas latinoamericanas” (Villegas, 1995, p.20). Otra autora quien ha realizado un ensayo en torno a su producción es Pamela Luzanto quien también observará; “María Asunción Requena es un gran aporte al teatro nacional, sin embargo, no se le ha dado la importancia que ella merece” (Luzanto, 1994, p.185). Por consiguiente, se estima que el valor que ha sumado el trabajo de recopilación de obras de María Asunción, de parte de Piña, ha permitido abrir un camino para la investigación y conocimiento en profundidad al trabajo de la autora, conociéndola y re leyéndola desde un espacio crítico y político, dado que en la mayoría de estudios que se han podido rastrear, previos a esta antología, la han desplazado de este lugar. Es importante señalar que para esta tesis se tomará la edición antológica realizada por Juan Andrés Piña, donde permite dialogar con el prólogo del libro, en el que el historiador teatral también expone sobre el carente estudio crítico acabado en la producción de María Asunción Requena, y la falta de interés en financiar el relevamiento de obras y estudios de la dramaturga, donde escribirá:

“la centralidad de la dramaturgia de María Asunción no ha sido ni atendida ni difundida al nivel de lo que se merece. Lamentablemente para ella, el discurso sobre el llamado género,

tan recurrente en los últimos años ha terminado siendo esencialmente eso: Un discurso carente de acciones específicas que reivindiquen la función social y cultural que cumplieron mujeres claves en la historia de Chile” (Piña, 2019, p.10).

Cabe destacar que Piña hace esta mención dado el desinterés de parte del estado al momento de buscar el financiamiento para concretar su recopilación de las obras completas de María Asunción Requena. Esto guarda relación con la historia que ha acompañado a la autora, quien se instaló dentro un discurso teatral hegemónico, en el amparo de los teatros universitarios de la década de los cincuentas, en donde sus obras fueron estrenadas por grandes compañías teatrales, recibiendo un gran éxito de taquilla y de crítica, aun así su discurso fue desplazado con el tiempo lo que ha provocado que sus obras pierdan la categoría de clásicos dentro del teatro nacional y que la autora se haya posicionado con una escasa presencia en la historia del teatro chileno y latinoamericano, Juan Villegas en su artículo sobre el proceso de reconstrucción teatral a partir de las notas de prensa, tomará como ejemplo las obras estrenadas de María Asunción Requena y señalará: “(María Asunción Requena) ...representa un caso interesante de la historia literaria, aunque bastante común dentro de la historia del teatro: el éxito como autora teatral y poca presencia en las historias literarias.” (Villegas, 1995, p.19). el autor precisará luego que, a pesar de sus triunfos, “el discurso crítico latinoamericano le ha prestado poca atención” (Idem), en el año en que Villegas escribió este artículo no pudo encontrar ediciones de las obras de Requena, ni análisis específicos sobre ellas. (1995, págs. 19-20) . Los pocos estudios e incluso las escasas menciones hacía las dramaturgas nacionales del siglo XX, no recae tan solo en María Asunción Requena, sino que se verifica como un hecho transversal, en el que los aportes de las mujeres en el teatro nacional no se mencionen en los principales libros que recorren la historia del teatro del siglo XX. Cabe mencionar que desde el 2019 y gracias a Juan Andrés Piña, quien recopiló las obras de la autora y logró concretar la publicación, se puede acceder a casi toda la producción dramática estrenada de María Asunción Requena <sup>2</sup>. Sin embargo, se considera como una excepción a lo dicho con anterioridad, a la dramaturga nacional Isidora Aguirre puesto que su prolífera y continúa carrera se impone en nuestra cultura, logrando un reconocimiento que traspasa lo artístico y quien se ha quedado en la memoria

---

<sup>2</sup> No se incluye la primera obra de María Asunción Requena “Mr Jones llega a las ocho” la que no se ha podido encontrar ninguna copia.

del país, por tal, los estudios entornos a su figura y su obra se conservan en un archivo digital, siendo un repositorio de sus obras, documentos y fotografías<sup>3</sup>.

Ahora bien, dentro de los mencionados escasos estudios realizados sobre la autora, se ha rastreado el artículo de María Teresa Sanhueza (2014), siendo el más reciente y que fue titulado “El sujeto femenino en Chiloé, cielos cubiertos de María Asunción Requena” publicado en su propio libro *Ecos y estelas de un maestro. Homenaje a Mauricio Ostra González*. En 1994 se publicó un análisis crítico de Pamela Luzanto sobre la producción escritural de la dramaturga titulado “María Asunción Requena (1915 - 1986)”, en este trabajo Luzanto reconoce tres tópicos que cruzan la obra de la dramaturga, el ensayo fue publicado dentro del libro *Escritoras Chilenas (primer volumen) Teatro y Ensayo*. A comienzos de los años ochenta Elena Castedo – Ellerman, publica el libro *El Teatro Chileno de mediados del siglo XX* (1982), en el que realiza una clasificación de obras dramáticas nacionales haciendo un recorrido por la dramaturgia presente en la escena teatral chilena entre 1955 – 1970, a María Asunción Requena le dedicó buena parte del capítulo “Folclorismo” que es de donde analiza el trabajo realizado por la dramaturga. En 1970 el escritor y crítico Julio Duran - Cerda escribió el artículo “El teatro chileno de nuestros días” en su libro *Teatro Chileno Contemporáneo*, donde el autor clasifica el trabajo dramático de Requena situándolo desde el revisionismo histórico.

En tal sentido cabe destacar, tres artículos académicos que realizan un análisis en torno al trabajo dramático de Requena; “*María Asunción Requena: Éxito e historia del teatro*” de Juan Villegas (1995) en el que investigador, en su ensayo, realiza una reconstrucción de la contextualización de la representación de las obras de Requena a partir de las críticas y comentarios de la prensa diaria, el académico toma las obras de María Asunción para basar su estudio, debido a que lo considera como: ”un caso interesante de la historia literaria, aunque bastante común dentro de la historia del teatro: el éxito como autora teatral y poca presencia en las historias literarias” (Villegas,1995, p.19). Casi diez años más tarde se publica el artículo “*Dos aproximaciones a la marginalidad: los pescadores en Las redes del mar y Chiloé, cielos cubiertos*” (2004) de María Teresa Sanhueza, en donde la autora realiza una lectura comparativa con la obra de José Chesta *Las redes del mar*, atendiendo a la problemática de la microcultura que representan estas obras, realizando un

---

<sup>3</sup> [www.isidoraaguirre.usach.cl](http://www.isidoraaguirre.usach.cl)

cruce comparativo entre ellas. Ambas publicaciones se realizaron en, Latin American Theatre Review. Por último, se rastreó al artículo *Dramaturgas de los teatros universitarios chilenos: María Asunción Requena e Isidora Aguirre*, de Juan Pablo Amaya, publicado en la Revista Estudios hemisféricos y Polares (2014), quien toma *Ayayema* de María Asunción Requena y *Los Papeleros* de Isidora Aguirre, ambas obras premiadas con el objetivo para hablar sobre el: “desplazamiento y marginación de ciertos discursos teatrales por el discurso crítico hegemónico” (Amaya, 2014, p. 30) lo que se ve reflejado, por un lado, en la falta de literatura sobre el teatro chileno, así como también, se evidencia en el poco reconocimiento de parte de organismos culturales. Este artículo se enmarca dentro la tesis titulada *La trilogía del sur de María Asunción Requena: dramaturgia para otra nación chilena y otra literatura nacional*, dirigida por la Dra. María Teresa Aedo. Universidad de Concepción. En esta tesis, Amaya, toma como objeto de estudio las obras de María Asunción Requena; *Fuerte Bulnes*, *Ayayema* y *Chiloé, cielos cubiertos* para hablar sobre la dramaturgia escrita por mujeres en el marco del teatro universitario y estudiar sobre lo que la crítica hegemónica dice de ellas.

Ahora bien, como se ha mencionado con anterioridad, en el año 2019, Juan Andrés Piña, publica *María Asunción Requena; Teatro; Obras Completas*. Esta publicación no incluye la totalidad de la producción escritural de la dramaturga puesto que algunas de sus obras, las faltantes, no lograron ser encontradas, estas serían; *Mr. Jones llega a las ocho*, *Piel de tigre*, *Aysén* y *El extremo de la cuerda*. Sin embargo, tal como lo expresa el autor, en esta edición se encuentran tres obras inéditas; *La alambrada*, *La chilota* y *Oceánica y dulce patagónica*. Asimismo, Piña, escribe un extenso prólogo, el que tiene por objetivo mostrar los mundos de María Asunción Requena, realizando un recorrido por su biografía y su obra escritural. Para finalizar, es importante recordar que, en el año 2020, se publica el libro *Evidencias; las otras dramaturgas*, del Núcleo de Investigación y creación escénica (NICE), que realiza una antología el que busca posicionar la voz de las dramaturgas del siglo XX. En esta primera Antología, se encuentra la obra *El Camino más largo* de María Asunción Requena en el que también se aborda en el prólogo crítico desde una perspectiva de género a cargo de las autoras del NICE.

## JUSTIFICACIÓN

En concordancia con el análisis de Pamela Luzanto se sostiene que es necesaria una interpretación al análisis de las obras de María Asunción Requena cruzándolas con su figura biográfica, ya que está estrechamente relacionada con su trabajo escritural, lo que se podría pensar como una interpretación política y reivindicativa, lúcida y en concordancia con la perspectiva de género. En consecuencia, con esto último se entiende que Requena, a través de su estilo y temáticas, trabaja su propia discursividad, desde sus experiencias y vivencias, subvirtiendo el discurso hegemónico y enriqueciendo las capas de su producción dramaturgica, con un discurso desde el género.

Asimismo, se comparte lo señalado por el historiador teatral Juan Andrés Piña, en el prólogo de la biografía de Raúl Rivera, sobre el trabajo dramaturgico de Requena quien observa un carácter fundacional en cuanto a los procedimientos temáticos y el abordaje de personajes que se sostienen desde la perspectiva de género (2016, p.18). Requena en sus obras pone el acento en la mujer a quien las posiciona como protagonistas movilizadoras de acciones, mostrando el mundo de la mujer, sus contextos y sus problemáticas, quienes buscan autonomizarse y ser consecuentes con sus deseos y objetivos.

En el mismo orden de ideas el artículo escrito por Juan Villegas (1995) y el exhaustivo análisis que ha realizado Juan Pablo Amaya (2015), en torno a la figura y la producción de María Asunción, ambos coinciden y relevan el énfasis de la autora en el procedimiento temático por los más marginados, la que no deviene tan solo por su condición social sino también por su condición geográfica, destacan también el enriquecido universo femenino que se repliega en su trabajo quien pone en valor a los personajes de su sexo en distintos roles y reflexionando en torno a su posición, asimismo que en su obra existe la presencia de mujeres fuertes que defienden su espacio y su familia respondiendo a los acontecimientos, poniendo en cuestión la institucionalidad. Villegas menciona que en Requena es menos evidente una connotación política, sin embargo, esto no significa que no exista una falta de compromiso político, señalando que:

“En el caso de los textos de María Asunción Requena, la falta de codificación política evidente permitió su utilización por grupos de diversas ideologías. Este mismo factor posiblemente condujo al silencio de las obras con mayor contenido político cuando el discurso crítico enfatizo la dimensión política y antidictatorial de los textos citados con más frecuencias al hablarse del teatro chileno” (Villegas, 1995, p.22).

Un ejemplo de lo que Villegas señala, serán los estudios que se han realizados y que se han rastreado de la obra *Chiloé, cielos cubiertos*, los que se han centrado en torno a la vida en la isla ligado a la sobrevivencia desde la economía local que dialoga con su geografía y situación climática, Sanhueza dirá: “*Chiloé, cielos cubiertos* puede ser leída como un diagnóstico a problemas específicos de la microcultura de los pescadores, a principio de los años setenta en Chile”(Sanhueza, 2012, p.218). No obstante, la obra logró tener una gran popularidad en los años setenta y comienzos de los ochenta, en la que incluso se mostró por televisión abierta, en respuesta a un público curioso por acercarse, desde lo folclórico, a la isla de Chiloé.

## **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

De acuerdo con los antecedentes enunciados previamente, el contexto en que se instala el teatro de María Asunción Requena estará bajo una dominación cultural en la que prevalece la mirada androcéntrica, que posiciona sus textos a un espacio carente de una reflexión profunda. Sin embargo, los planteamientos que se leen en las obras de Requena, desde una perspectiva de género, pone en crisis las normativas de dominio y control, como es el caso de; la institución familiar occidental, la construcción socio cultural basado en la desigualdad de derechos entre hombre y mujer, los roles establecidos y las normas generadas por una sociedad patriarcal. Bajo estos entendimientos María Asunción Requena con su producción dramática significó aperturas y rupturas a reglamentos y convenciones que parecían inamovibles y no se lograron leer para la crítica de la época, aún cuando existe, de parte de la autora, una propuesta a atender y visibilizar las problemáticas de las mujeres y desde sus personajes que luchan por la igualdad de derechos en Chile, en las esferas legales, sociales y familiares.

En efecto, la invisibilización histórica de la mujer en el teatro, no ha sido una problemática local ni un descubrimiento reciente, sino que se ha puesto en cuestión desde distintos ámbitos de la teoría, en donde se ha cuestionado la complicidad patriarcal que lo ha hecho sostenible en el tiempo, la Doctora en Filosofía María del Rosario Matz, en su tesis doctoral, explica esta situación, poniendo el foco de su estudio en Argentina, pero bien se puede llevar a la problemática local, ya que es una cuestión transversal que va más allá de la

nación de origen. Para Matz, esta situación funciona y se sostiene como un mecanismo de control del discurso hegemónico:

“La crítica juega un papel, como indica Edward Said, que aunque muchas veces pasa desapercibida, es importantísima ya que sirve para marginalizar textos literarios que no se ajustan al canon o status quo establecido. Textos que, en nuestro caso, han sido escritos por mujeres que fueron marginalizadas y, no es que no hayan existido autoras femeninas, sino que sus obras han permanecido totalmente ignoradas por la crítica masculina pues retaban el statu quo de la sociedad patriarcal” (Matz, 2002, p.16).

Dado esto, cabe señalar que, en el teatro profesional en Chile, la dramaturgia que fue estrenada en el Teatro Nacional y realizada por mujeres<sup>4</sup>, es inferior a la producida por varones, lo que no significa que haya tenido menor importancia en términos estéticos, estilísticos y temáticas. Sin embargo, muchos de estos nombres han sido olvidados en la historia del teatro chileno, siendo Isidora Aguirre la exponente femenina, en dramaturgia, quien se ha logrado sostener por su prolífica y constante carrera en la historia y ser recordada por sus grandes obras, lo que ha significado que se figure (o figuraba) como la única dramaturga mujer chilena, a quien se le ha centrado el foco de estudios de las décadas mencionadas (Rojo, 1995, p.165). En consecuencia, Aguirre prevalece tanto en la academia como en el recuerdo colectivo, asumiéndose una histórica inactividad en el ámbito escritural teatral hecha por mujeres. Como se ha mencionado, la escasa atención y foco de estudio alrededor de la obra y el aporte en el área teatral de mujeres como María Asunción Requena y Gabriela Roepke, quienes a pesar de su invisibilización histórica, lograron el respaldo de una generación literaria del 50, corriente que se consolidó desde un discurso hegemónico, factor determinante para la crítica de la época y consecuencia a raíz de esto, se ha conservado algo de material para futuras investigaciones de sus espectáculos, a diferencia de otras dramaturgas en el teatro nacional, que han caído en el olvido, principalmente por la falta de rigurosidad en la conservación de documentos del espectáculo mismo, carencia de publicaciones de textos y carencia de registro de recepción de manera homogénea y constante (Rojas, 1994, p.131).

Sin embargo y a pesar de la falta histórica con la autora, se lee a Requena como una dramaturga fundacional por sus características en cuanto a la elección y tratamientos en el abordaje de sus temáticas en la que visibiliza la problemática de género en sus obras,

---

<sup>4</sup> Se considera los estrenos en sala entre las décadas de los cuarenta y cincuenta realizados en el Teatro Nacional Chileno de la Universidad de Chile.

mostrando los deseos de la mujer, quienes buscan escapar de la norma establecida socio/culturalmente, para lograr la autonomía personal, poniendo en cuestión los roles y el orden de género. Otra característica que nos hace sostener su peso histórico en la dramaturgia chilena y por la cual hablamos de una autora de connotación fundacional, viene siendo su mirada más allá de lo geocéntrico que busca mostrar otras realidades dando protagonismo a pueblos originarios y territorios extremos del sur de Chile, los que también han sido objeto de subordinación, opresión (pueblos originarios) y marginalización. Temáticas que son tratadas desde un discurso opositor al hegemónico (no subversivo) en donde se reconocen la propia condición de desigualdad y control, esto por ser mujer y además hija de una región aislada y olvidada, doble discriminación a su condición, este discurso deviene de su propia vivencia y en consecuencia lo ha plasmado finamente en su escritura desde su sensibilidad ante las injusticias sociales del patriarcado y el colonialismo. Estas condiciones no se han considerado significativos en la historia de teatro en virtud de los códigos culturales dominantes (Case, 1988, p.28), entendemos que la crítica de la época restó importancia a esta mirada profunda en torno a las construcciones sociales impuestas, en donde más de la mitad de la población se ve afectada instalándose en una situación de desigualdad y dominación perpetuada por la institucionalidad, en consecuencia por décadas se la ha restado el nivel discursivo político que la autora trasciende en sus textos. Las voces de las mujeres en las obras de Requena se vuelven protagonistas, dando a luz sus propias necesidades, al deseo de autonomizarse y ser parte de la esfera pública. Rompiendo con la estructura social, impuesto por el falologocentrismo el que posiciona al varón en un espacio de control y dominación inferiorizando a la mujer.

A modo de resumen, esta tesis se centrará en aportar elementos para resolver la siguiente pregunta de investigación, la cual viene a sintetizar el problema planteado ¿De qué manera María Asunción Requena rompe con la representación de la mujer en el rol canonizado por el patriarcado en las obras *El camino más largo* y en *Chiloé, cielos cubiertos*, en los inicios del teatro universitario en Chile?

## OBJETIVOS

### OBJETIVO GENERAL

Analizar, desde una perspectiva de género, de qué manera María Asunción Requena, fractura la representación clásica de la mujer instalada bajo el canon patriarcal, en los personajes protagónico-femeninos en las obras “*El camino más largo*” y “*Chiloé, cielos cubiertos*”, quienes buscan autonomizarse, en el ámbito privado como en el público.

### OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Realizar un análisis comparativo desde una perspectiva histórica sobre el surgimiento de los distintos feminismos en Chile en la primera mitad del siglo XX con las obras de María Asunción Requena; *El Camino más largo* y *Chiloé, cielos cubiertos*.
- Identificar dramaturgas chilenas que se vinculan con los feminismos y preceden a María Asunción Requena, en la primera mitad del siglo XX.
- Contrastar la biografía de María Asunción con su obra “El camino más largo” y “Chiloé, cielos cubiertos” tomando como referencia la perspectiva de género.
- Analizar el universo femenino de las obras “El camino más largo” y “Chiloé, cielos cubiertos”, tomando como referencia la perspectiva de género.

## MARCO TEÓRICO

### **Discursos dramaturgicos propios del mundo de la mujer.**

Dentro de los estilos que se identifican en un procedimiento temático desde una perspectiva de género, se ha logrado propiciar diálogos y discusiones sobre la identificación o no con las demandas feministas. En las últimas décadas se ha pensado la dramaturgia escrita por mujeres desde un discurso de género, independiente si quien escribe tenga esta conciencia o no. Susana Tarantuviez en su artículo sobre la *Representación del género mujer, en el teatro argentino contemporáneo*, plantea qué, si bien, muchas dramaturgas no escriben teniendo plena toma de conciencia sobre el género, en la práctica ya lo hacen al estar deconstruyendo el estereotipo de mujer instalado en una sociedad patriarcal, será entonces que desde esta premisa Tarantuviez realizará un planteamiento sobre el análisis dramaturgico en obras escritas por mujeres:

“Sus piezas adquieren así una función política que se suma a la función estética propia de toda creación artística: la escritura teatral conforma un espacio de auto representación de la mujer que se opone a una cultura que propone y exacerba la imagen de la mujer como objeto del deseo masculino” (Tarantuviez, 2013, p.31).

Bajo otra perspectiva Juan Villegas, destacará que, en los discursos teatrales latinoamericanos de la mujer en la posmodernidad, serán relevantes la conciencia instalada desde el feminismo, donde se abordarán temáticas que corresponden al “mundo de la mujer”, Villegas resalta el trabajo de grupos teatrales latinoamericanos conformados en su plenitud por mujeres, quienes abordan las temáticas propias del mundo femenino en sus montajes. Principalmente reconoce en estos grupos, los distintos tratamientos para trabajar la violencia hacia la mujer en distintos planos, como por ejemplo; el miedo provocado por una amenaza constante que paraliza el actuar y que es cotidiano en un mundo que existe una naturalización de la violencia hacia la mujer, la identidad impuesta y prestada donde la mujer espera y busca ser la elegida, a través de la hipersexualización, por un hombre quien condiciona sus deseos y por ende su anulación, también el temor de ser sujeto con libertad de acción y distintos modos de violencia contra el cuerpo de la mujer. Se presume entonces, que al ser un grupo en su totalidad compuesta por mujeres se adentraran en un procedimiento temático y estilístico que compete al mundo de la mujer, teniendo o no un auto reconocimiento feminista, pero si influenciadas por estas demandas (2005, p. 233).

Por consiguiente, habría un diálogo entre dos posturas al referirse al génesis escritural femenino, por un lado, lo que postula Tarantuviez, quien sostiene que una obra escrita puede venir desde una conciencia de género siendo despertada por los estudios y demandas feministas, como también el sólo hecho de nacer mujer o reconocerse desde un cuerpo feminizado es lo que provoca escribir desde una subjetividad femenina y no desde una identidad impuesta. (2013, p. 33) Se entiende este punto como el hecho de visitar el mundo de la mujer desde la vivencia y la experiencia, sin estereotipos que han sido contruidos desde el imaginario patriarcal, observando el universo de la mujer situado en una posición de desventaja, considerada (ella) siendo lo otro del hombre, en donde él es el sujeto, lo absoluto y ella es lo otro (De Beauvoir, 2010, p.18), de esta manera, en la escritura realizada por una mujer, se podría observar una representación que se instala por fuera del canon patriarcal en el tratamiento escritural. Sin embargo, Villegas plantea que, el discurso donde se identifica “el mundo de la mujer” será a partir de la influencia en las demandas feministas (2005, p.233), mientras Tarantuviez plantea que la escritura de la mujer es sostenida desde la construcción de subjetividad, Villegas situará el discurso de la mujer propuestos en las obras dramáticas, como una voz que emerge fuertemente contextualizada desde las demandas de cada época.

Ahora bien, tomando las dos posturas, se puede concluir que el acercamiento al tratamiento temático a las obras a analizar de la autora, si o si deviene de sus propia historia y experiencias, quien teniendo o no una influencia y conocimiento de las demandas feministas, instala en su trabajo una mirada personal que se reconoce por su biografía de ser mujer. Cabe señalar que la discusión basal nos lleva a pensar sobre los tratamientos temáticos y procedimientos estéticos que irrumpen en una dramaturgia silenciada en el siglo pasado. En el caso de Requena con su obra *El Camino más largo* se ha rastreado y a través de las publicaciones en torno a su figura<sup>5</sup>, se reconoce la propuesta de la autora de dar a conocer un mundo desde sus propias experiencias y frustraciones que han devenido en su actuar profesional, tan sólo por ser mujer, en el que tuvo que enfrentarse con obstáculos similares a su protagonista para posicionarse en el espacio público, es en ese mismo orden de ideas, que desde una perspectiva histórica se lee la hostilidad hacia la mujer en espacios que se reconocen como masculinos, en los que se le niega una condición similar en cuanto

---

<sup>5</sup> (Piña J. A., 2019) / (Rivera, 2016)

oportunidades y reconocimiento. Por otro lado, el trato desigual naturalizado, se visibilizará en que la mujer debe doble demostrar sus capacidades y competencias para conciliar su aceptación en el espacio público, el que se condiciona dada la rigidez de la norma. Además, bajo esta enquistada estructura, la mujer debe cumplir con el rol asignado por su condición, teniendo el deber de la maternidad y esposa materializado en los cuidados y trabajos domésticos, como responsabilidad en exclusividad. En definitiva, el mundo de la mujer, se construye dentro de un sistema, en el que la filósofa Elsa Drucaroff lo re definirá desde el falologocentrico, en el que la mujer se sitúa en un espacio inferior y rígido a conveniencia de las necesidades de su época (2015, p.118), como lo explica la autora, esto ha sido normado y controlado desde el logos construyendo un orden simbólico, con el objetivo de no romper con el sistema que lo sostiene, de esta manera el varón no verá decaer sus privilegios. Este control normativo será la lucha personal que Requena tiene en su rol profesional de dentista con cargo jerárquicos en la salud pública, también en su exitosa carrera como dramaturga, en el ser madre y en su frustrado paso por la aviación, siendo que desde sus experiencias deposita en sus personajes la necesidad de ir en búsqueda de su autonomía, encontrando una alternativa para sortear los muros instalados desde el sistema opresor. Bajo estas experiencias será que escribirá, dando paso a representar a una “mujer nueva” quien ocupa los espacios públicos sin temor, fomentando distanciar el estereotipo de la mujer clásica representada bajo el mandato patriarcal. De esta manera, se lee en el trabajo de la autora, a una mujer nueva que va en búsqueda de su autonomía y con ella fractura las tradiciones del pasado que no caben en sus concepciones de vida. Ernestina, protagonista de *El camino más largo* se impone y quiebra el mandato superponiendo sus deseos en el que logra la preciada autonomía, pudiendo tener el privilegio de tomar decisiones sobre ella misma. De la misma forma la autora reflejará en su obra escritural, el difícil camino que habrá que transitar para dar paso a una “nueva mujer” y disfrutar de la libertad. Por lo que, se evidencia el discurso subjetivo de la mujer instalada en un mundo propio. Sin embargo, en *Chiloé, cielos cubiertos*, la autora dará a conocer las antiguas tradiciones que someten a la mujer al control de las necesidades y requerimiento del varón, instalando una suerte de renuncia al sino de la mujer que a la vez está controlado por el temor de no alcanzar el matrimonio como fuente de salvación de sus problemas, sobre todo en el ámbito económico. Desde esta lógica la mujer espera ser deseada y elegida para casarse. Ahora, para entender esta circulación de mujeres,

vale señalar a Drucaroff quien la académica lo explica desde la teoría del parentesco del antropólogo Lévi -Strauss, dirá: “para sostenerse imaginariamente como “tenedores de”, los varones precisan mujeres; ellas adquieren, por ende, un valor precioso, se vuelven imaginariamente escasas” (Drucaroff, 2016, p.121). Este valor que se les da a las mujeres dentro del régimen de falologocentrismo trae en consecuencia una competencia (instalada) entre ellas para lograr ser deseada y obtener el triunfo de ser elegida, dándole como valor de premio al matrimonio y las mujeres convirtiéndose en el regalo del varón quien determina si ese regalo es para hacer o recibir, esta denominación, que se ve a la mujer como potenciales regalos está dado por el falologocentrismo quien instaló a la mujer en el camino subjetivo que: “las condujo de bebés biológicamente sexuadas a “mujeres”(en la que) las obligó a sumirse como objetos deseados y escasos, más allá de su necesidad racional” (Drucaroff, 2016, p.121). Dado esto, se puede concluir que las mujeres de *Chiloé, cielos cubiertos*, se sienten orgullosas de estar casadas, aun cuando se encuentran en completo abandono, por el contrario, Rosario, desea romper con esta tradición innoble para la mujer.

En concordancia con lo anterior se ejemplifica como la escritura dramática realizada por mujeres, responde a una necesidad de visibilizar las demandas y deseos propios de un género que se ha visto solapado por una rígida estructura social, donde las luchas y demandas feministas han despertado conciencias en la historia buscando una igualdad de derechos y condiciones, y que desde el campo dramático se busca, con conciencia o no, fracturar el canon patriarcal y en esta tesis en particular se pensará y analizará como la autora rompe con la representación clásica de la mujer la que es propuesta desde una estructura rígida que se opone a los cambios y a las nuevas demandas propuestas por las luchas feministas.

Ahora bien, tomando la línea de pensamiento de las teóricas feministas post estructuralistas, donde: “Se abogó por la de-construcción de la categoría mujer y, en este sentido, todo esfuerzo por definir la identidad femenina lo consideraron en términos de reproducción de lógicas y estrategias misóginas” (Zambrini & Iadevito, 2009, p.167). Se hace posible establecer un posible vínculo de entendimiento del Homodominio de la representación desde lo mencionado por Elena Castellanos, en su artículo en el que se pregunta ¿Cuál es la posición de la mujer? dentro de lenguaje y la cultura, quien realiza un repaso sobre las concepciones misóginas que sostiene el pensamiento contemporáneo donde señalará, que: “Kant, como muchos otros filósofos, supone que existe una naturaleza

femenina que es la misma para todas; el destino, el papel social de cualquier mujer es uno solo” (Castellanos,1995, p.2) Lo que Castellanos señala, va de la mano con la propuesta de la relectura o de la deconstrucción de los textos de Freud y Lacan que realiza Luce Irigaray sobre el homodominio de la representación, en la que Drucaroff lo explica como:

“... en la ilusión del pensamiento occidental, desde el nacimiento mismo de la filosofía, “varón” es, y en cambio “mujer” se deviene, que el “otro” sexo funciona imaginariamente como la negatividad del “sexo normal” y, por ende, sólo puede ser visto desde la lógica del *lo mismo*: es “lo mismo” pero “sin”, no es *otra cosa*. Irigaray habla, por lo tanto (jugando con el doble sentido de homo, ya como prefijo griego – “igual” -, ya como sustantivo latino – “hombre”-) de un homodominio de la economía de la representación.” (Drucaroff, 2015, p.131).

Lo que se lee de Drucaroff en la anterior cita es como el régimen falologocentrico concibe a la mujer, a quien se le posiciona desde el otro lado del espejo, como el que no tiene nada, como el espacio que está vacío, aplicado desde la metáfora del espejo, propuesta por Irigaray en su libro *Espéculo de la otra mujer* (2007), donde el varón en vez de ver a otras mujeres, diferentes, se perciben a el mismo pero disminuido y defectuoso. Bajo estos conceptos se pretende deconstruir este orden simbólico que está fuertemente ligado con la opresión de las mujeres.

Dentro de este orden de ideas, se identifica el carácter de las obras de Requena *El camino más largo* y *“Chiloé, cielos cubiertos”* con personajes visiblemente afectados por este régimen falologocentrico que oprime los deseos de las protagonistas, y donde se destaca la fortaleza de sus protagonistas quienes buscan modificar este orden para posicionarse en el espacio deseado, con el propósito de emanciparse del estatus asignado por su condición.

### **Los estudios sobre María Asunción Requena.**

Retomando los estudios teatrales que se han realizados sobre María Asunción Requena y a su producción dramática, se quiere destacar el ensayo de Pamela Luzanto sobre la autora quien resalta lo frustrante que es referirse a las críticas de las obras de Requena por lo poco que se ha escrito de ella y sólo se le llega a conocer por sus obras: *Chiloé, cielos cubiertos*, *Ayayema* y *Fuerte Bulnes* (1994. P.185), sostiene que hasta la fecha (del escrito

de su ensayo) existen “dos estudios más detenidos” sobre la dramaturga; haciendo referencia al de Elena Castedo – Ellerman en *El Teatro Chileno a mediados del siglo XX* y el de Julio Durán Cerda en *El Teatro Chileno en nuestros días*. En este último estudio, el autor fija el año 1955 como un año bisagra, en el que se reemplazará la búsqueda de un nuevo teatro nacional basado en autores europeos y de Estados Unidos, para dar paso a los autores nacionales que centran sus temáticas en las problemáticas locales, a lo que denominó *Teatro chileno de nuestros días* <sup>6</sup>. Es a partir de este año que Duran - Cerda realiza una sistematización para clasificar el trabajo de los autores nacionales, según sus temáticas y estilos. Aun cuando el autor reconoce que en su esquema no considera un análisis profundo de las temáticas de las obras, dirá: “...hemos procurado destacar solo aquellas líneas de mayor relieve dentro de las cuales han insistido varios autores en obras de mérito reconocido por la crítica nacional.” (Durán-Cerda, 1963, pág. 192). El autor delinea su esquema a partir de tres temas A) Valoración del pasado histórico B) Sátira y crítica social C) Teatro trascendentalista, con énfasis en la perspectiva individual. Duran – Cerda posiciona a Requena como una autora perteneciente al grupo de; valoración del pasado histórico, basando su estudio en las obras; “Fuerte Bulnes”, “El Camino más largo” y “Ayayema”. Para Durán – Cerda instalar a Requena dentro de este grupo, será en base al rescate de la gesta heroica de los personajes, recogiendo las “anécdotas de la historia de Chile” donde indica una nueva ruta temática. Si bien esta sistematización responde a una época, anticipada a la maduración del carácter de las/os dramaturgas/os, vemos que esta clasificación no representa en profundidad la escritura de Requena, ya que por sobre todo no identifica la voz política de la dramaturga en cuanto a; la visibilización sobre la desventaja de derechos entre la mujer y el varón, ni el tratamiento a sus personajes femeninos la que innova en esta perspectiva, ni tampoco en su procedimiento temático, en resumen el autor no atiende a las temáticas correspondiente al género que se desgranar en la obra de María Asunción.

Pamela Luzanto también dialoga con el estudio de Elena Castedo – Ellerman en el que clasifica el trabajo de María Asunción Requena dentro de una temática de carácter

---

<sup>6</sup> El autor asignará el año 1955 como el comienzo del “Teatro Chileno actual” ya que establece como que los autores nacionales comienzan a interesarse por las problemáticas nacionales, alejadas del costumbrismo, sino, más bien con una renovada propuesta estilística,  
[www.fundadoresdelteatrochileno.uchile.cl/General/Julio\\_Duran\\_Cerda.html](http://www.fundadoresdelteatrochileno.uchile.cl/General/Julio_Duran_Cerda.html)

histórico en la línea de una corriente folclórica. (Luzanto, 1994). Castedo – Ellerman clasifica el concepto de folklorismo como un esquema estético que estimula a la valoración de otras regiones (fuera de Santiago) y a construir un “sistema de justicia y bienestar para todos” a nivel nacional, la autora lo relaciona con un amor a la patria en que la dramaturga expone las necesidades de otros lugares (alejados de Santiago) conociendo a cabalidad sus costumbres, sus personajes, su lenguaje (1982, p 121). En este análisis se leerá a Requena como una suerte de misionera que estimula la Chilenidad, quien hace un rescate de sus tradiciones y a la revalorización de las tierras del sur del país, que atendiendo a una perspectiva histórica, se debe mencionar que los lugares en el que la dramaturga sitúa sus obras en el sur de Chile, carecían de accesibilidad y conectividad con el resto del país, a los que se les conocía a través de la escritura histórica. (1982, pág. 116). Castedo Ellerman señalará que Requena lleva dos mensajes, por un lado, la elaboración estética propia del sur y rescatando lo telúrico y: “una exhortación a que se revaloricen estas tierras como una parte intrínseca y prototípica del país entero” (Castedo – Ellerman, 1982, p.117). Relevando en *Chiloé, cielos cubiertos*, la visibilización de las problemáticas que propone Requena las que tienen que ver con un diseño de mejoramiento económico.

Ahora bien, Luzanto, elabora en su ensayo un análisis de casi todas las obras de Requena<sup>7</sup> que fueron estrenadas, inclusive su obra póstuma *Oceánica y dulce patagónica*, por lo que la autora traza una estructura con un corpus ampliado, logrando observar similitudes e identificar nuevas propuestas de Requena. La autora de este ensayo resalta las temáticas de las obras de la dramaturga y el especial cuidado en el tratamiento de los personajes: “quienes, a través del diálogo, entregan la problemática profunda que muestra, con sobriedad y sin dramatismo (solo el necesario), los temores, las alegrías, las costumbres, etc. del habitante de esta tierra” (Luzanto, 1994, p.185). Luzanto elaborará para su análisis una estructura que no tendrá una relación cronológica sino más bien de índole temático, en dónde identifica tres grandes tópicos:

1. Lo mítico telúrico: lo propio del mundo sureño en Chiloé, la Patagonia, Aysén.

---

<sup>7</sup> En el ensayo de Pamela Luzanto, no menciona la obra “*Mr Jones llega a las 8*” que fuese la primera obra de Requena estrenada en Santiago y con la que gana el primer premio del Teatro Nacional en 1952.

2. El espíritu de aventura: la fuerza para soportar la adversidad.
3. La crítica social: la identidad del país y su gente.

Cabe destacar que en el análisis propuesto se sostiene de una movilidad que surge de los tópicos que no son estáticos y cruzan la producción dramática de Requena, tal es el caso de la clasificación propuesta como “La crítica social” que es transversal a las obras estudiadas, lo que enriquece el análisis demostrando la sensibilidad de la dramaturga en observar la problemática de los y las sin voz, que buscan cambiar su destino. Esto se potencia con la característica de que sus personajes, quienes tienen el espíritu de aventura y son quienes logran atravesar las adversidades, proyectándose con una fuerza interior capaces de ir por su objetivo (Luzanto, 1994, p.189). Los adversarios serán; la propia naturaleza, el hombre blanco, los seres mitológicos, la sociedad machista, etc. Además, la reflexión de Luzanto se complementa con el cruce que realiza en el análisis con respecto a la propia biografía de Requena, quien sentará las bases en sostener que la dramaturga refleja en sus obras sus propias vivencias, viéndose reflejada en el discurso de sus protagonistas. Asimismo, para la ensayista el análisis desde los personajes será revelador, ya que:

“Todos estos seres revelan el mundo interior de María Asunción. Ella es capaz de darles identidad a través de diálogos, los proyecta como seres de mucha fuerza interna en los que prevalece el orgullo y la dignidad, aun cuando estén sometidos al poder que ejercen otros.” (Luzanto, 1994, p. 188)

Dado esto, se comparte la idea de que en *El camino más largo* se destaca la fuerza de su protagonista para abatir las adversidades, siendo una posición activa ante una sociedad estática que lucha por no sufrir modificaciones. Para Pamela Luzanto, Ernestina (personaje central en la obra), es la representación de una nueva mujer, que busca su emancipación en el sentido amplio, y es quien precede la lucha por la obtención de igualdad de derechos hacia la mujer, para la autora, Requena busca instalar desde el testimonio de Ernestina, “la importancia de la mujer chilena en los inicios de su emancipación, en una sociedad machista que impone el sometimiento de la mujer a la voluntad del hombre.” (Luzanto, 1994, pág. 189). Sin embargo, en *Chiloé, cielos cubiertos*, Requena representa la frustración de la mujer en Rosario, quien es víctima de las tradiciones culturales, las que son refugiadas en una marcada normatividad patriarcal. El matrimonio no consensuado, es lo que impacta directamente a Rosario donde sus deseos son completamente invisibilizados al obligarla a casarse, sin lograr derrocar la imposición familiar. Rosario será ubicada en un lugar clave, a

quien se le entrega la responsabilidad del destino de su familia para poder aspirar a un mejor “pasar” al casarse con Alvarado, aun cuando esto no sea su decisión ni voluntad. Rosario no es escuchada y se valida su compromiso, ya que, para su madre, esta decisión viene siendo la mejor opción para su futuro y por sobre todo el presente de su familia, viendo en el futuro novio la solución a sus problemas económicos. Alvarado, el futuro novio, conoce la decisión de Rosario y de igual forma crea una estrategia para imponer sus deseos, sin importar los de su futura esposa. Para llevar a cabo sus pretensiones hará uso de sus privilegios devenidos por su condición logrando concretar su matrimonio con Rosario, sin importar la respuesta de ella. Este hecho, hará cuestionar la tradición de este tipo de bodas, donde el personaje femenino buscará modificar está estática tradición, la que es amparada por una sociedad fuertemente dominada por la jerarquización del varón, sacrificando su propia vida. Dada la representación de los personajes femeninos en el universo dramático de Requena, se precisa señalar que, aleja a la mujer del plano reproductivo y doméstico en exclusividad, cuestionando el rol asignado, en el que da paso a una nueva mujer que se revela al rol, fracturando la representación de la mujer clásica canonizada por el patriarcado. Ahora bien, desde el estudio de Drucaroff, quien explica como Luce Irigaray al deconstruir textos fundantes de la filosofía y psicoanálisis da continuidad al concepto de Otridad propuestos por Beauvoir (2010), en donde se puede establecer una posible conexión para explicar la fractura de la representación de la mujer clásica que realiza Requena con sus personajes femeninos de Rosario y Ernestina, en el que Irigaray: “Demuestra que en la ilusión del pensamiento occidental, desde el nacimiento “varón” se es , y en cambio “mujer” se deviene, que el “otro” sexo funciona imaginariamente como la negatividad del “sexo normal” (Drucaroff, 2016, p.131). Bajo esta descripción Drucaroff explicará lo que Irigaray denominara el Homodominio de la economía de la representación, en el que no tiene posibilidad de representar lo hetero, sino que es dominado por el hombre, y desde ahí, se instala un orden simbólico que está profundamente ligado con la opresión de las mujeres (2016, p.131).

Ahora bien, como lo menciona la lingüista Gabriela Castellanos, las pensadoras feministas post estructuralistas han sostenido que desde la configuración del lenguaje y el pensamiento es desde donde se basa la estructura cultural y social patriarcal que determina esta jerarquización y que sigue sostenida (1995, p. 4). Cabe señalar que estos históricos vetos

hacia la mujer, se han ido derribando lentamente al buscar reconstruir el orden simbólico. Unos de los fuertes apoyos que han tenido estas luchas y que se han ocupado de remover el velo de los ojos creando conciencia colectiva en sectores de la población, ha sido el arte y la literatura realizada por mujeres o quienes hayan tenido un reconocimiento feminista<sup>8</sup>, los que buscan develar las problemáticas de la mujer en honestidad y sin romantización mostrando a la mujer con deseos de autonomía y poniendo en cuestión la posición que se le ha otorgado en opresión y carente de derechos tan sólo por ser mujer. Es en la dramaturgia de Requena que se observa el cuestionamiento de una condición vista como defectuosa, que emerge con la necesidad de autonomía de realización en espacios que no han sido otorgados para la mujer. En personajes como Ernestina en *El camino más largo* o Rosario en *Chiloé, cielos cubiertos* se leen a sujetos accionando hacia una movilización de la condición, con el fin de alcanzar el derecho de libertad y obtener la propia decisión de sus vidas, sin tener que acatar normas y estructuras asignadas que transitan en contrario a sus búsquedas personales, de esta manera desafían a la sociedad y sus asignaciones culturales, aferrándose a la idea de autonomía, la que viene siendo la base angular en la representación de una nueva mujer que propone Requena.

### **Lo íntimo como político.**

Retomando la biografía de Requena, se entenderá como figura central comprender cómo se representa en la obra *El Camino más largo* y *Chiloé, cielos cubiertos*, la perspectiva de género y cómo rompe con el canon establecido en la representación de la mujer en la dramaturgia en el teatro universitario del siglo XX. Es preciso señalar que, en la antología de sus obras teatrales a cargo de Juan Andrés Piña, también se menciona la falta de interés que se ha tenido con Requena, más aún cuando es una mujer que escribe sobre el género, rescatando la función social de mujeres claves en la historia de Chile y que en los actuales discursos oficiales se valora estos estudios, pero carecen de acciones, asevera:

---

<sup>8</sup> La obra *Casa de Muñecas* de Henrik Ibsen (1879) es considerada una de las primeras obras de corte feminista en el teatro universal. La obra cuestiona los roles asignados al género femenino y al miramiento infantilizado hacia la mujer. Sobre el texto dramático se desconoce si fue escrito o no con una conciencia feminista, pero ha marcado un proceso de emancipación y liberación de las mujeres.

“Así entonces, la mayoría de las obras de María Asunción podrían leerse como fuertemente autobiográficas: es decir, “contienen el relato de las batallas de personajes protagónicos contra las condiciones adversas en su medio -familiar, religioso, social y cultural- que los coartan en su afán de realización personal” (Piña, 2019, p.10).

En el caso de los personajes de Ernestina de *El camino más largo* y Rosario de *Chiloé, cielos cubiertos*, se aprecia un cruce discursivo en el que ambas mujeres buscan romper con lo impuesto desde la estructura patriarcal, buscando ser ellas mismas quienes determinen su destino, logrando hacer un paralelo con la biografía de Requena, quien escribe siendo mujer privilegiada perteneciente a una clase media acomodada, profesional e independiente, a quien le toca luchar en el cotidiano por no decaer ante las dificultades para lograr su realización personal. Sin embargo, al crecer en lugares periféricos y remotos, reconoce que el contexto de pobreza y geográfico hará cargar a la mujer con una doble discriminación, lo que se observa de Rosario quien se constituye como mujer, pobre y chilota. Si bien es cierto estos personajes cargan con una discriminación en el orden de clases disímil, en el orden de género comparten las frustraciones e impedimentos hacía sus deseos, encontrándose ambas situadas en el régimen falologocentrico y citando a Drucaroff que parafrasea con una frase de Irigaray;

“No es entonces el falo lo que quiere su mujer, escribe Irigaray sino su autonomía. “Ellas buscan ser libres para caminar, irse y volver como les plazca”<sup>9</sup>. No necesitan para nada ser madres o esposas alrededor de otros, sino más bien encontrar su propio espacio” (Drucaroff, 2016, p.137).

Como se ha señalado, María Asunción Requena propone, desde lo personal y autobiográfico entrar al mundo propio de la mujer y desde lo cotidiano conocer las problemáticas de un mundo en desventaja por su condición, creando de esta manera un discurso político. Las académicas trasandinas Paula Iadevito y Laura Zambrini, en el artículo *Feminismo filosófico y pensamiento post-estructuralista: teorías y reflexiones acerca de las nociones de sujeto e identidad femenina*, basaran una parte de su estudio desde el trabajo de Teresa De Lauretis quien se refiere al concepto de subjetividad, la que es construida en un proceso permanente y que se basa en la experiencia, ellas dirán: “Este proceso de construcción de la subjetividad se constituye como un proceso histórico de conciencia que conlleva formas de compromiso y lucha política” (Zambrini & Iadevito, 2009, p. 166). Ahora bien, se logra establecer un posible vínculo con las obras, que aquí se estudian de Requena,

---

<sup>9</sup> Traducción de Elsa Drucaroff del texto en Inglés: “Touching hands, cultivating dwelling”, en Irigaray, L. y Green, M. (Edit.) (2008) *Teaching*, Londres, Continuum International Publishing Group, p.79.

pensando la construcción de subjetividad, desde sus personajes con conciencia de la opresión a la que están sometidas, quienes buscan romper con las amarras de la estructura social, con el fin de construir una nueva mujer. Este proceso se muestra desde la intimidad de los personajes y que irán develando una crítica en torno a las condiciones del vivir de una mujer, a quien la construyen y se le niega, en función de preservar la autoridad patriarcal dada desde el falologocentrismo, cabe recordar que Rosario y Ernestina buscan ser autónomas, tener voz y decisiones propias. Sin embargo en el caso de Ernestina, quien se instala en la esfera pública y en el plano laboral, debe enfrentarse con enormes barreras y que tan solo por su condición de mujer se duda de sus capacidades, en consecuencia tiene que buscar la aprobación del hombre para lograr ser aceptada y respetada como médico, ahora bien como señala Beauvoir en su ensayo icónico “El segundo sexo” y que lo continuara Luce Irigaray (2007), la clave de la situación subordinada de la mujer radica en que ella es lo Otro del hombre: “ el hombre es el sujeto, lo absoluto, y la mujer lo *Otro* (Beauvoir, 2010, p.18) siendo el constructo Sujeto-Otro un punto de partida para el trabajo que más tarde desarrollará Luce Irigaray (2007) y que se entenderá a la mujer como lo *Otro* de la cultura (Drucaroff, 2016, p.133). Dado esto, Requena en sus protagonistas nos vincula con un orden simbólico en la que ella es parte y mostrará desde la creación ficcional el lugar en que la mujer se posiciona y las aspiraciones de crear su subjetividad.

### **La propuesta fundacional, desde la dramaturgia de María Asunción Requena.**

Es relevante en función de esta tesis, la apreciación que realiza Juan Andrés Piña en torno a la obra de la autora en el prólogo del libro autobiográfico del director teatral Raúl Rivera<sup>10</sup>, en donde menciona el carácter fundacional de María Asunción en cuanto a su enfoque de género propuesto en sus obras y que en esta tesis analizará desde la construcción de sus personajes en la obra *El camino más largo* y *Chiloé, cielos cubiertos*, quien sostiene:

“En su sólida dramaturgia confluyen felizmente algunos aspectos que pocos autores pueden exhibir y que en su creación tienen un carácter casi fundacional. Ante todo, el rescate de temas de género, ya que su obra colocó a las mujeres como protagonistas de gestas y

---

<sup>10</sup> Raúl Rivera, fue director de teatro de la compañía Teknos, de la ex Universidad Técnica de Estado (USACH). Pareja por más de 20 años de María Asunción Requena.

episodios de la historia nacional, personajes gravitantes de los sucesos naturales o sobrenaturales que debían vivir, o heroínas anónimas que en una población de la capital empujan a sus familias para salir adelante” (Rivera, 2016, p.18).

En concordancia con la cita, se puede señalar que María Asunción Requena, se instala como una autora paradigmática, entendiéndola desde cómo posiciona al sujeto mujer en su dramaturgia, siendo mujeres con voz y conciencia de su opresión, protagonistas y son las que llevan la acción. No obstante, María Asunción, las escribirá desde lo silenciado desde lo que se conoce tan solo por la experiencia: “La experiencia de falta de poder, de decisión y de elección de la existencia” (Olea, 2010, p.108), enriqueciendo su escritura con personajes femeninos sin voz, más bien invisible, quienes siguen la acción del personaje masculino, en un espacio pasivo y sin acción, las que se cruzaran con su propia historia:

“Los personajes de Requena y Aguirre son históricos, marginales, indígenas y mujeres que asumen la responsabilidad de su maternidad en las condiciones sociales y geográficas más adversas, pero que también asumen el liderazgo de la comunidad ante la ausencia de los hombres o la incapacidad de éstos para tomar decisiones” (Amaya, 2015, p.30).

A pesar del enriquecido mundo que nos presenta Requena en sus obras, la dramaturga ha sido desplazada y marginada de la literatura de la historia del teatro chileno, por el discurso crítico hegemónico, lo que se podría asumir que Requena es un ejemplo del Homodominio de la economía de la representación, que como lo describe Irigaray, está homodominación semiótica se posiciona imposibilitando de interpretar lo hetero, sólo lo homo (hombre) (Igual), siendo generado desde la concepción del pensamiento. (Drucaroff, 2016, p. 131). Ante esto, cabe recordar los aportes de Requena hacia la dramaturgia chilena, quien, con propuestas claras visiona una representatividad de nuevas mujeres que se asumen en el espacio público. Por consiguiente se habla de fundacional ya que pone en evidencia el lugar que ocupa las mujeres dentro del régimen falologocentrico, quienes han sido construida en post de conservar los privilegios del hombre y la jerarquización social y cultural, Requena propone un vivir en armonía y respetuoso poniendo en horizontal la relación sexo – género, representando a una mujer real sin sesgos, la que busca posicionarse por si sola y en primer lugar, dejando de ser lo *Otro*, por lo que cabe recordar lo escrito por Beauvoir: “La mujer aparece como el negativo, ya que toda determinación le es imputada como limitación, sin reciprocidad. A veces en el curso de discusiones abstractas, me he irritado oír que los hombres me decían “Usted piensa tal cosa porque es mujer” (De Beauvoir, 2010, p.17). Este

ejemplo gráfico da a entender la situación de la mujer; al querer ser parte de las decisiones, del actuar por sí misma, de la consideración histórica que estanca por la negación de la mujer.

Es necesario mencionar que, en el año 2019 Juan Andrés Piña logra<sup>11</sup> editar la recopilación de las obras de María Asunción, realizando una exhaustiva investigación y aporte al mundo artístico/académico nacional. Además, en el 2020, las autoras del Núcleo de Investigación y creación escénica; Lorena Saavedra, Patricia Artés y Maritza Farías publican la antología *Evidencias, Las otras dramaturgias* con editorial Oximoron, en donde como ellas lo expresan “tiene por objetivo ser un documento que posicione la voz dramática de mujeres del siglo XX” (Saavedra, Artés, & Farías, 2020, pág. 12). Estas dos publicaciones serán centrales para esta tesis, ya que han recogido material de incalculable valor para poder analizar y conocer los mundos estilísticos y temáticas de la dramaturgia realizada por nuestras autoras de las generaciones aquí estudiadas, quienes al no contar con ediciones de sus textos se han difuminado en el olvido.

En definitiva y en función de esta tesis, los preceptos con los cuales se trabajará en el análisis, en específico en la representación de la mujer en la obras *El camino más largo* y *Chiloé, cielos cubiertos*, serán puntualizados en como la autora rompe con la representación en el rol asignado a la mujer desde el canon patriarcal, a partir de líneas que han sido establecidas por estudios feministas, en particular de Elsa Drucaroff que se ocuparan como herramienta teórica- analítica, las que permite deconstruir la imagen de la “mujer expulsada de la razón” presa de la lógica del homodominio de la representación<sup>12</sup>, (2016, p.153) donde los cuerpos feminizados son valorizadas como espacios de fetiches por el ser dominante.

---

<sup>11</sup> Se menciona verbo lograr, ya que tal como lo menciona el autor, en el prólogo de su libro, la búsqueda de financiamiento para la publicación de la recopilación de obras de María Asunción Requena fue frustrante: “El proyecto de estas obras completas fue presentado en dos ocasiones al Consejo del Libro y la Lectura (...) buscando apoyo financiero para su realización. En ambas oportunidades fue negado porque, a juicio de los evaluadores, un libro de esta naturaleza carece del necesario ((impacto social )) (Piña, 2019,p.10).

<sup>12</sup> Homodominio de la representación; es decir, bajo el sistema en el cual la mujer es concebida como el alter ego invertido, como el otro lado del espejo, aquella que no tiene nada, que es vacío, agujero, respecto al hombre que sí tiene (el falo).

A partir de ahí y entendiendo desde donde se erige la construcción de la representación de la mujer, el análisis se cruzará con postulados que Cristina Escofet, quien ha sistematizado para identificar y/o atender a una poética de “cuño” feminista, estos serían:

“la defensa de la identidad de la mujer, la construcción de una subjetividad femenina autónoma, la denuncia de las estructuras opresoras de la mujer (especialmente la educación y la familia patriarcal), la deconstrucción de los estereotipos conformadores de una mujer dependiente, nueva subjetividad)” desenmascaramiento de la falsedad de los roles impuestos históricamente al género femenino” (Tarantuviez, 2013, p.32).

En definitiva, se incluirán estos preceptos para estudiar los personajes femeninos de la obra del *El Camino más largo* donde no tan solo y en función de nuestro análisis Ernestina será central, sino también su sobrina Eliana, quien va estructurando su postura y su voz a medida que su tía se vuelve visible y se desmarca de la histórica construcción androcéntrica sobre el rol, lo que va instalando la idea de sororidad en cuánto a necesitar posicionar mujeres en la ciencia, en este caso, o en el espacio público. También Rosario de *Chiloé, cielos cubiertos* crítica su imposibilidad de autonomía por la imposición de la norma cultural y social, en ella recae, además, la marginalización geográfica y de clase, la que desde su propio mundo entenderá su posición y buscará la autonomía. Dado esto es posible atender que estos personajes buscan fracturar la imagen de la mujer que se presenta siendo la otra parte incompleta e inferiorizada del hombre, esto es lo que Elsa Drucaroff lo determina como homodominio de la representación. Dado que el estudio de Drucaroff, toma las grandes discusiones del pasado y las reformula para entender el presente, será la línea de pensamiento central para comprender el análisis de la obra y verificar como la representación de la mujer de Requena rompe con el rol asignado históricamente y da paso a una “nueva mujer” (2016, p.131).

## MARCO METODOLÓGICO

La presente tesis se centrará en aportar elementos para resolver la siguiente pregunta de investigación, la cual viene a sintetizar el problema planteado ¿De qué manera María Asunción Requena rompe con la representación de la mujer en el rol canonizado por el patriarcado en las obras *El camino más largo* y en *Chiloé, cielos cubiertos*, en los inicios del teatro universitario en Chile?

Para poder resolver esta pregunta, la metodología con la cual se realizará esta investigación será desde un enfoque monográfico, la que se abordará desde la disciplina del teatro bajo la perspectiva de género, visitando estudios culturales y feministas. Se buscará en las obras escriturales de María Asunción Requena *El camino más largo* y en *Chiloé, cielos cubiertos*, la existencia de una discursividad propia del género que intente subvertir el discurso hegemónico opuesta a los estereotipos culturales relacionados con la representación de la mujer y los roles de género.

Para encontrar esta discursividad se centrará el enfoque analítico de este trabajo desde la lectura que realiza Elsa Drucaroff a teóricas feministas del siglo XX enmarcadas en la corriente post estructuralista, en su libro *Otro logos Signos, discurso, política*, quien busca entender la cultura humana desde el orden de género – Orden de clases. En esta trabajo sólo se focalizará a dialogar con lo expuesto desde el orden de género, en particular desde la lectura que Drucaroff plantea y desarrolla a los significativos aportes a los estudios feministas de Luce Irigaray basados en la exclusión de la mujer a partir desde el lenguaje el que constituye el modo de ordenamiento del pensamiento y la construcción simbólica, que renueva el modo de pensar el mundo y la sociedad, buscando entender desde donde viene la dominación y el control que recae en la mujer, instalando un discurso subversivo que niegan las referencialidades hegemónicas. De la misma forma en el estudio de Drucaroff quien plantea continuidades de pensamientos las desarrolla y complementa entre teóricas feministas. Estos pensamientos que se concretan en conceptos serán clave para realizar el trabajo hermenéutico de los textos de Requena, que lleva a proponer pregunta tales como: ¿Cómo afecta el sistema falologocentrico en los personajes de Requena para conseguir sus objetivos? ¿Cómo se identifica la otredad en Rosario y Ernestina? Asimismo, se desgrana la idea de la búsqueda de la autonomía y libertad de parte de las protagonistas de las obras el que permite crear un cruce entre ambos textos de Requena.

Cabe mencionar que la selección de estas dos obras a analizar *El camino más largo* y *Chiloé, cielos cubiertos* se han seleccionado bajo el criterio discursivo, puesto que ambas protagonistas buscan la autonomía y luchan contra la sociedad patriarcal que les imposibilita o desafía a concretar sus metas. En Rosario y Ernestina, se observa una continuidad de discursos, sin embargo, vienen de contextos sociales opuestos, esto provoca demostrar que la discriminación de género es transversal al orden de clases.

Además de los conceptos propuestas por Drucaroff que nos llevan a trabajar el análisis macro en la representación de los personajes, los preceptos propuestos por Cristina Escofet provocan las preguntas para entender si es que las obras de Requena se construyen desde una representación de una mujer que rompe con el canon patriarcal, lo que son conducente a la realización del análisis en la tesis, estos son:

“La defensa de la identidad de la mujer, la construcción de una subjetividad femenina autónoma, la denuncia de las estructuras opresoras de la mujer (especialmente la educación y la familia patriarcal), la deconstrucción de los estereotipos conformadores de una mujer dependiente, nueva subjetividad)” desenmascaramiento de la falsedad de los roles impuestos históricamente al género femenino “ (Tarantuviez, 2013).

En consecuencia, de lo anterior, en el análisis para esta investigación se profundizará desde la perspectiva de género, entendiendo lo político en la búsqueda de mejoras a las condiciones de vida de los personajes. La razón de esto será el valorizar el sentido de la vida y ponerla en el centro, asimismo entenderla como una cuestión política, que en el tratamiento escritural de sus personajes se lleve lo cotidiano y personal a la esfera pública. El conflicto que presentan los personajes de Requena con las fuerzas antagónicas de la obra que vienen desde la fuerte estructura social determinada por el orden de género, generada por un sistema que posiciona a la mujer en un lugar de opresión al que se denomina Falologocentrismo reinterpretado por Elsa Drucaroff (2015, págs. 117 -118), desde este sistema nacen elementos de corte político que tendrán incidencia en las decisiones del comportamiento de los/as sujetos, siendo un instrumento analítico para revisar en profundidad los elementos políticos que se destacan en la obra de la autora.

Desde los estudios teatrales, se tomará como base para realizar el análisis de la obra escritural desde una perspectiva de género, la clasificación propuesta por Pamela Luzanto en su ensayo *María Asunción Requena (1915-1986)*, donde identifica principalmente tres grandes tópicos en la producción dramática de la autora: Lo mítico telúrico, el espíritu de

aventura y la crítica social, los que se cruzan y se identifican entre la totalidad de su obra (1994, p. 185).

La estructura de análisis de la obra estará dada por el reconocimiento y el diálogo de la trama y los personajes: las fuerzas antagónicas, opositoras y motrices. Estas fuerzas se tomarán desde el método de Constantin Stanislavski en el que las fuerzas antagónicas son los obstáculos internos que intentan impedir el logro del objetivo, sin embargo, las fuerzas opositoras serán los obstáculos externos que intentan impedir el logro del objetivo y las motrices el por qué y para qué se desea alcanzar el objetivo.

# CAPÍTULOS.

## Capítulo 1.

### 1.1 DERECHOS CIUDADANOS Y FEMINISMOS.

La lucha por la emancipación de la mujer en Chile ha sido un trabajo arduo y minucioso, pero también, silenciado en la historia oficial, lo que ha provocado un desconocimiento ciudadano y por ende una falta de reconocimiento hacia las mujeres protagonistas en el proceso histórico de la lucha por la obtención de los derechos ciudadanos y la emancipación de la mujer, provocando modificaciones en la sociedad chilena: “La investigación de la historia ha subordinado la experiencia histórica de la Humanidad a la experiencia histórica del varón y por lo mismo, la presencia de las mujeres aparece como marginal, limitada y excepcional” (Correa, 2001). Por lo contrario, en la obra *El camino más largo* de María Asunción Requena se podrá observar los aportes que la mujer ha realizado en una sociedad que no permitía el acceso a espacios públicos, visibilizando sus habilidades y saberes, en que la autora muestra como el contexto oprime a la mujer teniendo que llevar un camino largo y pedregoso para llegar a cumplir metas y ser parte de la historia del país.

**Pedro Pablo:** “(...) Usted vio, doctor, lo que han sido esos años mientras estudió Ernestina. Las murmuraciones, la mofa que hacían de nosotros. Muchos nos quitaron el saludo. Y ella, como un navío en medio de la tempestad. Terca, dura. La mantenían aparte de los alumnos, detrás de un biombo, como si tuviera peste. Nada la hacía retroceder. ¿Sabes que aveces me he sorprendido admirándola? ¡Esa fuerza para soportar tanto! “(Requena, 2019, p.163).

Desde la historia de la mujer que nos entrega María Asunción Requena, con su texto *El Camino más largo* es posible observar el proceso emancipatorio y la búsqueda de la autonomización de la mujer. Además, desde *Chiloé, cielos cubiertos*, se destaca la observación que realiza sobre la discriminación de la mujer y los aportes del feminismo obrero y anarquista los que se ven reflejados en su obra, por lo que se propondrá ir entretejiendo la historia y conocer el espacio histórico que se le ha asignado a la mujer y sus discursos confrontados con el contexto social.

Ahora bien, para entrar en el universo de los personajes de Requena y verificar la fractura que realiza en la representación clásica de la mujer, se construirá un relato a modo de contexto a partir de los antecedentes de la promulgación del decreto Amunátegui, el que

se considera como un disparador inicial emancipatorio, conduciendo a las normativas en la que vivía la mujer en las últimas décadas de siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX. Además, se profundizará en las organizaciones de mujeres de identificación feminista y las estrategias empleadas que se utilizaron para lograr un posicionamiento público y la obtención de derechos, visibilizando sus demandas a través de las letras y las artes. Junto a esto se realizarán cruces comparativos con las obras de María Asunción Requena *El camino más largo* y *Chiloé, cielos cubiertos*, donde se ejemplificará con la situación de sus protagonistas, quienes harán carne de las problemáticas suscitadas por ser mujer y sus demandas instaladas en la historia del siglo pasado.

A raíz de esto último es necesario recordar que el texto *El camino más largo* de María Asunción Requena, se ubica desde una dramaturgia con características biográficas ficcionada, que convoca a reflexionar en el contexto en torno a la lucha individual de la mujer, por la obtención del derecho a rendir exámenes con el fin de acceder a la universidad. Asimismo, se observa en el relato de Requena, el camino que sorteó Ernestina Pérez, su protagonista, siendo la segunda mujer en titularse de medicina en Chile y Latinoamérica. Ahora bien, Requena se acerca a Pérez desde la sensibilidad de la intimidad, focalizándose en la lucha personal de Ernestina, quien se enfrenta primero a su familia y luego a la sociedad para lograr su deseo de ejercer la labor médica, es preciso señalar que en la protagonista también existen dubitaciones, contradicciones y cansancio debido a la presión externa provocada por las asignaciones sociales impuestas por su rol. Estos obstáculos serán materializados en el discurso opositor que es sostenido desde la estructura falologocéntrica, el que cuestiona la capacidad cognitiva y moral de la mujer, buscando hacerla recular de su objetivo de ingresar a la esfera pública y lograr sostener su autonomía:

**Doctor Aguirre:** “...una mujer no debe ni pretender alcanzar al hombre. No tiene inteligencia como el hombre, resistencia física... Bueno, las hay quienes resisten más que veinte hombres. Bástenos nombrar la inteligencia. Somos los que gobernamos el mundo, ¿No? Estimo mucho a Ernestina, pero me jacto de haber sido su más encarnizado opositor” (Requena, 2019, pág. 145).

En concordancia con lo anterior, cabe señalar que Ernestina es un personaje que rompe con la construcción de la mujer visto desde una óptica clásica o desde una mirada patriarcal, quien se construye con una voz fuerte para lograr instalarse en el espacio público desde las ideas, la labor social y en las ciencias, participando activamente en la sociedad en un quehacer ajeno para el universo femenino de su época, posicionándose como agente de

cambio que moviliza el estatus quo y cuestiona la postura de la otredad donde se (le) sitúa la mujer. Ernestina junto con la promulgación del decreto Amunátegui, sentará antecedentes para advertir la lucha por la emancipación de la mujer y la obtención de derechos ciudadanos que vinieron antecedidos por las propuestas feministas foráneas.

Ahora bien, la biografía ficcionada de Ernestina Pérez, podría ser perfectamente un cruce autobiográfico con la misma autora, en el que más adelante se abordará con detención. Requena al igual que Ernestina se instala en la esfera pública desde el ámbito profesional en un contexto en el que la sociedad chilena del siglo XX poco progresaba en materia de igualdad de género. La autora instala un discurso concreto concibiendo la educación como una llave para amplificar el horizonte de conciencia que da el camino a la emancipación de la mujer. Requena acerca a la mujer chilena desde su propia experiencia, mostrando a una mujer nueva que se construye en base de la autonomía promovido por el feminismo. En el comentario realizado por el estreno de su obra *El camino más largo* a cargo del periodista Mario Espinosa, de la revista VEA sostendrá que: “María Asunción Requena descubrió un esquema que podía llevar su experiencia de mujer casada y profesional, llevando un mensaje de feminismo mostrando la lucha por los derechos de la mujer en Chile” (Piña, 2019, pág. 36). Sin embargo, es preciso señalar que no se ha encontrado registro de parte de Requena en el que se autoproclame feminista, aun cuando en sus obras estudiadas para esta tesis, la autora transgrede la representación canonizada de la mujer, buscando la emancipación en sus personajes femeninos.

De cualquier modo, para contextualizar las luchas y los caminos andados por mujeres, que se leen en los textos de Requena, es preciso abordar desde una perspectiva histórica las luchas por la obtención de los derechos ciudadanos de las mujeres en Chile, lo que fueron precedidos por el feminismo que irrumpió con una influencia significativa en las últimas décadas del siglo XIX, en una parte de la población de mujeres chilenas de la clase media letrada y de la aristocracia, así como también, en las mujeres obreras con vinculaciones anarquistas. Sin embargo, a continuación, nos centraremos en un feminismo propuesto por las esferas sociales aristócratas y media intelectual. En consecuencia de esto se debe señalar a la aristócrata Martina Barros como la primera intelectual y feminista nacional, quien introduce las ideas del feminismo en Chile traduciendo al español el libro de John Stuart Mill *The subjection of women* en 1869 en donde también escribió su prólogo titulado *En*

*esclavitud de la mujer*, aquí Barros: “abogó por la liberación de la mujer a través de la demanda concreta de una educación no diferenciada entre hombres y mujeres pues, en el camino hacia la igualdad, se concibió, primero, como paso necesario” (Castillo, 2014, pág. 289). Las demandas suscitadas por el feminismo, como el necesario acceso de las mujeres a la educación superior, llegaron a Chile a través de ediciones en idioma original y obtuvieron gran aceptación en mujeres y hombres que provenían de familias de intelectuales, quienes concebían una postura ciudadana liberal y auto declarados anticlericales, además contaban con un alto capital cultural al tener accesos a viajes extranjeros, literatura universal y una educación laica. Sin embargo, a comienzos del siglo XX estas ideas fueron calando hondo en mujeres venidas del mundo obrero y del salitre, que identificaron en el feminismo, propagado en Chile por Belén de Sárraga en 1913, una lucha para obtener voz y reclamar una mayor igualdad de condiciones atravesadas por el orden de clases y de género. Ambos grupos de mujeres, separadas por una condición de clase, llevaron a cabo acciones que condujeron a la organización entre mujeres para lograr una visibilización de sus demandas y con ello lograr posicionarse en una esfera pública, ocupando a las letras y al teatro una vía para ser escuchadas.

Desde esta transversalidad en el que se posicionó al feminismo a comienzos de siglo, se hace necesario mencionar que, en las obras elegidas para esta tesis, están expuestas la lucha personal de mujeres a través de sus protagonistas. En este universo femenino se comparten el sentido de sus objetivos como lo es la autonomización, que busca fracturar con el rol social asignado y que instala a las mujeres en la posición de otredad sin considerar su opinión ni deseo, tampoco sin importar la procedencia de clase. Mientras Ernestina lucha por acceder al derecho de la educación universitaria, Rosario de *Chiloé, cielos cubiertos* lo hará para quebrar con las tradiciones patriarcales que someten el deseo de la mujer y perjudican su bienestar moral, mental y social, instándola a tener como único destino, ser la esposa del hombre. “**Rosario**: En otras partes es una quien decide. En todas partes... Y hay gente que está haciendo cosas. Como que vivir sirve para algo más que casarse y vivir resignada” (Requena, 2019, p.392). Con esta descripción del personaje de Rosario, se muestra que la problemática de género atraviesa el orden de clases, y que el devenir de la autonomía y de la emancipación de la mujer se muestra en las obras de Requena que a pesar de la condición social o la ubicación geográfica de las mujeres se representan fracturando la

mirada patriarcal. En sus obras existe el dejo esperanzador del cambio a través de expandir el horizonte, siendo la educación un factor crucial para la emancipación.

Ahora bien, volviendo a la historia y las demandas de las mujeres en nuestro país, es necesario mencionar que el trabajoso camino por la autonomización y obtención de derechos ciudadanos en el siglo XIX se instaló en el habitar el espacio de la educación secundaria y en consecuencia de esto se trabajó por la educación profesional universitaria, señalada como una demanda fundamental para instalar la conciencia de autonomización y emancipación en las mujeres. Por consiguiente, se puede señalar que en el siglo XIX la demanda es promovida de parte de mujeres educadoras como Isabel Le Brun<sup>13</sup> Pinochet y Antonia Tarragó<sup>14</sup>, quienes promueven una educación de características similares en calidad a la recibida por los varones, siendo ellas quienes solicitan formalmente el acceso a la educación universitaria para las mujeres, al consejo superior universitario. Es necesario recordar que las educadoras mencionadas, iniciaron la educación secundaria formal con acceso pagado para señoritas, propiciando que ésta fuera reconocida por el estado para dar la posibilidad a sus estudiantes (en su totalidad mujeres) a acceder a la realización de exámenes que fueran reconocidos para optar a la educación profesional universitaria, puesto que, gracias a la instrucción de Tarragó y Le Brun, la población femenina, que podía acceder a estos establecimientos pagados, contaban con las mismas capacidades y herramientas para acceder a la universidad que sus contemporáneos varones educados en liceos estatales. Dado esto, se contextualiza estas demandas de parte de las educadoras, en un momento en que las mujeres de elite, como Lucrecia Undurraga<sup>15</sup> y Martina Barros exponen las ideas extranjeras que fomentan la importancia de que las mujeres logren ocupar el espacio universitario para ampliar su horizonte intelectual, buscando obtener mayores derechos en el espacio más allá de lo doméstico, por lo que era necesario reglarlo y conseguir el decreto para que se oficializará esta aceptación, como se indica en el artículo del Observatorio de género e igualdad :

---

<sup>13</sup> Isabel Le Brun; Fue una de las propulsoras de la educación profesional en de la mujer en Chile. En 1875, fundó el Liceo Recoleta, que más tarde llevaría su nombre, un establecimiento privado que entregaba educación a mujeres, no sólo en primaria, sino que se extendía a la secundaria o el bachillerato.

<sup>14</sup> Antonia Tarragó: Fue una de las propulsoras de la educación profesional en de la mujer en Chile. En 1865 fundó y dirigió el Liceo Santa Teresa, destinado a otorgar instrucción secundaria a mujeres.

<sup>15</sup> Lucrecia Undurraga: Intelectual chilena que reflexionó en torno a la condición de la mujer además de ser un personaje fundamental en el desarrollo del periodismo escrito por mujeres ligado al pensamiento liberal. Durante la segunda mitad del siglo XIX. **crea en 1887 el primer periódico dirigido por una mujer, llamado, “La mujer”** (Passi, 2019).

“era importante instaurar la educación como un derecho, ya que culturalmente el rol aceptado para la mujer estaba en la casa y la familia, y era nueva la idea que la mujer se educara e incluso llegara a la Universidad. Sólo la ley garantizaría ese derecho” (Passi, 2019).

Asimismo, Antonia Tarragó en el año 1872 e Isabel Le Brun en 1876 redactaron solicitudes de acceso las que enviaron al Consejo universitario, sin embargo, en ambas oportunidades se debatió, pero no se resolvió y en ocasiones se postergó la solicitud (Sánchez Manriquez, 2006). Según como lo señala el artículo de Antonella Passi, en la página digital del observatorio de género y equidad, la solicitud realizada en 1876 por Isabel Le Brun, y la que nuevamente fue negada, causó gran impacto en la sociedad femenina y en la prensa, donde se comienza a presionar por una decisión, movilizándolo a los distintos agentes sociales, un ejemplo de ello es lo que se publica en el diario “El Ferrocarril” en 1877 que cuestiona la postura del consejo: “No ha resuelto, por desgracia, una cuestión que no debió discutir ni un minuto y que debió resolver en un segundo». Las vacaciones de verano volvían a dilatar una decisión” (Passi, 2019).

Ahora bien, las apoyadas peticiones de Le Brun y Tarragó recibida por una parte de la población, referidas a que sus estudiantes tuvieran el derecho de realizar los exámenes de acceso a la universidad, será con el fin de fortalecer y fomentar el estímulo académico hacia sus alumnas, instándolas a conseguir un proyecto personal desde el estudio reconocido y formal, que a su vez transgrede las limitaciones de crecimiento intelectual y desarrollo en el espacio público, con las que se les había sentenciado por nacer mujer. A esto se le suma las demandas de las mujeres de la “elite” criolla como Lucrecia Undurraga quien escribirá en el diario “La mujer” buscando tener oportunidades de ingreso en el ámbito universitario que permita: “obtener la igualdad de facultades como ser inteligente, conquista que una educación deficiente y mezquina retarda de día en día” (Passi, 2019). Por lo que se podría señalar que estos antecedentes serán un eje fundamental que recaerán en el cuestionamiento de la construcción de la mujer desde la mirada patriarcal, que desde las afectaciones culturales y sociales se encasilla en rol asignado (dependiendo del género con el que se identifica socialmente y que se vincula con el sexo que nació la persona) el que posiciona a la mujer en una situación de desventaja social y cultural. Además, el acceder a la educación significará que las mujeres comenzarán a tener conciencia de su posición lo que provocará un devenir de en una nueva mujer, quien busca librarse del estado de inferioridad ante el varón y modificar el statu quo. La aristócrata Martina Barros, manifestará la importancia de la

instrucción femenina en la sociedad, mencionado en el ensayo “Liberales, radicales y la ciudadanía de la mujer en Chile (1872 – 1930), de Erika Maza:

“(Martina Barros) Estimaba que la mujer debía gozar de “la misma libertad que tiene el hombre para emplear sus facultades en el sentido que mejor le cuadre, es decir, darle la libertad de instrucción i la libertad para hacer uso de sus conocimientos”. Ello le otorgaría “la libertad de elejir”, dejando la maternidad o la vocación eclesiástica sólo a quien realmente optase por esos caminos” (Maza, 1998, pág. 328).

Si bien se ha señalado en este capítulo que, una parte de la población y la prensa escrita de la época apoyaba las solicitudes que Le Brun y Tarragó que enviaron al consejo universitario, es preciso señalar que el prólogo escrito por Barros, no fue aceptado en la población femenina ni masculina que se reconocía conservadora y apegada a la fé católica, dado que sostenían que la mujer al querer ocupar su tiempo en el estudio, iba a descuidar la vida doméstica y espiritual, alejándose de los valores entregados por la iglesia, sin embargo, Barros recibió el apoyo de los grupos de hombres políticos que se posicionaban en una vereda progresista y que se desprendían del dogma eclesiástico, así como también mujeres que deseaban conseguir la oportunidad de estudiar y desafiar el destino del rol asignado, buscando completar la realización personal a través de los desafíos intelectuales (Barros, 1942, pp 127-128).

Ahora bien, es necesario mencionar que el ansiado, postergado y rechazado decreto, se dio en el marco del periodo de reformas que abarcó entre los años 1833 - 1891 siendo época de los presidentes liberales y radicales, y será el 5 de febrero de 1877, en Viña del Mar, el Ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública, don Miguel Luis Amunátegui, firmó el decreto que valida los exámenes de mujeres ante comisiones universitarias y por ende la mujer podrá obtener títulos profesionales en Chile, lo que tendrá como consecuencia a mediano plazo, la necesidad de ir por la conquista de los derechos ciudadanos y políticos de las mujeres de manera organizada, con el objetivo de entrar en el espacio público. El decreto dirá:

“Considerando:

- 1° Que conviene estimular a las mujeres a que hagan estudios serios y sólidos;
  - 2° Que ellas pueden ejercer con ventaja alguna de las profesiones denominadas científicas;
  - 3° Que importa facilitarles los medios de que puedan ganar la subsistencia por sí mismas,
- decreto:

Se declara que las mujeres deben ser admitidas a rendir exámenes válidos para obtener títulos profesionales, con tal que se sometan para ello a las mismas disposiciones a que están sujetos los hombres”.<sup>16</sup>

A partir de este decreto, las mujeres amparadas por lo judicial pudieron acceder con consideraciones especiales a las universidades, puesto que el Consejo Directivo insistía que las mujeres podrían convertirse en un factor distractor para los estudiantes varones. En las primeras décadas de permitido el acceso a rendir exámenes universitarios, las escasas estudiantes mujeres que comenzaron a asistir a la universidad, fueron de familias de clase media e intelectuales que veían con buenos ojos que la hija estudiase”<sup>17</sup> quienes brindaban el apoyo para que sus hijas pudieran instalarse en la esfera pública con una profesión humanista o científica o que pudieran contar con la experiencia del estudio universitario ampliando su horizonte de conocimiento.

Sin embargo, la incorporación de la mujer a la universidad fue de proceso lento, sólo después de cuatro años de firmado el decreto ministerial en 1881, entró Eloísa Díaz a la carrera de medicina, quien se convirtió en la primera mujer en ingresar a una casa de estudios universitarios. Asimismo, a una semana de Díaz, se incorpora a la misma carrera Ernestina Pérez en donde ambas se titularon en 1887, sin embargo, sobre el proceso de incorporación lento e irregular, lo señala la historiadora Karin Sánchez:

“las mujeres no ingresaron en masa a las aulas universitarias. Hubo años (después de la incorporación de Díaz y Pérez) en que no ingresó ninguna (1882, 1884, 1888). Recién en 1892 recibió su título de Abogada, doña Matilde Throup, convirtiéndose en la tercera mujer chilena profesional. En suma, el proceso fue lento, pero nunca decayó. En 1919, doña Justicia Acuña Mena recibía su título de Ingeniera” (Sánchez Manríquez, 2006, p.525).

Además, se puede establecer una relación de la paulatina incorporación de la mujer a la universidad en Chile, con la fuerte presencia de la iglesia católica y sus valores en la sociedad decimonónica, provocando que muchas mujeres de clase media y de la elite se restaran de optar a la educación universitaria y abrirse paso en el mundo de las ideas y el espacio público, por un fin de aferrarse a un discurso eclesiásticos que posiciona a la mujer en el ámbito doméstico sentenciada a la reproducción y cuidados. La iglesia católica no resiste modificaciones y pone de su lado a una parte de la sociedad que ve con malos ojos los

---

<sup>16</sup> [https://www.archivonacional.gob.cl/616/w3-article-8046.html?\\_noredirect=1](https://www.archivonacional.gob.cl/616/w3-article-8046.html?_noredirect=1)

<sup>17</sup> Entrevista a Elena Caffarena por Loty Rosenfeld y Diamela Eltit,  
[https://www.youtube.com/watch?v=TX3ZSQ\\_Zeo0](https://www.youtube.com/watch?v=TX3ZSQ_Zeo0)

cambios propiciados por los y las liberales y anticlericales (Sánchez Manríquez, 2006). Los roles asignados son defendido y sostenidos para no sufrir modificaciones, aun cuando esta forma de ordenamiento social, cultural y judicial impacta a las libertades de la población femenina. La prensa clerical se dejaba escuchar y sostenía su postura, como se puede observar en la investigación sobre el ingreso de la mujer chilena a la universidad, donde se señala:

“El Estandarte Católico no cejaba en su postura, pues dado que el puesto en el hogar de la mujer era algo "natural", si ella salía de la casa el orden social sufriría una "grave perturbación", pues se convertiría a las mujeres en hombres” (Sánchez Manríquez, 2006. P.517).

En relación con lo anterior, cabe mencionar que el hecho de que una mujer lograra asistir a la universidad fracturaba la normativa social, la que era jerarquizada a través de los sexos, de esta manera podría percibirse en un mismo nivel que el varón. Con el fin de mantener la separación entre sexos, se redactó un protocolo para que, las primeras mujeres en asistir a la universidad no desconcentraran a sus compañeros del estudio, medidas tales como; asistir en compañía de sus madres, y en el caso de Eloísa Díaz y Ernestina Pérez, ser aisladas detrás de un biombo en las clases de anatomía (Medicina Universidad de Chile, 2018), son algunas de las dificultades que estas mujeres pioneras tuvieron que sortear, como se señala en la revista de educación de la Universidad de Chile:

“(Eloísa Díaz) Tuvo que asistir a clases acompañada de su madre, pues no era bien visto que estuviera sola en un mundo predominantemente masculino y, además, era menor de edad. De hecho, otras mujeres que siguieron sus pasos, como Ernestina Pérez Barahona, vivieron esa misma experiencia” (Reviduc, 2016).

Por consiguiente es preciso señalar que este hecho histórico, que marca un precedente en la historia de las mujeres en Chile y en Latinoamérica, se rescata en la obra de María Asunción Requena *El Camino más largo*, siendo esta una ficción basada en la biografía de Ernestina Pérez que muestra y reflexiona sobre la difícil ruta de acceso que tuvieron que transitar mujeres universitarias pioneras, quienes soportaron protocolos discriminadores, como también el desprecio consignado por la sociedad y sus pares, siendo vistas con desconfianza sus habilidades y profesionalismo. Además, y como se detalla en la obra dramaturgica, para la parte más conservadora de la sociedad decimonónica, se convirtieron en mujeres que sostenían un modelo cuestionado por no cumplir con el rol doméstico

asignado a lo que le sumaba un asumido egoísmo que las alejaba del comportamiento “propio” de la buena mujer:

**Doctor Aguirre:** ¡Ay de la mujer que osa traspasar sus límites! Volverá a caer sobre ella la maldición bíblica. (Satisfecho) Me gustará siempre imaginar a la mujer junto al fogón, con las mejillas encendidas, con una mano meciendo una cuna y con la otra preparando dulces y maravillas (Requena, 2019, p.145).

Ahora bien como se muestra en la obra de Requena, la mujer que encuentra en el acceso a los estudios universitarios una oportunidad para ampliar sus horizontes y lograr su autonomía, será quien pavimentará el camino para impulsar la emancipación de la mujer fomentando el desarrollo intelectual, entendiendo que la educación hacia las mujeres será conducente para lograr derechos y buscar una mayor justicia en igualdad de condiciones con respecto al varón, permitiendo abrir fronteras de conciencia sobre su condición en la sociedad, siendo este el primer paso para instalar y promulgar ideas proveniente del feminismo. En *El Camino más largo* se materializa este contagioso despertar intelectual de la mujer, ejemplificado en el personaje de Eliana, sobrina de Ernestina, quien decide continuar sus estudios y seguir la carrera de medicina, esto en consecuencia de ver a su tía en su qué hacer a quien admira profusamente tanto por su valentía como por el aporte concreto que realiza en la sociedad.

Cabe señalar que con la incorporación de la mujer en la educación universitaria, se incrementó la expansión de las ideas venidas del feminismo intelectual y social, concretándose en acciones claves de divulgación a través de periódicos e incipientes organizaciones de mujeres, que buscan; nutrirse, traspasarse saberes y reflexiones a partir de lecturas y experiencias de personas de su mismo género que accedieron a los estudios y lograron el privilegio de visitar otras formas de vida femenina más allá de lo doméstico, (Barros, 1942, págs. 289 -292). Además, con los años y con más mujeres ocupando el espacio público, en las organizaciones de mujeres se propicia un espacio de diálogo y escucha, en el que encuentran sosiego a sus demandas propias del ansia de la emancipación, buscando “determinar cuáles políticas promoverían una condición política de las mujeres y en las relaciones de los sexos” ( Lavrin, 2005, pág. 18) .En relación a la intención de expandir estas ideas y encontrar el amparo legislativo y judicial a sus demandas y acceder a mayores derechos.

Ahora bien, el abrir el acceso de la educación secundaria pública para las mujeres provocó el aumento en el ingreso al campo profesional, habiendo un significativo número de profesionales mujeres quienes en su mayoría se inclinaban a formarse como profesoras secundarias (Maza, 1998, p.336). Cabe señalar que del universo de profesoras secundarias, hubieron las que se auto declaraban anticlerical y se empleaban en liceos o escuelas de mujeres estatales, quienes se distanciaban de la instrucción católica buscando instalar una educación sin sesgos dogmáticos de la iglesia, transmitiéndoles a sus alumnas valores que se centraban en la persona y tenían el propósito de fomentar el autoestima y seguridad, y en consecuencia instándolas a tener una participación activa en la sociedad más allá de lo vinculado a lo clerical (id) . Por lo que estas profesoras que cumplían una gran función, fueron consideradas lideresas sociales y culturales tanto en los espacios educativos como en localidades que cumplían sus funciones, quienes hacían participes a sus alumnas en propuestas y acciones de difusión y formación con el objetivo de ser parte de la transformación a una nueva mujer que se mueve en la sociedad con autonomía, sobre estas profesoras anticlericales escribe la historiadora Karin Sánchez:

“Su número limitado, su educación y la función importante que cumplían las convirtieron en influyentes líderes sociales y culturales en las ciudades donde se establecieron los liceos. Las ceremonias de graduación, las presentaciones de teatro y danza, las lecturas de poesía y cuento, las exposiciones de arte, etc., tuvieron un impacto en las comunidades locales que trascendió el ámbito estudiantil, permitiendo asimismo aumentar la visibilidad de las mujeres en la vida pública” (Maza, 1998, p.337).

Las acciones propuestas por estas docentes estarán consignadas con la visibilización de las problemáticas del universo femenino, buscando aunar experiencias de mujeres que se han posicionado en el espectro profesional y universitario. Un ejemplo de ello es la creación del periódico “La mujer” el que fue formado por un grupo de docentes secundarias que se organizaron bajo la Academia Mercedes Marín del Solar (1897), teniendo su sede en el liceo de señoritas de Curicó y fundado por Leonor Urzúa Cruzat. El periódico “La Mujer” tenía un corte quincenal y buscaba: “Contribuir a la educación y a la cultura de las mujeres, publicando obras literarias escritas por mujeres” (Maza, 1998, pág. 338), así como también levantar el reconocimiento de la mujer en sociedad y la moral personal (Maza, 1998, pp. 338-339).

En conclusión, la clase media de mujeres instruidas en una educación formal y que se representan desde una vereda anticlerical, se organizan y promueven la educación y reflexión

desde la cultura y las artes a otras mujeres, lo que dará paso a la formación de organizaciones que promuevan la emancipación de la mujer y que más adelante suscitará la ardua búsqueda por el derecho político. Este camino recorrido por mujeres inconformes con su condición, se posicionan como estrategias fundamentales para visibilizar y reflexionar en torno las problemáticas básicas que afectaban a las mujeres y las que se fueron robusteciéndose durante todo el siglo XX. Comprendiendo que, las luchas de las mujeres se realizan desde la organización entre pares en el que se fomenta la educación buscando fracturar el statu quo patriarcal, dado que el compartir saberes y experiencias ha permitido abrir conciencia de la posición y condición de desventaja de la mujer. Con todo esto se puede señalar que el arte y la literatura se hizo de aliada propiciando visibilizar las demandas desde este sector.

## **1.2 CIRCULO DE LECTURA Y CLUB DE SEÑORAS; La incipiente construcción de la nueva mujer.**

Como se ha planteado anteriormente, en el devenir de las mujeres decimonónicas que accedieron al campo profesional y universitario en Chile hacia “una nueva mujer” fue progresivamente en aumento, desde que se organizó el traspaso por el interés intelectual y cultural desde mujeres hacia otras mujeres, con el fin de abrir los horizontes de conciencia en el género femenino buscando masificar y aumentar el número de personas que reflexionen en torno a su rol y el espacio asignado con miras a la emancipación. Cabe señalar que el hecho de que existiera esta preocupación y acciones entre mujeres por impulsar a otras mujeres a la esfera pública, se resignifica el rol de las pioneras universitarias, puesto que ellas no tan sólo se vuelcan hacia el interés cognitivo o lo pertinente a sus estudios en el ámbito profesional, sino que también se convierten en agentes claves que impulsan y fomentan el incremento cultural y el trabajo cognitivo en sus contemporáneas, con la finalidad de hacer visibles su situación, mirando el camino de la emancipación. Por otra parte es considerable el aporte de mujeres estas mujeres pioneras como Ernestina Díaz, Eloísa Pérez, Matilde Brandau, entre otras, hacia la construcción de la República, quienes impulsaron y desarrollaron una labor con alto sentido social y de género donde se dejaban permear por las problemáticas de la época, refiriéndose a mujeres que se relacionan con labor académica como por los trabajos realizados en docencia secundaria (Muena Zamorano, 2020,

págs. 87-88), Ahora bien, las grandes mujeres pioneras en el plano universitario, solo alcanzaron el número de 19 tituladas al terminar el siglo XIX, quienes también fueron fruto del trabajo impulsado y realizado por otras mujeres, en este caso para que el decreto que otorga el acceso a la mujer a la universidad se materializara. (Mueña Zamorano, 2020).

Siguiendo la lógica de legado, las mujeres que se asientan desde sus propias experiencias en los albores del siglo XX, en búsqueda de seguir modificando el destino con un fin de autonomización en lo social y moral y la emancipación desde la esfera legal, atraerá a otras mujeres para darle visibilidad a sus demandas y fomentar un enriquecimiento cultural colectivo, por lo que en consecuencia, se crearan las organizaciones femeninas con el fin de despertar a la nueva mujer. Estas organizaciones tendrán un rol fundamental en fomentar la educación y serán la base para impulsar la lucha de la obtención de los derechos cívicos y político, traspasando la inquietud de la libertad.

Si bien hay registros de movimientos políticos, agrupaciones obreras y asociaciones intelectuales y literaria de mujeres a comienzos del siglo XX con influencia feministas. En este trabajo se abordarán las organizaciones que tengan una base emancipatoria y se vinculen con las artes y a través de las letras; en la literatura poesía y teatro, como medio de expresar y hacer visibles sus demandas, formando espacios de participación cultural para la mujer, propicio para; intercambiar ideas, generar espacios para compartir diversas perspectivas y para conocer lo que otras mujeres necesitaban, desde los feminismos del centenario: Feminismo Aristocrático, feminismo laico y mesocrático y por último el feminismo en sectores ácratas y obreros (Subercaseaux, 2016, p.283) siendo clubes y centros femeninos, que “apoyaban la educación librepensadora y anticlerical, y servían de núcleos para obreras socialistas (Lavrín, 2005, p.48).

Es preciso señalar que dentro de estos clubes u organizaciones que se identificaron con el feminismo ya sea aristocrático o con el feminismo laico y mesocrático<sup>18</sup>, nos ocupa detenernos en el Club de Señoras y en el Círculo de lectura, identificando puntos de encuentro tales como, en el que ambos marcaron precedentes en el camino de la lucha de los derechos

---

<sup>18</sup> Descripción de feminismo según el investigador e historiador, Guillermo Subercaseaux: [...] se trata de un discurso feminista variado, con distintos registros, que va desde las sufragistas que luchan por los derechos políticos y civiles de la mujer (feminismo mesocrático, feminismo laico o feminismo a secas), hasta un feminismo católico que propicia obras de acción social con ánimo progresista y un feminismo de elite, que se concentra en el derecho al conocimiento, la cultura y la vida espiritual (feminismo aristocrático) (Subercaseaux, B. En Kotow, 2013, p.164).

cívicos y políticos para las mujeres en Chile, marcando hitos en el devenir de “la nueva mujer” y el ingreso a la esfera pública con exigencias intelectuales, así como también, sus fundadoras y participantes (sólo mujeres), además de simpatizar con el feminismo, se reconocen escritoras, quienes llevaron sus letras al activismo por el feminismo y muchas de ellas aparecen en un escenario de las letras chilenas juntamente con su participación política feminista (Kottow, 2013), sin embargo también había otras mujeres participantes, quizás con menor impacto en la historia (aún más) que en su condición de escritoras, no necesariamente exponían las temáticas propias del feminismo, sino más que bien buscaban una identidad estilística y profundizaban en la calidad de su puño, escribiendo desde un discurso falológico que mantiene la representación de la mujer pasiva, sin diálogo con la fractura del rol, en el que por ejemplo se continúa con la postura de la mujer en la espera del amor romántico como destino.

“Las mujeres urbanas instruidas comenzaron a publicar versos, novelas y otras obras en prosa, principalmente en diarios y revistas, en la primera expresión sostenida de lo que pensaban. Aun, cuando muchas de ellas no hacían ninguna referencia particular a la condición de la mujer, su obra ofrecía una expresión elocuente de que estaban dispuestas a abrirse paso al lugar más sacrosanto del dominio masculino: el terreno intelectual” (Lavrin, 2005, p.15).

Dado lo anterior, es preciso señalar que en el contexto del centenario, el hecho de que la mujer aboque su tiempo en la escritura y logre exponerlo públicamente, también será parte del proceso emancipatorio, en donde además se puede establecer una relación con la acción emancipatoria desde el discurso o el procedimiento escritural, puesto que, según el modelo de análisis de corte feminista de Susana Tarantuviez hacia la escritura teatral, se reconoce una propuesta que tendrá que ver con el hecho de establecer una relación de corte feminista con la autoría de la mujer, sin tener temáticas propias del universo feminista, en su obra escrita, ya que de igual forma se convoca a un mundo subjetivo propio, y en consecuencia una propuesta de una estética en particular desde la auto representación de la mujer (Tarantuviez, 2013, p.33). A raíz de esto es interesante observar la propuesta de las organizaciones o clubes del centenario que buscan fomentar lo intelectual y cultural entre las mujeres, sin importar que se reconozcan con el feminismo, ya que estos espacios abrieron canales de exhibición del mundo propio de la mujer en la esfera pública. En concordancia con lo anterior, es posible establecer una relación con María Asunción Requena, quien a través de su producción escritural convocará a abrir horizontes de conciencia a otras mujeres,

convocando a ir a buscar el camino de la autonomización incentivado por el cuestionamiento del rol asignado y el espacio doméstico, en donde Requena transmite su propia historia y experiencia a través del teatro, quien también influirá al fomento desde el plano intelectual y cultural a la emancipación de la mujer. Un ejemplo de ello es el derribamiento de las normas que Requena propone al cuestionar el vínculo matrimonial, como único modelo en el camino de la mujer en *Chiloé, cielos cubiertos*, donde expone la construcción romántica que existe hacía este acuerdo civil y eclesiástico, en el que la mujer (la antigua generación) ha construido una imagen de salvación al ser desposada, viviendo en la convicción de que si no lo consigue caerá en desdicha, sometida a la exposición social. Requena muestra lo difícil que es prevalecer en una decisión contraria al vínculo matrimonial en la mujer, teniendo una visión esperanzadora en las generaciones más jóvenes<sup>19</sup> que quieren fracturar la tradición.

**Rosario:** ¿Qué apuro le entró por casarme?

**La Oyarzo:** Porque quiero cerrar los ojos dejándote bien colocá y por que de un repente se va la donosura. Por eso quiero que te cases y formes tu casa y tengas tus hijos como Dios manda. Somos pobres, Rosario.

**Rosario:**(*Terca*) Eso no es motivo para obligarme. (Requena, 2019, pág. 392)

Rosario representa la nueva generación, quien, aun cuando pertenece a un territorio extremo de Chile el que posee poco intercambio cultural y se aferra a sus tradiciones, ella busca la libertad de elección a lo que se refiere al matrimonio, sin embargo, su madre La Oyarzo representa una generación anterior, la que es caracterizada por una respetuosa y temeroso actuar hacia las tradiciones sociales, quien no se cuestiona la normativa social y sostiene un estilo de vida iletrada, sometida a la sobrevivencia.

Ahora bien como se muestra en la obra *Chiloé, cielos cubiertos*, la escasa posibilidad en muchas mujeres por tener acceso a la educación, será uno de los puntos en común con mayor visibilidad, tanto en el Club de señoras como del Círculo de lectura, donde buscaron fomentar, entre mujeres, la educación y la cultura, siendo también una característica en *El camino más largo* donde Ernestina lo expresará:

“No estamos en tiempo de la colonia. Las mujeres nos hemos acostumbrado a pensar a desear por nuestra cuenta. Algunas quizás no se atrevan. Pero yo... yo sí me atrevo. Y juro que solamente muerta destruirán mi voluntad de estudiar medicina” (Requena, 2019, p.149).

---

<sup>19</sup> La generación más joven de mujer es personificado por Rosario quien viene a fracturar la tradición patriarcal.

Aun cuando el ímpetu de las mujeres por encontrar el espacio en la educación formal, será un aliciente para muchas, como lo menciona Ernestina Pérez de Requena, para dar un paso a su autonomía y poder desarrollar sus inquietudes en cuestiones más allá a lo referente a la casa y los cuidados, para otras mujeres de comienzo de siglo, el educarse y contar con un considerable acervo cultural será vinculado con un propósito tendiente a lo conservador en el rol asignado y que es sostenido por la idea de “ser capaces de entregar una mayor educación a sus hijos” (Barros, 1942) y en el caso de las mujeres aristócratas se sumará el no ser opacadas, en materia de educación, por la incipiente profesionalización de mujeres de clase media. Referente a esto es necesario mencionar que se han detectado diferencias entre las agrupaciones mencionadas, las que serán atravesadas principalmente por la cuestión de clase y la cercanía con el dogma de la iglesia; en donde se reconoce una definición de parte del Club de señoras al feminismo aristocrático, siendo este un espacio para mujeres de la elite criolla y de forma similar el Circulo de lectura el que será vinculado con el feminismo laico y mesocrático, en el que se agrupaban mujeres no necesariamente de la elite y que a su abertura realizó un llamado abierto “a todas las mujeres que inclinaban por las letras” (Rouge, 1943, p.26) en la revista “Familia”. Asimismo, ambas agrupaciones, independiente de su procedencia de clase, tuvieron que compartir fuertes críticas de parte de sus contemporáneos (tanto varones como mujeres) y el clero, puesto que no se aceptaba que la mujer se agrupara y saliera del espacio doméstico con lo que se transgrede una norma social y la sociedad no estaba preparada (Barros, 1942, p.289). Esta situación, Requena expondrá en el personaje de Rosa Eulalia en *El camino más largo*, quien representa los valores católicos y conservadores de la sociedad decimonónica:

**Rosa Eulalia:** “(...) Pero recuerda que una buena mujer no es nada más que eso. Una mujer. Su delantalito, sus sartenes, sus tejidos ¿a bolillo se llaman esas cosas? (Señala la almohadilla de encaje a bolillo que hay sobre una mesa pequeña). O, si lo prefieres, una pequeña agujar para coser” (Requena, 2019, p.151).

Es importante recordar que, en estos centros, la mujer encontró un espacio donde instruirse, posibilitando el lugar para tomar talleres de idiomas o historia, conocer otros referentes al escuchar conferencias de ciencias, artes y humanidades, también de otra mujeres que servirán de ejemplos. Además, se destaca el valor fundamental de ambas organizaciones de propiciar apoyo entre sus pares para seguir la escritura y compartir el principio de leerse y compartir los escritos entre otras mujeres, lo que les facilitó y aumentó la confianza para

atreverse a hacerlos públicos y se sumaran nombres a la esfera pública (Barros, 1942, p.290). La acción de que nombres femeninos se vuelvan protagónicos, fomentó y naturalizó en la sociedad la confianza en creer en las capacidades de una mujer en relación al hombre, impulsando a la mujer a realizar alguna actividad más allá de lo que concierne al ámbito doméstico e ir derribando el discurso canonizado de que el varón es quien puede ejercer el trabajo remunerado e intelectual, este hecho será ejemplificado En *El camino más largo*, a través del personaje Doctor Aguirre, quien se aferra en mantener la medicina y las ciencias fuera del alcance de la mujer y negándose a ver a una mujer como colega.

**Doctor Aguirre:** “(*La interrumpe secamente*) Mire, Ernestina. Ya ha sido molesto para todos nosotros verla convertida en doctora. Pero que agregue a eso el pretender erigirse en una investigadora, en una estudiosa de ((nuestros)) problemas y casi, podríamos decir, acusadora, va más allá de todos los límites tolerables” (Requena, 2019, p.165).

Sin embargo, la tenacidad de Pérez por lograr ejercer la medicina y la suma de logros y éxitos en su qué hacer profesional, incentivó indirectamente a su sobrina Eliana por querer optar a estudiar medicina al igual que ella. Se refiere con el termino indirectamente ya que en la obra de Requena, Ernestina no busca convencer en ningún momento a Eliana de estudiar medicina, sin embargo la autora posiciona en escena a Eliana en la posición de observadora y receptora (a través de la didascalia) en la lucha de Ernestina por estudiar medicina y recibe la pasión que le dedica a su trabajo con la que siente verdadero amor, en consecuencia se logra establecer una relación en que la decisión de Eliana va en relación con ejemplo de esta “mujer nueva”, que contagia a Eliana por buscar su autonomía y conocimientos. Con este ejemplo, se quiere busca relacionar en como la paulatina incorporación de la mujer en el espacio público propició para que más mujeres quisieran llevar sus intereses más allá de lo doméstico, quebrando con la rígida norma establecido desde el ámbito social cultural impulsado por lo eclesiásticas. Y en que las organizaciones culturales como el Club de señoras y el Círculo de Lectura se constituyen en la historia como aliadas en avanzar y apoyar la fractura la norma que condiciona a la mujer a un espacio sin reconocimientos.

## CIRCULO DE LECTURA, feminismo mesocrático y letrado.

Se funda en el año 1915 por Amanda Labarca, luego de su retorno a Chile después de haber sido una de las mujeres pioneras del país en estudiar becada para la continuación de sus estudios en la Universidad de Columbia y luego irá a París a especializarse en la Universidad de La Sorbona en educación escolar (Stuven, 2019). Será en este periodo de su vida que consigue permearse con las ideas del feminismo inclinados a una tendencia liberal, donde la pedagoga rescata el espíritu y conciencia centrado en la autonomía de la mujer, el que exigía un compromiso político centrado en la educación y estudio como medio de independización. Labarca extasiada por encontrar en Chile un espacio intelectual que propicie el intercambio de ideas y reflexiones entre mujeres, tomó el modelo de los Reading Clubs Ingleses y de Estados Unidos, con el objetivo de fomentar la incorporación de las mujeres al mundo cultural (Kottow, 2013, pág. 154), de esta manera busca contribuir con el desarrollo intelectual femenino en un “espacio de intercambio y colaboración mutua entre mujeres, sin distinción de clases, en función de la emancipación” (Stuven, 2019). En función de esto, el “Círculo de Lectura” parte a través de un llamado que realiza la propia Amanda Labarca, invitando a todas las mujeres que quieran penetrar hacia “esas profundidades de la conciencia que tantas veces quisiéramos sondear” (Stuven, 2019) a través de un artículo publicado en la Revista Familia<sup>20</sup>, en donde se invita a participar a mujeres que tuvieran inquietudes intelectuales y literarias. La sede se originó en los salones del Palacio Urmeneta, y se puso a disposición de las mujeres asistentes al “Círculo de lectura” una biblioteca y clases de idiomas, historia y música, además se organizaron charlas culturales y literarias entre las participantes dando el espacio para que hicieran público sus trabajos escriturales invitando a críticos literarios de la prensa. Asimismo, se realizaban conciertos, con lo que se consideraba como un evento de la alta sociedad santiaguina. Además, es necesario mencionar que el “Círculo de lectura” se convirtió en la primera organización laica de mujeres y según Subercaseux, la agrupación era propicia para mujeres de clase media con altas inclinaciones a lo intelectual y que se reconocerán con el feminismo laico y mesocrático

---

<sup>20</sup> Familia, revista para mujeres de elite y letradas, fue publicada por Zig-Zag entre 1910 y 1928, fue una de las primeras revistas que reflexionó acerca de la mujer y su participación en la sociedad, además de fomentar su emancipación, el interés por la educación, el arte y la cultura.

(Subercaseaux, 2016, pág. 283). Esto condicionó que varias mujeres de la elite comenzaran en el Círculo de lecturas, pero pronto se creara tensión por “diferencias de clase o de estilo” y optaran por formar el Club de Señoras, así como también, este último acogió a mujeres escritoras que ocasionaron núcleos de tensión en las textualidades de las primeras escritoras feministas. Amanda Labarca comentará que, en el Círculo de lectura, había dos tipos de integrantes: “la primera incluía a quienes sólo deseaban formar un círculo literario, y la segunda a quienes aspiraban a tener un “centro más amplio, con carácter social: un club” (Maza, 1998, pág. 340). Según indica Maza, esto último fue lo que provocó que Delia Matte iniciara en el mismo año con el Club de Señoras.

Ahora bien es posible entablar una relación con las conclusiones del Primer Congreso Femenino de 1910, que se realizó en Buenos Aires, con las características basales que el “Círculo de lectura” se acercaba al feminismo; en primer lugar, en cuanto a la maternidad en el congreso las mujeres celebran su condición de madres, reconociendo en el feminismo el camino donde: “la mujer evolucionaría hacia una maternidad que no se detendría en la crianza de sus propios hijos sino que abarcaría toda la humanidad” (Lavrin, 2005, pág. 54). Igualmente correría un pensamiento similar en las mujeres fundadoras y adherentes al Círculo de lectura, donde se incentivaba la idea de generar la salida de la mujer a la esfera pública, buscando igualdad de condiciones, entendiendo que “La mujer feminista [es] la mujer inteligente que quiere que su posición social y pecuniaria no dependa ... de las condiciones buenas o malas de los varones de la familia” (Lavrin, 2005, pág. 54). También en el Congreso como en el Círculo de lectura que se sumaba esta imagen de mujer, pero además se planteaba la idea de mantener los valores de la mujer, no descuidando lo que se reconoce como femenino, siendo esta una “virtud de la mujer que no hay que descuidar”, por lo que “La posición feminista chilena intenta conciliar una imagen femenina tradicional con el impulso emancipatorio” (Kottow, 2013, pág. 166), en que se busca distanciar de la imagen de la mujer feminista quien lucha por el derecho a sufragio en Inglaterra, con la intención de conservar las características clásicas de la mujer. En consecuencia, se podría relacionar esta postura de las propias mujeres en lucha por la obtención de derechos, sin fracturar la imagen clásica del sistema patriarcal, en el que la mujer sigue concibiendo un comportamiento propio de lo “femenino” construida dentro de la norma del falologocentrismo. Por el contrario, María Asunción Requena quiebra con esta representación entendida con la imagen femenina

tradicional, instalando a sus personajes protagónicos en una suerte de revelación en el actuar social asignado. Por ejemplo, en *El Camino más largo*, Ernestina prepondera su activo rol de médico en la población más vulnerable, entrando en espacios reservados para varones a luchar contra el alcoholismo, en horarios prohibitivos para una mujer sola, rechaza vestirse con vestidos que ella no puede costear para satisfacer al hombre y sabrá priorizar en sus propias demandas tales como el estudiar o trabajar, antes de ir a mostrarse a un evento social lo que vendría siendo parte de la norma:

**Ernestina:** (Casi con un grito) No iré, Roberto. No puedo. Tengo mucho trabajo pendiente. Y mañana debo entregar un informe que aún no he comenzado. Lo siento, Roberto.

**Roberto:** (Enojado) Quiere decir que me dejarás plantado por unos miserables papeles que en el fondo no valdrán nada.

**Ernestina:** (Calmadamente) Valen mucho, Roberto. Salvarán vidas, quizás. (Requena, 2019, p.174).

Además, en esta misma línea de distinción es necesario sumar a Rosario de *Chiloé, cielos cubiertos*, que, si bien es de otra década distanciada de la época del Círculo de lectura, se entabla una relación debido a que viene de una cultura que conserva un gran respeto por la tradición y por ende se aferra a la asignación de roles. Rosario quebrará esta condición y se negará a la idea de tener que casarse sólo por cumplir con la idea prefijada del actuar “natural” femenino al igual que Ernestina. Este despojo por los mandatos asignados será lo que les permitirá (a ambas) pensar más allá de las posibilidades dadas, pasando por encima de la presión social sobre lo que lo que puedan pensar de ellas. Rosario, dirá” En otras partes es una quien decide. En otras partes...Y hay gente que está haciendo cosas. Como que vivir sirve para algo más que casarse y vivir resignada” (Requena, 2019, pág. 392).

Ahora bien, con las características de cómo se entiende el feminismo y lo femenino, Amanda Labarca en el discurso de inicio al Círculo de Lectura se manifestó a favor de un comportamiento propio de la “Nueva mujer”, propuestas por las feministas del cono sur, donde Delie Rouge<sup>21</sup> (o Delia Rojas) recuerda este discurso en su libro de Memorias:

---

<sup>21</sup> Delia Rojas conocida como Delia Rojas de White o por su seudónimo literario Delie Rouge- (Copiapo 1883 – 1950) fue una dramaturga, novelista y ensayista. Para algunos investigadores, su obra se enmarca dentro del grupo de escritoras y ensayistas de orientación feminista liberal y para otros en el feminismo mesocrático. Inicia sus incursiones literarias bajo el alero del Círculo de la lectura, con temas sociales clasificados por ella misma como faltos de belleza los que reúne en un folleto que publica en abril de 1915 con el nombre de Mis Observaciones; en el primero de estos artículos que tituló "Relación que existe entre el divorcio y la educación de la mujer", señala como necesidad social la educación de la mujer y establecer al Ley de Divorcio. Otro

“Tenía por objeto que las mujeres dadas a las letras se conocieran y no fueran mal interpretadas como sucedía con frecuencia, pues se les calificaba de locas o chifladas. También para que las mujeres se aliviaran la vida y pudieran olvidar un poco la prosa del menú de la comida, la lista de la lavandera y tantas otras pequeñas gabelas de la existencia doméstica” (Rouge, 1943, p.25).

Del mismo modo, el feminismo propuesto por Labarca se perpetuará dentro del “Círculo de lectura” a quien algunos autores la han señalado de una línea más bien conservadora de las tradiciones, en las que por ejemplo: “buscan mayor tuición sobre la familia y condiciones laborales las que facilitarían el cumplimiento de sus roles sociales tradicionales” (Stuven, 2013, p.4), sin embargo, se buscará articular la necesidad de emancipación que sea compatible con el contexto sociocultural, respetando tanto las expectativas del poder patriarcal como los anhelos propios (Kottow, 2013, p.165). Ahora bien, el tipo de feminismo que se contextualiza con las demandas de emancipación, propone reflexionar sobre la mirada que Requena concibe estas ideas propias del feminismo y la tensión con lo femenino de la primera mitad del siglo XX, en donde en su escritura propone una representatividad de mujer que fractura la imagen clásica patriarcal, marcando un distanciamiento con sus antecesoras que emergen de estas organizaciones, quienes promueven la emancipación de la mujer en cuanto a la obtención a la igualdad de derechos ciudadanos y políticos, se conserva la representación de la mujer desde la construcción de actuar femenino<sup>22</sup>. La forma escritural dentro del círculo mantenía una cierta conducta con la sociedad, en el que además buscaba posicionarse dentro de los cánones de la alta intelectualidad cultural.

Es preciso señalar que a través de la Revista Familia<sup>23</sup> quien impulsó y amparó al Club de señoras como el Círculo de lectura, visibilizó el trabajo que en estas agrupaciones exclusivas

---

artículo "La Taberna y el lujo", plantea el problema del alcoholismo, la miseria, el analfabetismo, la despreocupación por la vida del pueblo, etc. La publicación de este folleto le valió ser clasificada de librepensadora, sin esencia femenina, sin dulzura, sin candor y sin virtud. Luego del poco apoyo recibido por algunas integrantes del Círculo de la lectura, lo abandona y sin ser de la aristocracia la invitan ser parte del Club de Señoras.

<sup>22</sup> La femineidad se entendía como el conjunto de cualidades que constituían la esencia de ser mujer. Estas cualidades tenían una definición social, aunque también se enlazaban con las funciones biológicas de la condición de mujer y de madre: una mujer femenina era encantadora, fina, delicada y abnegada (Lavrin, 2005, p.52)

de mujeres se realizaban teniendo un espacio reservado en su tirada mensual, quienes podían ser leídas por las mujeres fieles a la revista de todo el país. Además de esto, algunas de las integrantes del Círculo de lectura tenían la posibilidad de leer y exponer sus escritos en los salones que propiciaban de sede para conferencias de interés público, en donde además de asistir personas ilustres en el ámbito de la cultura e intelectualidad criolla, asistían críticos de renombre, quienes podían dar a conocer a través de sus medios la obra literaria o ensayística de las mujeres escritoras del Club, y de esta forma lograr una mayor vitrina y mostrar la calidad literaria que las mujeres podrían lograr (Rouge, 1943). Sin embargo, los trabajos escriturales de las mujeres se debían ceñir dentro del canon cultural para ser aceptado, y ese canon era predominantemente patriarcal.

En relación con el canon escritural, es preciso señalar lo acontecido a Delia Rojas o Delie Rouge quien fuese ensayista, escritora y dramaturga siendo una de las primeras integrantes del Círculo de lectura, quien apenas leyó el comunicado de Amanda Labarca en la Revista Familia: “en el cual hacía un llamado a todas las mujeres que se interesaran por las letras. Se proyectaba formar un círculo literario” (Rouge, 1943, p.26) por lo que decidió entusiasta participar, siendo bien recibida por sus compañeras. Delie Rouge al tener una pluma desafiante y frontal fue duramente criticada por la supuesta falta de poesía en su escritura, lo que le hacía alejarse del canon de la belleza. Rouge al exponer el capítulo “El desarme universal” de su obra Helena, generó grandes controversias, por sus temáticas de avanzada incluso entre las mismas integrantes del Círculo de lectura, lo que provocó que Labarca hiciera público un artículo en el que rechazaba lo propuesto por Rouge, desmarcándose de los valores del Círculo de Lectura (Rouge, 1943, pp. 30-31). Esto provocó el alejamiento de la escritora de la agrupación. Por otro lado, en su artículo “Mis Observaciones”, arremeterá contra los hombres quienes se negaban a contribuir con el progreso de las mujeres, los que negaban el acceso a la cultura, la educación y la política, Delia escribirá: “Tengan cuidado estos hombres. La mujer chilena ya está despertando y comienza a pensar que en la vida tiene derechos humanos como los tiene el hombre” (Naranjo, 2014, p.30). era clara en exigir leyes que privilegiasen a la libertad de la mujer, tales como: Divorcio, la patria potestad y abolir la patria marital, puesto que la mujer carecía de privilegios en comparación del varón, como le quiere hacer ver Roberto a Ernestina, personaje de Requena en *El Camino más largo*:

**Roberto:** “(Dominando su irritación) El hombre puede elegir la profesión que más le agrade o convenga. ¡El hombre! La mujer, Ernestina, tiene otro destino: su casa, su marido, sus hijos. Fuera de eso, ya no eres una mujer. Estoy tratando, desde hace ya un tiempo, de que lo comprendas. (Impaciente) Y que lo entiendas de una vez, ¡Caramba! Si eres inteligente como dices...” (Requena, 2019, p. 172).

Sin embargo, Delie Rouge quien fue castigada social y judicialmente por abordar públicamente las temáticas feministas con respecto a la obtención de derechos, se observa una contradicción de su lucha con el tratamiento de sus personajes femeninos quienes son representados bajo el mismo signo patriarcal. La académica en literatura Andrea Kottow expondrá las contradicciones de las escritoras de esta época quienes defienden la emancipación de la mujer, pero se aferran a la tradición de lo que se reconoce como femenino y su actuar social. Ejemplificando con Delie Rouge, quien: “defiende la ley de divorcio, aceptando que la mujer debe dedicarse a su hogar y sacrificarse por sus hijos y su marido” (Kottow, 2013, p. 162). Lo que se entenderá como: “El divorcio no es visto como una alternativa a este rol tradicional de la mujer, sino más bien como un camino para armonizar este papel con los impulsos del despertar de una nueva conciencia femenina que reclama ser respetada” (Kottow, 2013, p. 162). Es una lógica que la historiadora Asunción Lavrin la revisa a profundidad y destaca que el buscar lo femenino es un rasgo propio del movimiento feminista del cono sur, donde se busca una manera de articular la necesidad de emancipación que sea compatible con el contexto sociocultural y círculos de poder (Kottow, 2013). Ahora bien, es posible realizar una relación con la tensión entre el feminismo y el contexto sociocultural que se ubica en las obras de Requena, lo que nos llevará a develar las estrategias estilísticas de su obra escritural y en consecuencia reflexionar la razón por la cual su discurso contemporáneo no se ubicó desde un rol más activo y político, como por ejemplo las exigencias de Ernestina y la fractura con la otredad.

### **CLUB DE SEÑORAS; Feminismo Aristocrático.**

Ahora bien, la tensión entre feminismo y contexto sociocultural no se dispondrá solo a una parte de mujeres que se definen feministas con propuestas liberales y anticlericales (laico y mesocrático) sino que abarcará a las mujeres de la elite pertenecientes al Club de Señoras, quienes se distinguen del Círculo de lectura por ser de la rancia aristocracia, así como también devotas católicas.

A modo de contexto es preciso señalar que el Club de Señoras, se desprendió del Círculo de lectura un año después de su fundación, siendo Delia Matte<sup>24</sup> la principal propulsora de su formación, dado por algunas diferencias de base con el Círculo de Lectura, que principalmente se trató en cuanto se detectó que, la clase aristócrata de mujeres se encontraba en una situación débil en cuanto a educación, en relación con las mujeres de clase media, quienes tenían mayor inquietud por el estudio, como lo expondrá Inés de Echeverría (Iris):

“con nuestra mayor sorpresa apareció una clase media que no sabemos cuándo haya nacido, con mujeres perfectamente educadas, que tenían títulos profesionales i pedagógicos, mientras nosotros sabíamos apenas los misterios del rosario... Entonces sentimos el terror de que si la ignorancia de nuestra clase se mantenía dos generaciones mas, nuestros nietos caerían al pueblo i viceversa” (Zanelli, 1917, p.192).

Por lo que “la preocupación por la ignorancia y el desempeño como educadoras, de sus hijos que formarían la futura clase dirigente del país” (Kottow, 2013, p.154), provocó tomar distancia del Círculo de lecturas y movilizarse hacia una organización de mujeres de elite. En consecuencia, de esto, Delia Matte reunió a un grupo de mujeres de su círculo cercano para fomentar entre ellas mismas el interés por la historia, la lectura, el arte, las ciencias, así como también la costura y la cocina, donde además fomentaron las reuniones sociales como conciertos, bailes, recepciones, etc.

Cabe mencionar que el trabajo escritural femenino que comenzó a surgir desde estos espacios como el Club de señoras y el Círculo de lectura pasó de centrarse en lo íntimo a instalarse con un posicionamiento, de opinión política y reivindicación (Kottow, 2013) Entendiendo en su escritura un arma de lucha ya que este grupo de mujeres tuvieron una activa participación y presencia para la obtención de derechos emancipatorios para la mujer, sin embargo, otro lado mantenía un discurso conservador en cuanto a las tareas que a la mujer se le asignaba, Martina Barros lo señalará en su libro:

“La superioridad del hombre es indiscutible en todo lo que significa, esfuerzo, capacidad mental y resistencia física. La mujer en cambio posee fuerzas morales, jamás superadas por el hombre, que constituye su valer y su poderío. En el hogar ella debe ser la soberana siempre que tenga las condiciones necesarias para imperar, y son esas precisamente las que ella debe cultivar” (Barros, 1942, p.297).

---

<sup>24</sup> Delia Matte, se le considera una de las primeras feministas chilena, quien bajo su gestión logra que a través de la rama joven del partido conservador, se presente por primera vez un proyecto de ley para la obtención de voto político hacia las mujeres.

Dado esto, se logra relacionar la mirada de las integrantes del Club de señoras en una tensión entre el reconocerse feministas, quienes realizan acciones emancipatorias, con lo entendido por femenino, incidiendo en la producción escritural de este grupo donde mantiene la representación clásica patriarcal en los personajes femeninos.

Ahora bien, de las acciones emancipadoras de las integrantes del Club de señoras se refleja por ejemplo en la organización de conferencias que causaron gran impacto, teniendo conferencistas como; Martina Barros, hablando sobre la importancia del sufragio femenino o Ernestina Pérez quien expondrá sobre microbios, buscando impulsar la creación de un código sanitario. Con esto se deja ver la capacidad y las características intelectuales de la mujer invitando a exponer a mismas mujeres impulsando a creer en las propias capacidades y a tener un rol más activo en la sociedad, como lo que escribirá Requena en voz de Ernestina: “Mi condición de mujer no será nunca un obstáculo. Mis células cerebrales están constituidas de la misma materia que la de los sagrados hombres” (Requena,2019, p.151). Requena instala a Ernestina Pérez como una mujer que supo priorizar su decisión designándose protagonista de su vida, quien logró controlar las dudas e inseguridades por llevar adelante sus decisiones que se desmarcaban del canon social, teniendo en primer lugar a su círculo cercano como opositores y en segundo lugar a el resto de la sociedad por quienes fue fustigada por atreverse a entrar a un espacio de privilegio de varones, las fuerzas opositoras tendrán que ver, también, por el carácter seguro y tozudo de Ernestina que provocaba el distanciamiento con las características asignadas a la mujer joven, alejándose de lo considerado femenino, lo que demuestra que aun cuando el actuar de Ernestina fue un actuar emancipatorio individual a diferencias de lo propuesto por las agrupaciones, su representación fractura la representación patriarcal de la mujer en el que no subyace a lo considerado femenino.

Ahora bien, tanto el Club de señoras como el Círculo de lectura, surgieron en un actuar colectivo con el fin de educarse entre mujeres para lograr tener mayor incidencia en la esfera pública, instalándose en espacios que se acerquen lo más posible a la toma de decisiones y de esta manera encontrando mayores respuestas a sus demandas. Por lo que aun cuando la existente tensión entre lo escritural y lo sociocultural que llamaba a tener una conducta dentro de lo que se le asigna a lo femenino, esto no impidió que las integrantes del Club de Señoras fueran cuestionadas por la sociedad y el clero, como lo menciona Martina Barros:

“Los maridos se negaban a aceptar esa independencia, les chocaba que pudieran reunirse las mujeres fuera de su casa, creían que eso podía prestarse a abusos y a comentarios muy desagradables. La resistencia que se hizo al Club fue formidable, hasta el clero llegó a atacarle” (1942, p.289).

Sin embargo, las mujeres del Club persistieron en impulsar el derecho político y ciudadano de la mujer, encontrando el apoyo en la juventud del partido conservador, con quienes pudieron presentar en el parlamento el primer proyecto de Ley en 1917 con el objetivo que la mujer pudiera obtener el derecho a voto, el que fue rechazado. Asimismo, la organización fomentó permanentemente el despertar intelectual de las mujeres de la clase alta, creando en la literatura, el ensayo y el drama un medio de expresión. Mujeres como Luisa Lynch, Delie Rouge, Elvira Santa Cruz (Roxanne), Inés de Echeverría, entre otras, quienes lograron instalarse en un espacio visible y público. Tal es el caso de Iris, quien siendo una reconocida escritora, se posiciona en el espacio de la crítica teatral el que se considera hegemónicamente masculina, el que lo utilizará “como trampolín social sino para hacer valer su voz y su visión de mujer intelectual y sensitiva en el espacio público, y para conseguir valoración de esta faceta suya, generando interlocución con «hombres que hablasen mi lengua»” (Hurtado, 2008, p.15). Iris, se posiciona dentro de un comienzo de siglo de alta agitación social, donde invoca su universo reflejado en su particular mirada, aportando diversidad en la crítica teatral generando polémicas y “discursividades en disputa” provocando tensión entre la definición de lo femenino y el contexto social que se encuentra en movimiento y transformación. Iris, instala un mundo personal e íntimo tanto en sus cuentos, ensayos y también en la crítica teatral, en el que además de ser mujer con ansias de autonomía, es mujer de la rancia aristocracia y católica, lo que generará “choques de agenciamientos” entre los que se entiende por femenino y el contexto social. Para acercarse al mundo que representan las mujeres del Club de señoras, cabe establecer una relación con la crítica que realizó “Iris” a la obra de Henrik Ibsen “Casa de muñeca” que se realizó en Chile en 1909, a cargo de la compañía de la actriz italiana Clara della Guardia, donde la escritora se extenderá en presentar la profundidad del alma femenina y sus afectaciones propias provocado por la subestimación diaria en que se ve sometida, a través de halagos, los que repercuten en dardos que producen daños en la esfera más íntima, opacando la autoestima y las aspiraciones personales, Iris escribió:

“Existe un dolor que yo descubro por donde quiera que voy, - ya que cada cual tiene la sensibilidad de la equivalencia, - es decir, que solo somos capaces de aperebirnos en los

otros de aquello mismo que llevamos dentro. Ese dolor lo he percibido en muchos rostros de mujeres que recogen siempre halagos a su paso, dolor que se enmarca por una leve contracción del semblante al escuchar frases como ésta: ¡Qué niña más divertida! Contracción en que la mujer de adentro protesta con la muñeca de afuera, sintiendo que se le interfiere una prostitución moral al reconocerle las cualidades frívolas...” (Iris, 1910, p.219).

La crítica de Iris pone de manifiesto un sentir cotidiano de la mujer que se despierta y abre su horizonte de conciencia, donde se pone en valor la pluralidad del discurso, puesto que el enfoque con la que escribió la crítica contiene una perspectiva particular que desplaza el discurso hegemónico, asimismo la íntima descripción que realiza del personaje de Nora dado por su propia experiencia abre una distancia al relato crítico por su semejante varón, en consecuencia Iris se acerca a través de la empatía, encontrando en Nora un discurso que se multiplica en ella y en las mujeres cercana a su círculo. Sin embargo, se inscribe en su discurso un posicionamiento de los sexos condicionado a la asignación de roles respondiendo al género, donde se insiste en condicionar las ocupaciones de cada cual, según lo asignado, creando tensión en lo entendido por femenino:

“Qué lejos está Nora de las complicadas cosas que el marido estudia en su Código, pero que inconmensurablemente lejos está el abogado Helmer de la videncia espiritual que inicia a su mujer en los problemas de una vida trascendental que él no vislumbra! Este primer equívoco originado por la diversidad de la naturaleza que el hombre y la mujer traen al mundo, es causa de la incompreensión que nos separa” (Iris, 1910, p.223).

Ahora bien, es necesario mencionar que gran parte de la obra escritural de Iris, se inscribe en el movimiento que Subercaseaux (2001) ha denominado espiritualismo de vanguardia, que se rebela contra la estética del nacionalismo y la corriente del modernismo y criollismo, y se asienta en: “la intuición, el misticismo, la espiritualidad y la vida del alma de la mujer como el espacio creativo por excelencia” (Kottow, 2009, p.159) por lo que en sus críticas también revelará su interés por encontrar características o semejanzas con el “espiritualismo de vanguardia”. Debido a los estilos escriturales propuestos de parte de las mujeres, quienes a pesar de sus influencias venidas de sus castas aristocráticas, fomentan en instalar temáticas transformadoras en post de la emancipación femenina, pero resguardadas en un estilo que no llegue a transgredir la representación clásica de la mujer, siendo un discurso en choque y tensionado que pronto, con el trabajo de estas mujeres escritoras, teatristas, poetas, ensayistas evolucionará para que en los albores del auge del teatro chileno, María Asunción Requena instale un discurso directo y transgresor en la representación clásica de la mujer, derribando la tensión provocada por lo femenino y muestra las

necesidades y la demanda de las mujer en búsqueda de su autonomía en primera persona y en un actuar político, como lo hace en *El Camino más largo* en que se compara a Ernestina con el personaje de Altisidora del Quijote de la Mancha, quien representa lo opuesto a las características del comportamiento femenino. Ernestina al igual que Altisidora fractura el actuar construido desde lo social y cultural de la mujer, proponiendo una representación que expone las necesidades reales de la mujer que no se reflejan a través de la perspectiva del varón, quienes perpetúan un modelo de otredad e inferioridad:

**Javier Hernández:** Recordemos a Altisidora y como Don Quijote debió gentilmente, hacerle recordar su condición de mujer y, como tal, recatada y honesta.

**Pedro Pablo:** Muy oportuno, muy oportuno.

**Javier Hernández:** (Recita)

Suele el coser y el bordar

Y el estar siempre ocupada,

Ser antídoto al veneno

De las amorosas almas.

**Pedro Pablo:** Pero ¡qué bien mi amigo Hernández! Ya imagino que deliciosas veladas han de hacer aquellas. Ella bordando y usted recitándole capítulos enteros del Quijote.

Asimismo, se demuestra la incomodidad del varón al dar paso a una “nueva mujer” quien no busca ser la continuidad de los deseos del hombre. Sino que, en sentido contrario, Requena instala a una mujer que construye su propio camino, dejando las dudas (que aparecen) supeditadas por el deseo de autonomía y voz propia, y con ello quebrar con la asignación del rol doméstico y la maternidad como un condicionante, distanciando a la mujer de la construcción patriarcal sumida en la otredad e inferioridad.

En conclusión, las agrupaciones de mujeres con un fin emancipador de comienzos del siglo XX, como lo fueron el Círculo de la lectura y el Club de Señoras, compartieron principios que a través de la educación, las letras y las artes, propiciaron un espacio de agenciamiento que buscaba posicionar a la mujer en el espacio público/ visible y con ello luchar por la obtención de los derechos ciudadanos, lo que transformó la escena social y el discurso hegemónico de la época lo que permitió abrir espacios en el que mujeres creadoras e intelectuales fueran visibles y se reconocieran a través de su trabajo creativo e intelectual. Sin embargo, como se ha mencionado anteriormente, en el posicionamiento de la mujeres escritoras, ensayistas, dramaturgas, poetas, etc. se reconoce en ellas un trabajo con miras emancipatorio pero que no quiebra el discurso, sino más bien se concentra en una disputa, puesto que se sostenía un representación de la mujer desde la construcción femenina clásica/

patriarcal el que perpetuaba las características y roles asignadas según el género y el contexto social. Esto lleva a entender que el trabajo realizado por las mujeres de las primeras décadas del siglo XX quienes transforman la mirada por sobre las posibilidades de la mujer en su contexto social, en donde luego, con el trabajo de María Asunción completa este discurso predecesor, fracturando la representación clásica de la mujer, en las letras y el teatro, proponiendo una mirada rupturista en base a las tantas posibilidades de ser mujer.

### **1.3 FEMINISMO ANARQUISTA Y OBRERO, DE COMIENZOS DE SIGLO XX: TEATRO Y EDUCACIÓN.**

Se desprende que, aun cuando la búsqueda por los derechos de educación hacia la mujer se reconoce en un primer momento como un camino demandado principalmente en mujeres de clase media, quienes miran el ejercer una profesión o bien lograr un espacio de participación y de opinión, además lograr la autonomización y ampliar sus horizontes de conciencia. Asimismo, el camino andado por las mujeres hacia la profesionalización universitaria, permitió ser un modelo ejemplificador o un aliciente, puesto que, estas pioneras convocaron a otras mujeres, sirviendo de ejemplo y fomentando un despertar de conciencia, lo que les permitió ejercer labores públicas, alcanzando reconocimiento por este ejercicio y desmarcarse del ámbito de lo doméstico, provocando una posición en la sociedad históricamente vedado para las mujeres. En consecuencia de estos logros, se concibió un interés de parte de mujeres de la clase alta y de la rancia aristocracia, por tener un mayor grado de educación, puesto que existía una preocupación por quedar en un espacio de ignorancia en comparación con otras mujeres (Barros, 1942), en que también existía “la preocupación por la ignorancia y el desempeño como educadoras, de sus hijos que formarían la futura clase dirigente del país” (Kottow, 2013, p.154), por lo que se organizaron y fomentaron la curiosidad por el estudio y la cultura, logrando ocupar sus conexiones y posición social para luchar y apoyar la emancipación de la mujer chilena con respecto a la obtención de los derechos ciudadanos y políticos. De forma semejante la mujer obrera, proletaria, anarquista encontró en la educación y la instrucción el camino para hacer valer su voz visibilizando sus demandas con un fin político y de esta manera buscar el posicionamiento público.

En base de esto último es necesario mencionar que el empuje para fomentar la educación en la mujer de clase proletaria se asentó en las propuestas de la anarquista española Belén de Sárraga<sup>25</sup> quien las hace pública por medio de conferencias y entrevistas que realizó en su paso por Chile en 1913. En sintonía con las ideas feministas anarquistas que promulga Sárraga, se encontrará Teresa Flores<sup>26</sup> quien se sintió atraída por las luchas y convicciones de la española, llevándolas a acciones creando los Centros Anticlericales femeninos Belén de Sárraga<sup>27</sup> en ciudades del norte del país, con la finalidad de sacar del yugo de la opresión patriarcal a la mujer. Como lo señala la académica Ana María Carrasco, en su libro *Hacia un nuevo significado de la política: los movimientos de mujeres en el extremo norte de Chile (1910-1973)*, en este espacio impulsó la creación una red de apoyo y de solidaridad entre las mismas mujeres en donde se impulsó la educación y la instrucción a partir de pedagogías activas como el teatro y la poesía, en donde las mujeres trabajaron sus capacidades de; discurso, oratoria y declamación, con el objetivo de posicionarse como líderes políticas y sindical, permitiendo una participación protagónica de parte de las mujeres comprometidas con la transformación del proceso emancipatorio y social (Carrasco, 2018). Ahora bien, el ejemplo de las Centros Anticlericales femeninos, repercuten en las organizaciones de mujeres que creen en el trabajo colectivo y buscan la incidencia de la mujer en la esfera pública, en estos espacios se fomentaron las cualidades y el bienestar de cada una de las participantes lo que fue impulsado entre ellas mismas, por un bien común, además se reflexionó su condición desde el orden de clases y de género ya que además de exigir justicia social para la clase trabajadora, lo buscaron también para la mujer. La composición organizativa de los Centros creados por Teresa Flores y las bases valóricas con las que se regían, alentó a hacer visible la vulnerabilidad y precariedad de las mujeres que se encontraban en entornos difíciles y que se enfrentaban a una doble discriminación, dada su condición, lo que en este caso será; mujer y pobre, dada esta doble categorización las mujeres se encontraban sumidas en un doble abandono en cuanto a derechos, lo que repercutía en una alta desprotección. Ahora bien, es

---

<sup>25</sup> Belén de Sárraga fue una médica, periodista española radicada en México. Librepensadora, anarquista y feminista, visita Chile en 1913 y luego en 1915, invitada por el diario radical La Razón, dando conferencias fomentando la liberación del yugo explotador del capital y del patriarcado.

<sup>26</sup> Teresa Flores, fue una dirigente sindical chilena, feminista y posteriormente militante del Partido Obrero Socialista y luego del Partido Comunista. Fundadora de los Centros Anticlericales femeninos, Belén de Sárraga.

<sup>27</sup> Los Centros anticlericales femeninos, Belén de Sárraga, son considerados pioneras en la organización feminista en Chile.

interesante observar y relacionar, desde el texto de Requena, *Chiloé, cielos cubiertos*, el abordaje de un modelo opuesto a la propuesta de Sárraga y Flores, en el que se presenta a un grupo de mujeres Chilotas, de Curaco de Veles, quienes son sostenedoras del sector turístico de la isla a través de sus propios trabajos de artesanías y tejidos que ellas realizan. No obstante, al contrario de ser una agrupación de mujeres sin jerarquización, este grupo de mujeres se organiza bajo la administración de Cárdenas, quien fomenta netamente la producción, restándole valor al potencial patrimonial que ellas entregan, el que se entenderá como sostén de la microindustria del turismo de la Isla. Cabe señalar que el nivel de educación formal de las mujeres, representadas por las tejedoras; Brunilda, Candelaria y Estefanía es bastante baja mermando sus posibilidades de acceso al estudio dado por la lejanía y la carencia de estímulo por la falta de intercambio cultural. Estas mujeres desconocen su valor patrimonial entregado por trabajo con la lana, y ven como única alternativa para su subsistencia agruparse dentro de una cooperativa que es dirigida por Cárdenas, a quien se le confía por su decisión de quedarse en Curaco de Veles y no emigrar como la mayoría de los varones de la obra. La confianza que las mujeres depositan en él, dará como respuesta la obtención de un mayor control de sus ganancias en base a la producción del trabajo de las mujeres:

**Cárdenas:** Ya, ya, no digan leseras. (A Orfelina) Acompañeme a la Cooperativa para ver los libros.

**Orfelina:** Pocas ganas tengo de hacer na. Bueno, vamos.

**Cárdenas:** Y a ustedes no se les olvide que, para darles lana, tienen que cumplir con las entregas (Requena, 2019, p. 351).

Tomando el ejemplo de como se conforma esta agrupación de mujeres tejedoras de Curaco de velez, se demuestra la importancia de generar una organización y /o agrupación entre mujeres, en donde, entre ellas, puedan lograr instalarse en posiciones de liderazgos y junto a ello lograr posicionar sus demandas, re significando su trabajo y el aporte realizado hacia la comunidad, logrando una posición de respeto y reconocimiento colectivo de parte de sus coterráneos, en el que asumiendo un rol más activo se desplaza la categoría de otredad hacia el reconocerse individuo, en donde el ser mujer sea enaltecido en sí mismo y no como el otro invertido o inferiorizado (Drucaroff, 2015).

Cabe recordar que Sárraga fue una mujer que en sus conferencias advirtió la problemática de género en el mismo tono que reconoce las problemáticas desde el orden de clase, en donde expuso su postura con el fin de quebrar el statu quo y producir cambios,

construyendo una teoría que se basará desde la idea que; “la mujer debe liberarse del yugo de la iglesia y del marido” (Gumucio, 2006, p.3) en el que consideraba que “el primer problema que hay que resolver: [es] “el problema de la formación intelectual de la mujer, a la que hace falta algo más que la obediencia; necesita el temperamento, la energía y la voluntad” (Antivilo,2019, p.6). Las mujeres en *Chiloé, cielos cubiertos*, no se rebelan sino que más bien son sostenedoras y perpetuadoras de la tradición, sin embargo, en lo concreto estas mujeres agrupadas que presenta Requena en la obra, son mujeres trabajadoras, mujeres que sostienen la Isla con su producción textil y artesano, quienes por asumirse en la otredad no se les valora y no se les incluye en la toma de decisiones, entendiendo que “en el contexto de modernidad del siglo XX y desde una ideología que las valora, las hace ciudadanas y las incluye en la política por la capacidad generada desde su rol de madres/reproductoras, por el reconocimiento solo de su capacidad de producir “costumbres y moral”(Carrasco, 2018, p.25). Asimismo, este grupo de tejedoras y artesanas, representan a las mujeres de la isla, quienes arrastran con el “abandono” de parte de sus maridos, en donde ellas serán quienes producen para generar su alimento, y que en conclusión serán mujeres a quienes se les representa en la obra por su capacidad de producción, de sostener la economía de la isla y no desde la maternidad:

**Candelaria:** ¡Pa lo que sirve tener marío, pu!

**Estefanía:** (Suspira) Sí, po

**Brunilda:** (Bromea) Si no han de hacer plata, que se queen mejor pallá.

**Estefanía:** Algunos vuelven pa puro molestar. Cuando se caen de viejos, entonces vuelven donde la mujer a exigir sus derechos. Pa que los cuiden.

**Brunilda:** Y mientras tanto se farrearon toa la plata en la Patagonia. Si es de no creerlo.

**Candelaria:** Si no fuera por los tejidos que hacemos, nos moriríamos de hambre. (Requena, 2019, P.350).

No obstante, se observa el fortalecimiento de un tejido cotidiano, entre ellas mismas, que en consecuencia elevan la solidaridad entre mujeres como base para sostenerse, en medio del clima hostil de la Isla de Chiloé. Solidaridad y complicidad entre mujeres como lo propone Belén de Sárraga y Teresa Flores, para robustecer las agrupaciones de mujeres:

**Orfelina:** Pero al menos tienen hombre.

**Candelaria:** Dije hambre, no hombre.

**Orfelina:** Es casi lo mismo (Requena,2019, p.350).

Ahora bien, la relación desde las bases propuestas por Sárraga y Flores para una organización femenina, será apoyada con el discurso crítico que instala Requena en torno a

la disposición de las mujeres dentro de la comunidad en *Chiloé, cielos cubiertos*, en el que si bien muestra una situación contraria a la propuestas por los postulados feministas anarquistas de comienzo de siglo, logra entablar una reflexión en torno a las condiciones de la agrupación la que estaría fuertemente marcada por una estructura patriarcal, quienes se encuentran en una situación de dependencia laboral por Cárdenas y emocional producto del abandono y las tradiciones (el matrimonio):

**Estefanía:** ¿Tu marido mandó plata con alguien?

**Brunilda:** No, aún no es el tiempo. Cada tres años me manda, con el favor de Dios y la Santísima Virgen.

**Estefanía:** (Con la mejor intención). Cumplior te salió. La cosa está en que no se aburra.

**Candelaria:** Eso lo hacen el primer tiempo, no más. Después agarran de no acordarse más. (Señala a los hombres) Y los pocos que no se van para magallanes y podrían cumplir con la mujer, aquí mismo, dicen que se casan pal tiempo de las habas (Requena, 2019, p. 351).

Como bien se señala en la cita, en la obra, los maridos se van a probar suerte en el trabajo al extranjero, y como lo señala el personaje de Estefanía: “Algunos vuelven pa puro molestar. Cuando se caen de viejos, entonces vuelven donde la mujer a exigir sus derechos. Pa que los cuiden” (Requena, 2019, p. 350). Asimismo, se destaca la mirada de la autora quien construye el relato desde las voces de las mujeres el que se tensiona con la exigencia resignada de perpetuar las tradiciones. Requena muestra a este grupo de tejedoras como el sostén económico de la isla, dándolas a conocer en su hacer público y no desde lo doméstico ni en la categoría de madres, posicionando la problemática laboral en la isla de manera transversal en los personajes de la obra, aun cuando las mujeres se quedan y los hombres se van- pero de igual manera no se les considera en la toma de decisiones, las voces en colectivo de las mujeres se desvanecen sin contar con una voz en liderazgo.

Aun cuando el texto de María Asunción Requena está lejos de posicionarse como una obra de agitación social como se señala en las propuestas del Centro Anticlerical femenino, Belén de Sárraga en el norte del país, característica que hizo eco en la creación, representación y recepción de la dramaturgia anarquista chilena de principios del siglo XX a cargo de mujeres proletarias. Ahora bien existe un vínculo entre el teatro de mujeres anarquistas y proletarias a partir del aporte hacia como se les otorga protagonismo a las voces femeninas silenciadas, que atraviesan por una doble condición de ser mujer y pobre, y que denota una subjetividad creativa femenina que se diferencia de la voz masculina con nitidez (Alvarado Borgoño, 2016, p. 89). Constituyendo a sus personajes, con gran nivel de

conciencia y fortaleza alejándolas del canon de debilidad y pasividad, dado esto, se comparte la reflexión de Pamela Luzanto en torno a los personajes Requenianos quien puntualiza en la trilogía de mujeres tejedoras en *Chiloé, cielos cubiertos*; Brunilda, Estefanía y Candelaria, quienes:

“(…) entregan un testimonio a través de su lenguaje donde rescatan su dignidad a través de una conciencia que, a veces, se hace colectiva y que pretende emerger como la voz de un sexo débil que no es débil; por el contrario, es el despertar de esa actitud de letargo a la que se le ha situado” (Luzanto, 1994, pp.192-193).

De esta manera se reconoce el valor discursivo de los personajes, el que es vinculante con los similares del teatro proletariado anarquista y feminista, donde se enaltece por sobre todo: “la propuesta valórica anarquista en un contexto de opresión patriarcal”, por otro lado, cabe señalar que el trabajo dramático y teatral se generó bajo la influencia de la fuerza y convicción de las palabras de Belén de Sárraga, teniendo una finalidad política y no estético-autoral (Álvarez Borgoño, 2016) donde se priorizaba la entrega del mensaje por sobre la búsqueda del estilo o la belleza. Además, el tema estaba estrechamente vinculado con el contexto social, buscando a través de la expresión artística posicionar las demandas femeninas y denunciar los atropellos y el yugo patriarcal, las que eran expresadas mostrando la cotidianidad de la mujer: “el texto propio de la dramaturgia anarquista parece simple e ingenuo porque sus temas y valores son claros y reiterativos, y por sobre todo pedagógicos” (Alvarado Borgoño, 2016, p. 93), queriendo llegar a sus pares para cuestionar la posición en el que se encontraban. Ahora bien, es preciso destacar a mujeres como Teresa Flores, quienes sacaron adelante el teatro femenino y feminista en ciudades del norte de Chile, denunciando principalmente las condiciones de vida de la mujer pampina salitrera. La organización para llevar adelante una obra dramática era de forma muy precaria, en el que la dramaturga oficiaba de actriz y la dirección se tornaba colectiva, por lo que la rigurosidad estética quedaba en un segundo plano “La mujer participa en toda la obra desde su producción y montaje, y siempre actúa en su representación” (Alvarado Borgoño, 2016, p. 92). Sin embargo el nombre de la mujer autora no se conservaba, ya que como lo señala el autor Miguel Alvarado Borgoño en su artículo *Mujeres dramaturgas obreras a principios del siglo xx en Chile y la estrategia de la escritura solapada*, se mantenía el anonimato de la mujer creadora ya que era peligroso exponerla por razones políticas y de género, por lo que en las representaciones se buscaba agitar a la audiencia con las ideas y valores planteados y no

figurar en un plano individual, el autor también plantea que la mujer se hace parte de un todo colectivo en que el objetivo es entregar el mensaje (2016, pp.92). Se entiende que los principios escriturales característicos de la dramaturgia anarquista, se posiciona en oposición de los textos “burgueses” rompiendo el canon dramático, esto se debe a que se trabaja de manera pragmática el procedimiento temático el que busca entregar de manera clara el mensaje, en donde no se valora el concepto occidental de belleza ni la originalidad estética, sino que las ideas se basaban a partir de los panfletos y las publicaciones en los periódicos anarquistas y socialistas que denunciaban la condición social de los trabajadores/as. Por otro lado, es necesario recordar que los Centros Femeninos Anticlerical formado por Teresa Flores, impulsaron la educación de la mujer a través del teatro y la poesía para lograr un posicionamiento público, en estos espacios se organizaban veladas, en que las mujeres preparaban conferencias, lecturas de poesía y pequeñas obras de teatro con el fin de entregar a las mujeres pampinas y sus familias, a través del arte, una amplitud de conciencia sobre su condición. Además Teresa Flores, junto a otras actrices como Ilia Gaete y Aída Osorio, formaron parte del colectivo teatral Iquiqueño Arte y Revolución, siendo esta una agrupación ligada al Partido Obrero Socialista y al Despertar de los Trabajadores, en donde como se mencionó trabajaban la creación de sus textos a partir de las publicaciones de mujeres en los periódicos ácratas y feministas, así como también en los panfletos que demandaban y exigían mejoras en lo laboral y en el vivir (Alvarado Borgoño, 2016).

Si bien en cuanto a lo formal no es posible entablar una relación con la obra de María Asunción Requena a nivel textual, debido a que *Chiloé, cielos cubiertos*, goza de una enriquecida autoría estética, que por ejemplo destaca la presencia de un coro que evoca la configuración de la tragedia griega y del teatro épico de Brecht, pero que sin embargo, mantiene una estructura clásica con transiciones poéticas corales, lo que embellece y particulariza el estilo del texto. No obstante, la obra habla desde un pueblo chilote olvidado, con personajes, que, con elegancia en el procedimiento escritural, revelan su situación económica y las consecuencias del universo femenino al sostener las tradiciones, buscando mejoras en su vivir desde ellos/as mismos/as, sin esperar una respuesta de parte del continente ni las autoridades:

**Alvarado:** ¿Su hermano anda pal lao de la Argentina?

**Rosario:** Sí. No sé... En Alguna parte de allá.

**Alvarado:** Es muy grande la Patagonia y agarra pal lao chileno y pal lao argentino, también.

**Rosario:** Así será, pues.

**Rosario:** Todos dicen lo mismo. Y toos siguen pobres.

**Alvarado:** (Después de una pausa) Si uno tiene mujer trabaja más tranquilo y le cunde más.

**Rosario:** ¡Ah! (Requena, 2019, p.359).

Las condiciones adversas de las/os habitantes de Chiloé, harán de la migración masculina una salida a la pobreza, dejando a la mujer en el lugar sin oportunidades, donde ellas tendrán que buscar su propia forma de continuar con la vida, emplazadas en una geografía con acceso limitado y de un clima hostil. La mujer chilota de Requena, al igual que la mujer pampina, recibe todas las injusticias y oprobios del sistema, los que fueron recibidos y naturalizados por la sociedad, dejando en el olvido la situación cotidiana de la mujer en condiciones, como se menciona en el Coro de *Chiloé, cielos cubiertos*:

Curaco de Vélez, ¡ay!  
Qué solo estás en invierno  
Qué soledad los caminos  
Qué soledad bajo el agua  
De la lluvia  
De la lluvia  
Te has recogido a tejer  
Un choapino bajo el agua  
Y se olvidaron de ti.  
Curaco de Vélez, ¡ay!  
Qué soledad los caminos  
En la lluvia  
En la lluvia  
En la lluvia

Ahora bien, La situación de la mujer, como se ha planteado en este capítulo, ha sido de un andar de luchas para conseguir sus propias metas y visibilidad, surgiendo espacios de contención y estímulo entre mujeres como la de fomentar la educación, utilizando metodologías lúdicas a través del teatro y la lectura como estrategias de cambio. Las mujeres que se identificaron con las palabras de Belén de Sárraga, a comienzos del siglo XX eran mujeres invisibles, donde se logra reconocer en la mujer pampina como una igual a la mujer chilota de Requena, quienes sostienen la doble condición de ser mujer y pobre, ubicándose como receptoras de las injusticias y oprobios del sistema, en el que además no contaban con una libertad expresiva, siendo las más oprimidas entre los oprimidos (Alvarado Borgoño, 2016).

## Capítulo 2

### **2.1.- ANTECEDENTES: FEMINISMOS V/S FEMENINO, EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX.**

La siguiente revisión de dramaturgas de la primera mitad del siglo XX, será consignado por categorizaciones que tienen en relación sus procedimientos temáticos e inclinaciones hacia intereses comunes, desde un campo cultural mayoritariamente masculino donde se configuran sujetos críticos femeninos en Chile durante la primera mitad del siglo XX, siendo una época marcada por movimientos de emancipación femenina a nivel mundial, y que se desarrolló de manera particular en el escenario tradicionalista que presentaba nuestro país por aquellos años, dado esto, se observa una tensión a nivel escritural con el contexto social, el que las mujeres dramaturgas convocan a escribir y hacer visibles las demandas feministas pero perpetúan las asignaciones de roles condicente al espacio familiar y una tímida apropiación del espacio público de parte de sus protagonistas, quienes en un comienzo se representan desde la construcción decimonónica y católicista de lo femenino, entendido como:

“(…) el conjunto de cualidades que constituían la esencia de ser mujer. Estas cualidades tenían una definición social, aunque también se enlazaban con las funciones biológicas de la condición de mujer y de madre: una mujer femenina era encantadora, fina, delicada y abnegada” (Lavrín, 2005, p.52).

No obstante, al celebrarse el Primer Congreso Feminista en Buenos Aires (1910) el que congregaba mujeres del cono sur, la definición de lo femenino fue sufriendo lentas transformaciones al tener que ser armonizadas con la declaración de las bases del feminismo inicial de Chile, Argentina y Uruguay, que instaló el defender “el reconocimiento de la capacidad intelectual de la mujer, su derecho a ejercer toda actividad para la cual tuviese capacidad y su derecho a participar en la vida cívica y en la política. (Lavrín, 2005 p. 37). Por lo que se concilió la demanda por igualdad de derechos manteniendo una mirada más bien conservadora con las asignaciones a la mujer en lo que respecta a maternidad, cuidados y responsabilidad doméstica, principalmente. Las bases propuestas por las feministas del cono sur, vendrá siendo una piedra angular para las mujeres dramaturgas integrantes del Círculo de lectura, así como también para las participantes del Club de Señoras, quienes

luchaban y demandaban por la situación en desventaja que se encontraban en relación al varón, a través de sus escritos, quienes también buscan finalizar con la ignorancia de la sociedad y por sobre todo despertar y ampliar la conciencia de la mujer en cuanto a su posición cívico. Estas posturas serán coincidentes tanto en el feminismo mesocrático y letrado como en el feminismo aristocrático, aun cuando en el primero existía una base laica, de igual forma mellaba la imposición social venida de la construcción de mujer del catolicismo y la simbología de la virgen María, que repercute en la mujer al entender como una obligatoriedad el ser madre y tener un comportamiento asignado a la imagen y semejanza (Lavrin, 2005, p. 53). Por lo que al no fracturar esta construcción se observa, como resultado, un discurso en oposición con las demandas promulgadas por los feminismos foráneos, puesto que va empujando a una transformación en cuánto a un nivel temático pero que sigue obedeciendo a la asignación de rol hegemónica en el procedimiento de construcción de personajes.

Sin embargo, María Asunción Requena continua el discurso desde la perspectiva de las demandas de las mujeres, fracturando el discurso de lo femenino, instalando a mujeres con características propias de una Nueva mujer, quienes buscan concretar sus sueños y proyectos, como también se distancian del rol impuesto desde lo femenino que se aborda desde la debilidad como virtud. Por otro lado, abordarán temáticas que se abrirán no tan solo al polo intimista sino que estarán abiertas con las demandas sociales las que se abrirán a escuchar a comunidades en abandono en el que la mujer se encuentra en un posición de doble vulnerabilidad.

Asimismo el aporte a la construcción de la representación de la mujer en siglo XX, fue un proceso en constante movimiento y transformación, en el que las dramaturgas de la primera mitad del siglo lograron particularizar demandas y así como también hacerlas protagonistas de sus propios mundos, lo que favoreció al entorpecimiento de los estereotipos que se le asignan a la mujer, en construcciones gestadas por hombres, quienes las construyen en base a su semejanza y como un ser incompleto (De Beauvoir, 4 ed. 2010).

## **2.2 CONTINUIDAD Y RUPTURA DEL DISCURSO FEMINISTA /FEMENINO DESDE EL POLO INTIMISTA Y SENTIMENTAL**

Es posible ubicar, en función de un ordenamiento, a mujeres dramaturgas que realizaron su producción escritural en las primeras décadas del siglo XX, quienes empujan a desestabilizar el canon escritural hegemónico que desde un tratamiento de planteamiento directo abordaran la situación de la mujer, en una sociedad que las condiciona como ciudadanas de segunda categoría, por lo que éstas creadoras buscaran modificar el estatus del sexo femenino, proponiendo nuevos ejes temáticos con el objetivo de dar a conocer la situación en desventaja de la mujer, dramaturgas como : Delie Rouge, Luisa Zanelli, Elvira Santa Cruz, Gloria Moreno, serán agrupadas en función de esta tesis, entendiéndolas como predecesoras de María Asunción Requena en la lucha de la autonomización y emancipación de la mujer, quienes ponen en situación a sus personajes entregándoles voz, mostrando la situación de la mujer en el espacio privado, revisando lo cotidiano y con ello sensibilizar sobre la posición en que se encuentra la mujer. Además, se logra entender una correlación directa entre las temáticas planteadas en las obras de las dramaturgas como una propuesta política, puesto que a través de la escritura promueven efectivizar la concretización de las demandas de los derechos cívicos que las mujeres de espíritu emancipador quieren instalar en la ciudadanía. Asimismo, con este grupo de destacadas mujeres dramaturgas nacidas en el seno de las agrupaciones estudiadas; Circulo de lectura y Club de señoras, se posibilita observar ejes comunes con las obras de María Asunción Requena *El Camino más largo* y *Chiloé, cielos cubiertos*, como también cruces biográficos y una evolución de la construcción del discurso feminista.

Ahora bien, es relevante destacar según lo observado en las obras del grupo de dramaturga consignado para este estudio, el carácter punitivo a modo de reacción de una sociedad cuando una mujer muestra su interés autonomista, representado en temáticas como la valoración de la educación femenina y la importancia de seguir; propósitos, objetivos o sueños que se alejan del matrimonio y la maternidad. Además, estas mujeres con su producción escritural sostendrán una voz activa y política, las que le hará tener un rol pionero en la historia de Chile (Kottow, 2013, p.167). Dado esto se logra evidenciar que al igual que María Asunción Requena estas mujeres coinciden en su defensa por la educación para abrir horizontes de conciencias y con ello acceder a la autonomización, sin embargo, la centralidad

temática pasa por mostrar las frustraciones de mujeres, de una clase media acomodada, las que son suscitadas por las exiguas posibilidades que se le otorgan en la toma de decisiones personales y domésticas, en el que los personajes femeninos actúan de una forma amable con el sistema patriarcal, reculando las metas de sus proyectos personales y de autonomización por mantener la armonía familiar, lo que también esta forma de construcción discursiva podría estar relacionada con la fuerte presencia de la sanción social.

A raíz de lo expuesto, se puede observar en la obra de Luisa Zanelli, *Sentimientos Vencidos* de 1919, al personaje de Laura adolescente quien representa a una joven con sueños de cambios, amante de los libros, que escribe y lee sobre el feminismo, diferenciándose de sus compañeras y amigas por su disposición en ser una protagonista de la fractura histórica de la mujer, siendo efervescente con su postura, sin embargo, 15 años después, Laura adulta se re encuentra con sus compañeras y amigas del convento de religiosas<sup>28</sup> y hablan sobre lo que deseaban en su juventud en contraposición de lo que es su vida en el presente. Dentro de este espacio el relato continua y permite conocer la situación de las tres amigas, quienes, a pesar de su disconformidad en su condición de mujer, siguen la norma marital y conservadora. Laura en quince años de casada es madre de catorce hijos, y aunque prosigue con las actividades ligadas al feminismo, no consigue tener la misma entrega ni dedicación que en su juventud, lo que le significa dolor y frustración al observar su condición (Saavedra, Artés, & Farías, 2020, pág. 32):

**Laura:** Es que tu no comprendes lo que es para el alma sedienta de grandeza y ambiciones, perseguir un ideal, sacrificarse por él, sentirlo hasta palparlo, y cuando ya se tiene entre manos (se inclina con dolor) por fuerza mayor dejarlo.

**Otilia:** La debilidad te pone inquieta y pesimista. Pasada la convalecencia tendrás ánimo y nuevos bríos, entonces lucharás por tu ideal.

**Laura:** El mal que me consume me llevará pronto a la tumba. No hay remedio para mi avanzado mal del corazón.

**Otilia:** No hables así, estás impresionable. La poesía te ha hecho remontar el vuelo y entristecer demasiado.

**Laura:** Ella me ha aliviado la amargura del alma.

**Otilia:** No puedes quejarte de tu suerte. Piensa que tienes marido, hijos y hasta un relativo bienestar. En cambio, yo vago sola por el mundo sin una ilusión sostenida, ni un cariño que me ampare (Zanelli, 2020, p.127).

---

<sup>28</sup> El convento de religiosa, como una institucional para niñas de la burguesía, el que las educaba para ser buenas madres, esposas y dueñas de casas ( Saavedra, Artés, & Farías, 2020, pág. 32).

Dado este dialogo, se puede ejemplificar a través de Laura, la discursividad en oposición que se emana de la producción escritural de las mujeres dramaturgas nacidas en el alero del Círculo de la lectura o el Club de señoras, en donde el personaje de Laura representa la contradicción del actuar por liberarse de la opresión patriarcal, a consecuencia del peso del contexto social que le impide actuar en concordancia con sus deseos y objetivos personales, sino que perpetúa la asignación normativa de ponerse al servicio del otro en el plano doméstico y de cuidados. Los sueños de Laura quedaron supeditados a la carga doméstica y de cuidados, labor que tuvo que asumir con resignación, dejando a Laura protagonista del cambio como perpetuadora de la tradición:

**Matilde:** (A Laura) Tus proyectos eran escribir muchos libros en defensa de la mujer. Realzar nuestros méritos e injustos padecimientos. Viajarías alrededor del mundo en busca de nuevos y sólidos argumentos. Hablarías muy alto de libertad, progreso, justicia, voto político para la mujer en forma tan única que arrancarías los aplausos a manos llenas y ¡oh! Como ibas a improvisar en choclones político. Hablarías tanto hasta obtener un asiento en el Congreso Nacional (Zanelli, 2020, p.132).

Sin embargo, los sueños de Laura fueron vencidos por la gran presión social y familiar para tomar partido por la norma social que asigna el rol de madre y esposa, En *Sentimientos vencidos*, se presenta a la tía de Laura como una fuerza opositora ya que será ella quien la presione para dejar la lectura y encarrile sus deseos hacia el matrimonio “mi tía anda a la siga predicándome que debo hacer más mujer, aprender a agradar a los hombres y casarme pronto”. Laura cede a las fuerzas opositoras que imposibilitan la posibilidad de seguir con sus sueños emancipatorio, considerando el ser madre y esposa como el deber moral. No obstante, Zanelli muestra conscientemente esta contradicción en lucha, proponiendo a las nuevas generaciones romper con la infidelidad de las mujeres por los sueños rotos:

**Otilia:** (...) Solo me resta arrastrar la cadena de los sentimientos vencidos.

**Laura:** ¡A ti! ¡A mí! A las pasadas generaciones; pero no a las jóvenes de hoy. El progreso actual va cimentando el respeto y el amparo absoluto de los sentimientos femeninos y no muy distante está el futuro en forma justiciera, su propio destino sentimental (Zanelli, 2020, p.137).

Con este texto de cierre de obra, Luisa Zanelli deja entrever su mirada lúcida y certera del contexto cultural en el que está inmersa, en donde fomenta, a las generaciones futuras, librarse del discurso en oposición de su generación. Puesto que, a pesar de una identificación feminista en la búsqueda de derechos, las mujeres se instalan en la institucionalidad de lo

femenino, por lo que es preciso señalar que las dramaturgas de las primeras décadas del siglo XX, que se señalan para esta investigación, comparten la:

“(…) visión sobre la femineidad y el rol que debe cumplir la mujer en el entramado social oscila entre la intención de emancipar a la mujer, conferirle nuevos radios de acción, adquirir derechos sociales, civiles y políticos, y la mantención de un núcleo de lo femenino, vinculado a valores e ideales tradicionales” (Kottow, 2013, p.167).

Dado esta visión vinculada con las propuestas que instalan las mujeres que se han seleccionados como predecesoras de Requena, en cuanto al abordaje o tono político que presentan en un nivel temático, lo que servirá de base para activar el dispositivo de la transformación discursiva en *El Camino más largo y Chiloé, cielos cubiertos*. Dado lo anterior, se quisiera demostrar a través de la ejemplificación expuesta sobre la frustración de Laura personaje de *Sentimientos vencidos* de Luisa Zanelli, donde se relaciona este estado de frustración causado por no lograr fracturar del todo el designo del rol patriarcal provocando un estado inconcluso. Es importante destacar que los sueños no cumplidos o las fallidas realización de metas personales, será un patrón que se observa como característica en otros personajes femeninos de dramaturgas contemporáneas a Zanelli, siendo un punto en común entre ellas. Además, los personajes femeninos discuten con una gran fuerza antagónica al sentirse presas por el deber representar la simbología de la virgen María preservando el bienestar familiar y doméstico, esta imposición moral se entiende como un doble obstáculo, además de representarse como una fuerza antagónica será también opositora, puesto que si bien es una asignación social, está tan bien arraigada desde un funcionamiento de ordenamiento cultural, que se asume sin crítica ni reflexión, por lo que se hace personal, convirtiéndose en un obstáculo interno. El filósofo argentino León Rozitchner: “opone la Madre virgen a la madre gozosa que construye lengua materna y aunque no lo plantee, toca en esa relación brillante un nudo de la opresión femenina” (Drucaroff, 2015, p.211). Por lo que Elsa Drucaroff tomando el planteamiento de Rozitchner concluirá que “la figura de María Virgen constituye una confiscación del orden simbólico de la madre, de su potencia creadora, por parte del Orden de Géneros falologocéntrico”(p.211). Drucaroff profundizará en torno a lo efectivo y macabro de esta confiscación: “Puesto que destrona a la madre poniéndola siempre en falta con nosotros y a nosotras porque no es virgen” (2015, p.211) Por lo que se lleva a establecer una relación de la maternidad con la frenética búsqueda de parecer lo más posible a una “madre perfecta” debiendo seguir patrones sin importar la individualidad de

cada mujer, y que en consecuencia provoca frustración y sometimiento. De esta manera se entiende con la imposibilidad de desarraigo a la imposición patriarcal de la maternidad, que pesa sobre las mujeres dramaturgas predecesoras de María Asunción Requena, ya que el contexto social chileno se enaltece la imagen de esta madre virgen, y en épocas de transformación, esta imagen parece ser una cuestión estática que soporta la presión del cambio.

Sin embargo, se habla de la transformación en el discurso de Requena, puesto que la autora fractura la representación patriarcal de la mujer, quien mantiene un distanciamiento con el contexto social y la imposición de femineidad, será Ernestina, personaje la obra *El Camino más largo*, que logra un carácter rupturista y construye un ser mujer de características individuales y autónomas:

“**Ernestina:** (Comprende su intención y se repliega) ¡No, no soy una hereje! Padre Benito, no me trate como si tuviera al diablo en mi cuerpo, como si fuera una bruja. Solo quiero estudiar medicina, curar a los enfermos, ser útil” (Requena, 2020, p.154).

De este modo, Ernestina no se deja influenciar por el Padre Benito, quien es el representante de la iglesia católica en el texto dramático, y como se indica en la didascalia, no cabe en la razón de Ernestina entender los fundamentos que entrega el Padre Benito, con el objetivo de convencerla para seguir la norma social asignada a la mujer, que en este caso indica, el deber de aceptar a Pedro Pablo como esposo y desistir de sus luchas por entrar estudiar medicina.

(Didascalia) *El Padre Benito prosigue su letanía murmurando el exorcismo en latín. Ernestina aterrorizada por la actitud del franciscano, cae en un sofá y se encoge cruzando sus manos en patética oración.* (Requena, 2019, p. 154).

Se puede entender entonces que, María Asunción Requena en relación con sus predecesoras, tiene un abordaje desde otra perspectiva en el espacio privado, quien se ubica con un discurso más en línea con el feminismo, el que es reflejado desde la representación del personaje de Ernestina, quien, escapa de las obligaciones maritales y cuestiona la asignación condicionada a la maternidad y labores domésticas. Por otro lado, es importante atender otro punto de evolución discursiva, el que sería que Ernestina no se queda en el nivel de los deseos, sino que cumple sus objetivos propuestos, realizados por mérito propio, siendo lo opuesto de los personajes de Luisa Zanelli, Gloria Moreno o Elvira Santa Cruz.

Ahora bien, Elvira Santa Cruz (Roxanne), quien fue una destacada mujer de letras en el ámbito dramático, literario y periodístico expresó su preocupación por las problemáticas contingentes y los temas sociales donde abordó la condición desigual de la mujer. En su comedia *La Marcha Fúnebre* (1920), tiene como protagonista a Carmen Aldana de Las Heras, a quien se le presenta teniendo como característica ser firme y con la capacidad de rearmarse ante muchas caídas. Estas particularidades de la protagonista serán remarcadas con un fin de autoconvencimiento, ya que Carmen busca demostrarse que es capaz de tener vida propia y ser feliz en el matrimonio, aun cuando su marido Adolfo es de carácter débil, manipulador y ludópata. El investigador Benjamín Rojas, explicará la decisión de la protagonista y su lucha por un matrimonio mal avenido, dada a consecuencia de la anagnórisis dramática de la obra, quien, por salvar a su familia, renunciará a sus sueños enalteciendo la opción familiar:

“(Carmen) Recurre al rol tradicional de la esposa – madre cuando se avecina la catástrofe familiar “¿Por qué Dios mío, en vez de ser su mujer, su amada, no he sido su madre!” El hecho de que la solución dramática por la renuncia de la esposa a sus proyectos, convirtiéndose en la gran mártir (...). Predomina la enfierradura de la sociedad androcéntrica, donde los deberes de la mujer -madre sirve para encubrir los de la pareja tanto en su verdadera relación como en su auténtica organización de familia” (Rojas, 1994, p. 219).

Ahora bien, a modo de contexto esta obra dramática se escribió en el año 1920, donde la mujer estaba exigiendo mayores accesos y derechos ciudadanos. Por otro lado, vale recordar que el Feminismo aristocrático y mesocrático, comparten un discurso que entra en tensión con lo atribuido a lo femenino, que, en el feminismo chileno inicial, y en lo que nos compete dentro de las obras dramáticas, se habla desde la posición de madre y esposa, y es desde ese espacio donde se instalan las demandas de las mujeres. En este caso, con la obra de Elvira Santa Cruz, *Marcha fúnebre* se ve a una mujer que salva a su familia, que cae en desgracia por las irresponsabilidades del marido, a costa de la anulación de sus sueños, buscando mantener la armonía familiar y alejándose de sus deseos. Cabe señalar que Marta está inserta en una sociedad acostumbrada a someter a la mujer al disvalor, lo que conlleva a la falta de seguridad y confianza para poder hacerse cargo de roles claves en la sociedad. En comunión con el análisis de Benjamín Rojas, se enaltece a la mujer salvadora, abnegada, propio de un discurso femenino arraigado en la imagen de la Virgen María que su: “entrega de amor, virtud acrisolada y belleza sin mancha” es la muestra de su engrandecimiento en el ámbito de lo moral.

Del mismo modo se observa en la producción escritural de Gloria Moreno, textos dramáticos como: *Mar* (1936), *Nina* (1940), *Aguas Abajo* (1940) y *El instituto de la Felicidad* (1943), los que coinciden en el plano intimista donde bulla una mirada feminista desde las relaciones que se arman dentro de la estructura nuclear familiar. Moreno en sus obras habla por sobre todo de relaciones de parejas y matrimoniales, centrando el relato en el cansancio, hastío y el agobio de la rutina producido por un matrimonio sin sustento, pero con el deber moral de parte de la mujer por mantenerlo a pesar de todo, además es posible tener una lectura sobre las frustraciones que genera la lucha fracasada de lograr liberarse de decisiones erráticas (matrimonio) las que son obstaculizadas por la presión venida por el contexto social y así como también por la falta de derechos.

Ahora bien, si María Asunción Requena describe en su obra a Ernestina en *El Camino más largo*, una mujer que se mueve con autonomía en el espacio público, a quien se le ha determinado dentro del modelo feminista anglosajón del siglo XIX Nueva Mujer<sup>29</sup>. Su predecesora Gloria Moreno, en *Nina* profundiza sobre el mundo íntimo de las modistas y la historia de una mujer moderna, la que es representada por el personaje de Nina, que trabaja y busca pasarlo bien, pero vive la frustración del matrimonio (Ostria, 1994, pág. 154). Esta obra se abre del espacio doméstico y muestra un gremio tradicionalmente femenino como son las modistas, labor que dio sustento a mujeres de clase media quienes debían sacar adelante a sus hijos/as, volviéndose muy popular en el mundo femenino en que, ”Hacia 1929, los trabajadores de este rubro constituían un 10,9% del total de trabajadores de la industria. De ello un 61,7% eran mujeres, empleadas en su mayoría en establecimientos de más de 50 operarios” (Cárcamo, 2005). Sin embargo, aun cuando la obra trata del infortunio del matrimonio, muestra la cotidianidad de una mujer que trabaja fuera del ámbito doméstico y quien posee la autonomía económica, como lo señala Mauricio Ostria, “(Nina) es la mujer moderna que trabaja e intenta de divertirse, sin resignarse a su condición de infeliz y, que por eso mismo provoca la reacción, la censura, del ambiente pacato e hipócrita que lo rodea.” (1994, p. 154). No obstante, aunque la representación de la protagonista se defina por una mujer moderna que logra autonomía económica y que se siente decidida a dejar su marido

---

<sup>29</sup> La Nueva Mujer ( *New Woman*) Ideal feminista que surgió a finales del XIX. Una nueva mujer es quien empujaba los límites establecidos por la sociedad dominada por los hombres. La génesis del modelo de Nueva Mujer se le atribuye, a Alejandra Kolontai en su formulación de *La mujer nueva y la moral sexual y otros escritos*.

cesante y alcohólico para optar a una vida con mayor dicha y libertad, se apaga al aparecer el personaje de Misa Herminia, su suegra, quien representa la moral católica de la obra y presiona para que sostenga su matrimonio argumentando que “La felicidad consiste en saber resignarse a no ser feliz” (1994, p.154). Nina, no logra superar la presión social ni la voz de su suegra, quien le indica el deber y el comportamiento de la mujer. Tal como los personajes de Luisa Zanelli y Elvira Santa Cruz, se ve una mujer que declina de sus sueños y no persiste por lograr su felicidad para sostener la institución matrimonial.

Si bien existen décadas de diferencia entre la producción escritural de quienes se les han nombrado las predecesoras de Requena, en función de esta tesis, con *Chiloé, cielos cubierto*, ha sido posible entablar una relación, puesto que la obra de Requena está situada en un espacio geográfico con difícil acceso y a gran distancia de la capital, en donde al no tener gran contacto con las transformaciones sociales y al sostener sus propias tradiciones culturales patriarcales, se hace tangible poder crear un dialogo con Rosario, quien al igual que los personajes que hemos descrito, es presa del contexto y la presión social por lo marital, no obstante, Rosario llegará rechazará no tener la posibilidad de elección y extremará la salida a la opresión para encontrar su libertad. Requena construye un personaje, que, a pesar de su baja educación, comparte reflexiones en la búsqueda de autonomizarse en contra de las tradiciones que son sostenidas desde el miedo, de la construcción desde la inferioridad y que responden a la imagen instalada del varón como signo de protección y salvación. Las tradiciones cuestionadas en *Chiloé, cielos cubiertos*, estás fomentada por las expectativas familiares y de la comunidad, “como que vivir sirve para algo más que casarse y vivir resignada” sentenciará Rosario al enfrentarse con su madre.

Sin embargo, el perpetuar la toma de decisiones que hacen declinar los sueños y proyectos de los personajes femeninos descritos, se entienden como condicionantes con la moral propia del catolicismo, la que está inmersa en el contexto social y que se relaciona a su vez con el miedo. Como se muestra, por ejemplo, en la obra de Gloria Moreno, *Nina*, a quien la amenaza la idea de que la mujer que no acata la norma y se rebela es castigada por la sociedad, teniendo a Misa Herminia como provocadora de la idea. Por otro lado, al conocer la biografía de Delia Rojas quien supo que el castigo se concreta la carecer de respaldo legal, se puede armar el contexto histórico que impulsan a escribir las dramaturgas predecesoras de Requena. Así como también, merece recordar, que la escritura es reflejo de

una sociedad determinada, y es a través de la observación y la experiencia que emerge la creación, por lo que se hace necesario abordar el cruce de vida y obra de Delie Rouge o Delia Rojas siendo que gran parte de su producción escritural estuvo dedicada a su hija a quien perdió después de publicar su segunda novela “Los fracasados”, esto producto de la separación con su marido quien decide al llevarse a la niña a vivir a Inglaterra (Rouge, 1943, p.47). Aun cuando Delie Rouge llevó una vida literaria activa, sólo publicó una obra de teatro, Helida (1930) drama de cuatro actos. Su producción escritural estuvo protagonizada por su estilo confrontacional y racional en el que al igual que Elvira Santa Cruz, defenderán férreamente el derecho a voto de la mujer, como también la demanda de derechos que buscan una sociedad con mayor igualdad entre la mujer y el varón, sin embargo, al igual que sus contemporáneas, no fractura el discurso asignado de la mujer:

“Delie Rouge, por ejemplo, defiende la ley de divorcio, aceptando que la mujer debe dedicarse a su hogar y sacrificarse por sus hijos y su marido. El divorcio no es visto como una alternativa a este rol tradicional de la mujer, sino más bien como un camino para armonizar este papel con los impulsos del despertar de una nueva conciencia femenina que reclama ser respetada” (Kottow, 2013, p.162).

Delie Rouge, a diferencia de sus contemporáneas dramaturgas, vive en situaciones precarias económicamente, dado de su condición de mujer “sola”, quien depende de su propio salario. Rouge, declara en su libro autobiográfico que, debía andar de oficina en oficina vendiendo sus publicaciones, lo que en muchas ocasiones no llegaba a vender nada (Rouge, 1943, p.47), provocándole grandes frustraciones, la escritora dirá” ¡Cómo se reían de mí! ¡cómo trataban de burlarse!” (1943, p.47). Delie Rouge, al no tener la posibilidad de viajar ni recibir el nivel de educación en el extranjero como sus compañeras del Club de Señoras, podría realizar una reflexión más localizada sobre las leyes y costumbres de Chile que deberían mejorar y evolucionar en post de una mayor integración de las mujeres criollas, la demanda del Delia Rojas se centró por el divorcio y el derecho a voto de la mujer, así como también el incentivo de la educación femenina (Kottow, 2013).

A partir de la biografía de Delia Rojas es posible crear puntos comparativos de análisis con la historia de María Asunción Requena, la que también estará atravesada por la separación matrimonial, la que vivió como hija y también como esposa. Cabe recordar que Requena de profesión odontóloga, se separa de su marido en 1952 con el que hasta ese momento vivían en Punta arenas, provocando su traslado a Santiago junto con sus tres hijos. Según señala su hija María Asunción Córdova, “Mi padre tenía mal carácter y mi mami eso

no lo iba a aceptar nunca. Fue ella la que tomó la decisión de separarse, decisión que mi padre no compartía” (Piña,2019, p.17) continuará declarando que” Su situación no era fácil, ya que en aquellos años no era normal encontrarse con una mujer divorciada e independiente” (ídem). No obstante, Requena logró establecerse en Santiago trabajando de odontóloga durante el día, por la noche escribiendo y siendo madre en ambas jornadas. Cabe señalar que Requena no vivió el peso de la pérdida de sus hijos, en parte gracias a su autonomía económica y posición profesional, por lo que en sus obras que en esta tesis se analizan, el miedo no aparece como factor inmovilizador, sino que la autora construye desde la esperanza que entrega la autonomía, por lo que instala a los personajes femenino en reconociendo la importancia de la propia autonomía<sup>30</sup>, reconociendo el poder de libertad que proporciona al tenerlo:

**Ernestina:** (...) Siempre mi pensamiento es: ¿Le gustará a Roberto? ¿Aprobaría tal o cual cosa? Me estoy convirtiendo en la mujer que Roberto quiere que sea. Dependo de él, Rosa Eulalia, y no puedo escapar de su dominio.

**Rosa Eulalia:** ¡Al fin! Si eso es lo que hemos soñado con Pedro Pablo. Has tardado, pero no importa. Ahora lo tendrás todo.

**Ernestina:** No me entiendes, Rosa Eulalia, esto no me hace feliz, no \*debe\* hacerme feliz (Requena, 2019, p.194).

Requena en sus obras propone conducir los sueños sin miedo, liberándose de las amarras sociales, entendiendo que la vida es más que el matrimonio. Bajo esta premisa su voluntad de decisión lo extremará llevando a Rosario a evadirse con la mitología chilota, encontrando en él consuelo para romper con la imposición familiar y social de casarse con Alvarado como parte de la solución de no quedar “sola”. Este hecho evidencia el profundo miedo por el futuro de su hija que recae en La Oyarzo (madre de Rosario), al no creer que su hija pueda tener otras opciones a su vida o decisiones que la lleven a la autonomía. El refugio que encuentra la protagonista en la mitología será un lugar con mayor comodidad que el de vivir casada con alguien a quien no quiere y no a elegido, por lo que se interna en el mar siguiendo al Caleuche<sup>31</sup> el día de su matrimonio con Alvarado:

*Entra el Chichicho, empapado por el velo de Rosario en la mano. Ve el grupo y se detiene. Luego avanza y lo entrega a La Oyarzo.*

**Chichicho:** Lo encontré flotando en el mar

---

<sup>30</sup> Autonomía como lo explica Virginia Woolf en su texto ensayístico “Una Habitación propia” donde señala la importancia de tener un empleo remunerado que le posibilite autonomía e independencia del trabajo doméstico.

<sup>31</sup> Es un legendario barco fantasma de la mitología de Chiloé, en el sur de Chile.

*La Oyarzo se desploma interiormente. Lo mira largamente, comprendiendo. Lo oprime contra su corazón y sale seguida por las demás mujeres.* (Requena, 2019, p.408).

Los personajes de Requena luchan o evaden contra la imposición del matrimonio y la imposibilidad de cumplir sus sueños, abriendo posibilidades de conocer el universo femenino con mayor particularidad en las demandas feministas, las que se escapan de la idealización al comportamiento asignado en base a la otredad, sino que se consolidan con una identidad y deseos propios. Tanto en Rosario como en Ernestina, a pesar de sus distancia geográficas y temporales, son reconocidas sus fuerzas motrices como deseos de libertad de decisión, en el que la anagnórisis está a dada a partir de sucesos externos que fomentan la decisión personal, lo que provoca el distanciamiento del peso social y familiar, y en consecuencia el mayor convencimiento de los propósitos que se los personajes se han planteado. Será en este sentido que ubicará un discurso en continuidad de parte de Requena, tomando como base el trabajo escritural de las dramaturgas que se atrevieron a plantear situaciones incómodas para el sistema patriarcal, mujeres dramaturgas quienes abrieron las puertas al universo de la mujer quienes propiciaban una búsqueda de bienestar y mejor vivir, no obstante, perpetuaban la mirada clásica de la mujer al determinar al fracaso sus sueños y objetivos de vida subyugándolos a un deber moral condicionado por la norma social falocéntrica, como se ha mostrado en las obras que en este capítulo se han estudiado y que María Asunción Requena fractura creando una nueva representación de la mujer. Sin duda; Luisa Zanelli, Gloria Moreno, Elvira Santa Cruz (Roxanne) y Delie Rouge, escribieron conscientes de un contexto que cercenaba las oportunidades de cada mujer por cumplir sus deseos, en un país donde el simbolismo de la madre en semejanza con la virgen María parecía indestructible e imposibilitaba a la mujer de liberarse del matrimonio en desdicha. Así como también las mujeres dramaturgas predecesoras de Requena dan cuenta de las sanciones sociales otorgadas a mujeres que buscaban ser tratadas con mayor igualdad y ocupar espacios mezquinos para ellas, como Elvira Santa Cruz y Delia Rojas (Delie Rouge) quienes, manifiestan la lucha por las prerrogativas de los derechos de la mujer y el derecho a voto de la mujer. Por consiguiente, se puede entender que mujeres de la talla de; Luisa Zanelli, Gloria Moreno, Elvira Santa Cruz y Delia Rojas, convocan en su escritura temas particulares siendo temas propios de la mujer, posicionando en ella una crítica al sistema que sometía a las mujeres en distintos ámbitos dominados por la fuerza patriarcal.

### 2.3 CRUCES EN TEATRO SOCIAL CON ENFOQUE DE GÉNERO: MARÍA ASUNCIÓN REQUENA / DINKA ILIC.

Por otro lado y siguiendo con el ordenamiento, entre las dramaturgas que se han consignado como predecesoras de Requena, se quiere sumar al análisis a la escritora y dramaturga Dinka Ilic<sup>32</sup>, quien escribe su obra *Campamentos* en 1955, y que guarda puntos de similitud y comparativos con la perspectiva de María Asunción Requena, en su obra *Chiloé, cielos cubiertos*, teniendo como eje central la preocupación por las temáticas sociales propuesta y que se analizará comparativamente con el tratamiento dado desde la perspectiva de género y sus posibles lecturas.

Aun cuando en la sistematización teatral que realiza Elena Castedo – Ellerman, clasifica la obra *Chiloé, cielos cubiertos*, dentro de la categorización de Folklorismo, por construir la dramaturgia dentro de las costumbres populares, rescatando la esencia de la comunidad descrita. Castedo – Ellerman, definirá que “Las obras de María Asunción Requena, están embebidas de chilenidad en casi todos los elementos importantes; el vocabulario, el humor, los personajes, el ambiente, el historicismo y el folclorismo” (Castedo – Ellerman, 1982, p. 116). Se debe mencionar que la autora presenta una realidad social, que, si bien es alejada del mundo de la ciudad o del costumbrismo del campo de la zona central del país, se ocupa de dar voz a las necesidades de personas en un amplio estado de vulnerabilidad lo que se acrecienta por su geografía. Cabe recordar que, en *Chiloé, cielos cubiertos*, la acción transcurre en una sub-isla de Chiloé la que se ubica en un espacio periférico de las ciudades de la isla grande, lo que la hace un lugar con características remotas y particular. Sin embargo, y volviendo a Castedo- Ellerman es preciso señalar que en su libro “El teatro chileno de mediados del siglo XX” la investigadora apenas hace una mención de

---

<sup>32</sup> Dinka Ilic, siendo de una familia de la alta burguesía participó en el Club de Señoras, sin embargo, desarrollo su carrera literaria con gran sentido social expresando su sensibilidad a través de lo ensayístico, la literatura y el teatro. A pesar de su gran afición por escribir teatro, como lo señala el investigador Sergio Pereira, sus obras no fueron publicadas, ni tampoco estrenadas en Chile sin embargo si lo fueron en el extranjero en particular en Estados Unidos. Su obra *Campamentos* tuvo el reconocimiento de autores y quedó señalada en la historia del teatro chileno como una obra comprometida con la problemática social de los sectores más vulnerable y que expone “La lucha sindical” (Pereira, 1994, págs. 224-225).

la obra *Campamentos* de Dinka Ilic, donde solo señala el nombre del texto dramático y el tratamiento que realiza Ilic desde la problemática de la lucha sindical (1982, p.181).

Ahora bien, ambos textos tanto de Ilic como de Requena se ubican en un mismo nivel espacial periférico. Si *Chiloé, cielos cubiertos* se ubica en una sub – isla de la isla de Chiloé, en la obra *Campamentos* de Dinka Ilic, transcurre la acción en un campamento minero del cobre, en plena pampa nortina, que según la información que entrega el texto la ciudad más cercana vendría siendo Antofagasta. Ahora bien, la similitud de la propuesta de ambas autoras tiene que ver con salir del círculo geográfico hegemónico, para hablar desde lugares olvidados y desconocidos, lo que provoca abrir la problemática de vulnerabilidad de la mujer en espacios olvidados. A causa del lugar geográfico donde se sitúa *Campamentos*, es necesario mencionar que en 1932 se escribió y estrenó “Chañarillo” de Antonio Acevedo Hernández situando la obra en la pampa nortina, aquí se representa al mundo popular desde un enfoque político, en el que se podría crear una relación referencial con los autores, puesto que Ilic tuvo una fuerte amistad con Acevedo Hernández con quien compartía su preocupación con las desigualdades sociales y lo artístico, pero que no es parte del análisis de esta tesis.

Al mismo tiempo, es interesante realizar el dialogo con ambas autoras, ya que además de proponer espacios periféricos y políticos en su trabajo dramático, instalan miradas similares en cuanto al abordaje del entramado asignándole una perspectiva y preocupación que son venidas del universo femenino, tales como; la vulneración de derechos en temas como la cultura de violación, la mujer como un bien de intercambio, así como también las incipientes propuestas de nuevas masculinidades, serán los disparadores para entender el cruce que se logra entablar entre ambas autoras.

Asimismo, como se relevan puntos en concordancias, es importante señalar que, en base a las diferencias autorales, es posible destacar en *Campamentos*, un nivel discursivo que es resuelto desde la perpetuación del rol asignado desde la norma social, en el que la protagonista rechaza el ofrecimiento de su padre para proseguir sus estudios en Estado Unidos, por querer asumir el rol de madre adoptiva y acompañar al varón de quien se enamoró en el campamento. Es necesario considerar que al tomar la decisión de quedarse por amor al personaje Juan José Urzúa, vendrá con la aceptación de asumir que su rol no será completamente protagónico en la vida de Juan José , puesto que la decisión de quedarse, por

parte de él, se debe a la gran pasión que le despierta seguir ocupando el liderazgo sindical y encontrar en este lugar su misión y compromiso, aun cuando reconoce que esto le significa la ruptura con Evelyn, sin embargo, ella se empeña a acompañarlo aun cuando las oportunidades para el desarrollo de la mujer en la zona minera son escasas y hostiles, por lo que se deduce que Evelyn, resolverá ocupar su tiempo en el ámbito de lo doméstico entre cuidados maternos<sup>33</sup> y el ser esposa como una opción derivada de la imposición del amor y no desde las posibilidades de autonomía, mientras Juan José seguirá dedicándose al trabajo sindical donde está su pasión. La decisión de Evelyn por vivir de los logros de Juan José Urzúa la hará posicionarse en la sociedad desde la otredad y en consecuencia restará su propia identidad en función del matrimonio.

**Juan José:** ¡Adiós Evelyn!

*La escena está a media luz. Luego se ilumina su rostro con las antorchas de los hombres que llegan. Unos brazos lo acogen como tentáculos y lo suben a en andas, mientras rompe una banda en acordes marciales. La cara de Juan José se transfigura. Ha descubierto. Al mirar hacia abajo, que camina sobre un manto de fuego torturante. Son las miradas de quien expresan súplica, veneración y esperanza al rendirse una vez más incondicionalmente. Entonces Úrzua reconoce a sus hombres, a sus mujeres, a sus niños. Levanta la mano y en ese instante milagroso se siente capaz de calmar la angustia contenida en toda la Plebe del Mundo. Sin embargo, Evelyn sonrío. Avanza hacia la puerta, por donde saliera el héroe de todos, y coquetonamente se arregla el rubio cabello.*

**Evelyn:** Adiós no, Úrzua, porque no están jamás separados los que se aman. Te seguiré también... (Sale) (Ilic, 2020, p.295).

Ahora bien, esta decisión viene de un discurso continuo con las propuestas de las dramaturgas que hemos ubicado como predecesoras de Requena, ya que además, las opciones para el futuro de Evelyn, se condiciona con acatar las necesidades de su padre o de su amado, quienes serán su círculo cercano que le encaminan el destino, denominado desde la fuerte simbología del patriarcado, en oposición al discurso rupturista que presenta Requena al liberarse de la condición impuesta desde lo entendido por femenino.

Sin embargo, es preciso señalar un punto de encuentro considerado relevante desde la perspectiva de género entra las obras de Ilic y Requena, quienes además de hablar de realidades sociales periféricas territorial, estas autoras logran transmitir lo que se ha conceptualizado como la cultura de la violación, donde se naturaliza el acoso constante hacia

---

<sup>33</sup> Con esto se refiere a la ecuación de ser mujer con el ser madre, y el que define a la maternidad como el núcleo natural y fundante de la identidad femenina y no apunta a las maternidades diversas el de las mujeres que no cumplen necesariamente con el modelo ideal de feminidad esperado para ellas, asumiéndose en maternidades libres. (ÁVILA, 2005)

las mujeres y en consecuencia la sensación de vulnerabilidad tan sólo por ser mujer, en una cultura que promueve la cosificación de la mujer promovida por el sistema patriarcal. En razón a esto se entenderá como cultura de violación la propuesta ampliada del concepto por Brigitte Vasallo, quien lo definirá, como:

“La cultura de la violación es el entorno en el cual la violación ostenta una posición preponderante y en el cual la violencia sexual infligida contra la mujer se naturaliza y encuentra justificación tanto en los medios como en la cultura popular. La cultura de la violación se perpetúa mediante el uso del lenguaje misógino la despersonalización del cuerpo de la mujer y el embellecimiento de la violencia sexual, dando lugar a una sociedad despreocupada por los derechos y la seguridad de la mujer” (Vasallo, 2017, pág. 14).

Ahora bien, en *Campamentos*, se muestra la vida de un “campamento obrero de un mineral de cobre enclavado en cualquier sierra del norte” (Ilic, 2020, pág. 246) y las relaciones entre los mineros y su entorno, así como también con las mujeres. En el primer acto se presenta el espacio de la casa – pensión de Margarita Pérez-, lugar donde los mineros se reúnen y comparten fuera de lo laboral. Sólo hay una pensionista mujer, María Eugenia Gormaz, quien vino a acompañar a Mario Munita. El resto de los pasajeros de la pensión son mineros solteros quienes viven ahí. La pensión de Margarita Pérez es el lugar para comer y dormir, pero también el espacio de compartir, donde los mineros aprovechan de hablar de sus relaciones con las mujeres y las luchas sindicales. En estas conversaciones, es posible visitar el trato que mantienen con las mujeres o sus opiniones vertidas al cuerpo de la mujer, las que son desde un posicionamiento de control y poder, así como también denostativo. A continuación, se quiere destacar el diálogo de los pensionistas, en el que uno de ellos, a viva voz relata su amor por una mujer, a quien la acoso al punto que ella tuvo que irse para encontrar seguridad:

**Pensionista 3:** Me enamoré de una gringa.

**Todos:** (Decepcionado) Mírenlo. Con lo que salió.

**Pensionista 3:** Eso es pi'or que perderse en la pampa, compañeros. Como soy gasfíter le iba a arreglar siempre las cañerías.

**Pensionista 1:** ¿Rotito ah?

**Pensionista 3:** Le destapaba el baño, el lavaplatos. Era linda... (suspira) pero no hablaba castellano.

**Pensionista 6:** Pa eso no es necesario... ¡En to'os los idiomas es lo mismo!

**Pensionista 3:** Te equivocay, porque nunca me dio bola. Yo era solo el roto mugriento y ella estaba acostumbrada a manejar to'o hervido o envuelto en papel celofán.

**Mario Munita:** ¿Qué hiciste?

**Pensionista 3:** Enflaquecer no más pu, pero parece que ella las paró. Cuando me mandaba a mí, cerraba la puerta. Entonces todas las noches empecé a amanecerme parao frente a su casa. ¡No podía dormir! Lueguito ella se jue a los Estados Unidos.

**Juan José:** Por suerte.

**Pensionista 3:** Sí, por suerte, porque si no se va, esta es la hora que estoy en la cárcel o en el cementerio (Ilic, 2020, p.255).

A causa de esta revelación, es posible identificar la vulnerabilidad que se enfrenta la mujer, en una cultura que la violación se naturaliza, donde la mujer no puede transitar ni vivir con tranquilidad, sino que su libertad se ve mermada al tener que solicitar la protección en otro varón para lograr transitar con mediana tranquilidad y proteger su cuerpo, para la mujer que se señala como acosada en la obra *Campamentos*, la decisión de regresar a su país de origen, se gesta desde la conducta del varón acosador, quien le quita la posibilidad de elección, puesto que ella ya no es libre de elegir el lugar donde vivir, sino que tiene como única salida, el escape<sup>34</sup> como un acto de seguridad. El deseo<sup>34</sup> suscitado en El Pensionista 3, se relaciona con la construcción de cosificar a las mujeres y sus cuerpos por lo que “se les desprovee de agencia, negando su diferenciación y rol de sujetos y actores político” (Gonzalez Ramos & Torrado, 2019, pág. 2). Desde esta mirada es que se afectan las relaciones entre varón y mujer en la obra, en donde se genera una diferenciación de posibilidades y privilegios. Si bien en la obra, el personaje protagónico Juan José Úrzua, es construido en base a características empáticas con las necesidades y demandas de las mujeres, como lo demuestra al sincerarse con María Eugenia de su deseo de “proponer a la asamblea la construcción de un Kindergarten y una sala cuna, donde pudieran las madres dejar a sus hijos” (Ilic, 2020, p. 249). Sin embargo, esta preocupación de nivelar las oportunidades de las mujeres obreras con los privilegios de mujeres burguesas, quienes tienen acceso de contar con el servicio de niñera, se verá reflejada bajo su consciencia y sensibilidad social o de clase, más que una de género. Esto será evidente desde los comentarios misóginos y propios del patriarcado que revela ante la misma María Eugenia, en el que cosifica el cuerpo de las mujeres:

**María Eugenia:** ¿No se ha enamorado nunca?

**Juan José:** Hasta el momento para mí, las mujeres han sido solamente una entretención o necesidad (Ilic, 2020, p.251).

Por consiguiente, se entiende que la cosificación del cuerpo de la mujer en el comentario de Juan José Urzúa se desprende de la valoración que tiene él sobre las mujeres, quienes, tal como lo él lo describe, sólo han estado en su vida para prestarle un servicio. La

---

<sup>34</sup> Referente a lo sexual.

violencia de las palabras que construyen su opinión queda inserta dentro de una cultura de la violación, donde además del acoso a las que están sometidas se presenta el continuo desprecio por la mujer, normado desde la misoginia. Esto cobrará mayor relevancia en el personaje de Mario Munita, quien representa el antagonista de la obra, desde él se deprenden valores negativos y genera los obstáculos para la realización de los objetivos de los protagonistas; Evelyn y Juan José Urzúa.

Ahora bien, aun cuando la atmósfera de la obra está teñida de la misoginia del discurso masculino, Mario Munita será quien los sostendrá de manera continua en toda la obra, con actos violentos hacia a su comprometida María Eugenia y Evelyn a quien acosa permanentemente con palabras y gestos lascivos:

**Mario:** Yo en Santiago conocí a una gringa desabrida, paliducha, de piernas largas... (Se acerca hasta cogerla por la cintura).

**Evelyn:** Déjame, Mario.

**Mario:** Es decir conocí sólo una crisálida que estaba destinada a convertirse en la más preciosa, en la más adorable de todas las mujeres.

*La besa apasionado, desesperadamente, pero cuando ella logra librarse lo ataca con una palmada en la mejilla (Ilic, 2020, p.261).*

Ahora bien, el actuar de Mario Munita en esta escena, con el personaje de Evelyn, se distancia de ser un acto aislado, puesto que como lo describe el texto, el acoso y hostigamiento hacia la mujer es un medio acostumbrado para él con el fin de lograr sus objetivos de conquista. Esto hace referencia a la acción de infantilizar a la mujer, quien no atiende a la decisión o la negativa dada por ella, si no que sólo es llevado por los propios intereses sin importar la decisión de la afectada. Dado esto, Munita se posiciona desde una manera asimétrica por cuestionar las propias necesidades y deseos de la mujer, tal como lo señala en su dialogo con Fajardo momento posterior de recibir la negativa de Evelyn:

**Mario:** (...)¿No cree usted que las mujeres son como las ciudadelas?

**Fajardo:** Efectivamente amigo. Son como las ciudadelas. Para derribarlas basta solo asedio, mucho asedio.

*Se van los dos riendo con cinismo (Ilic, 2020, pág. 262).*

Asimismo, la creencia del acoso hacia las mujeres como mecanismo de conquista, se coincide con lo que se ha denominado Cultura de la Violación, en que, al infantilizar las decisiones de la mujer, la despersonalización del cuerpo de la mujer y el embellecimiento de la violencia sexual, dan lugar a una sociedad despreocupada por los derechos y la seguridad de la mujer (Vasallo, 2017).

De manera similar, María Asunción Requena deja de manifiesto la relación existente entre la isla de Chiloé y sus tradiciones con la cultura de la violación, en el que en consecuencia por la conservación de sus leyendas y mitología de la isla, se afecta directamente al cuerpo de las mujeres, al encontrarse en un continuo acecho en referencia por la leyenda del Trauco<sup>35</sup>. Esta leyenda o mitología guarda impunidad en los actos de acoso y violación hacia la mujer encontrándose en una situación de completa inseguridad en la comunidad, desvalorando los cuerpos de las mujeres. Cabe recordar que el Trauco/ hombre, viola a las mujeres que se encuentra en el bosque, cuando estás están inconsciente.

**Candelaria:** (...) Se lo voy a contar. Pero que de su boca no salga. Iba el Lauro una noche medio achispado por un camino, bien de noche, y en eso se encontró con la Chabelita Rosca. Una niña tan preciosa, que no pudo con la tentación. Y cuando en eso estaba, la niña se transformó en una vieja, vieja y luego en animal (...) (Requena, 2019, p.383).

Es posible entablar una relación con el tratamiento que realiza Requena con la mitología y leyendas del lugar y la perspectiva con que la autora representa a la mujer sin victimizarla, alejándolas del carácter débil con lo que se define el concepto de lo femenino, esto se visibiliza a partir de la construcción de los personajes femeninos que, a pesar de su abandono luchan por su bienestar, siendo mujeres con herramientas y luchadoras. Requena, sitúa a *Chiloé, cielos cubiertos*, en un territorio hostil que lo refleja más allá que de su geografía, clima y economía, sino que, además, se manifiesta en las relaciones culturales del lugar donde se abusa y violan a las mujeres en nombre de la mitología, sin embargo, las mujeres se defienden encontrando estrategias de protección prescindiendo del varón:

**Candelaria:** Se han metido los brujos otra vez. Rasguñan las puertas, dan patadas y se comen la manteca, aunque no dejan señas como siempre. Y uno sabe que son ellos, por que no se siente ese sobrecogimiento que dan las ánimas. Es miedo con rabia el que me da. Por eso sé. La otra noche, uno se me cayó encima cuando estaba acostá. Lo empujé más que ligero y sentí, como ahora siento mis palabras, el golpe que se dio al caer al suelo (Requena, 2019, p.382).

Ahora bien, aún cuando la construcción del personaje mujer en Requena y en particular en *Chiloé, cielos cubiertos*, refleja una relación cercana a la autonomía, son mujeres que logran el auto sustento y que salen adelante a pesar del abandono, Candelaria: Sí, pues. Se casan y se van, y la mujer quea sola expuesta a la tentación, que pa eso la dejan

---

<sup>35</sup> El trauco es un ser con el aspecto de un hombre de facciones desagradables como un ogro, de baja estatura, no midiendo más de 80 cm y sus piernas tienen solo muñones (termina en los tobillos) por lo que no tiene pies. En la mitología chilota el Trauco se conoce por seducir a las mujeres con la mirada, lanzándoles su aliento, metiéndose en sus sueños y seduciéndolas para luego dejarlas embarazadas

sola y ella no tendría ninguna culpa” (Requena, 2019, p.389). Las mujeres se han hecho de herramientas en consecuencia de habitar en un espacio que fomenta la cultura de la violación y el acoso permanentemente al cuerpo de las mujeres, quienes se sienten en un estado de alerta permanente.

Igualmente, a la cultura propiamente chilota, Requena evidencia y suma la cultura patriarcal occidental, instalando el acoso de parte de varones a mujeres solteras, quienes se presentan como única salida en la Isla al devenir perpetuo de la soltería. Un ejemplo de este comportamiento es del personaje de Don Andrade quien es un hombre mayor a quien se le admira su conocimiento a raíz de sus experiencias de vivir en otras ciudades, sin embargo, acosa constantemente a Orfelina con el fin de que ella se fije en él. Es preciso mencionar que Orfelina, quien pertenece a la cooperativa de tejedoras de la isla, espera a a su prometido pacientemente, ya que él como la mayoría de los varones en Curaco de Veles se fue a trabajar a la Patagonia, quien sólo ha regresado en un par de ocasiones para celebrar algunas festividades.

**Don Andrade:** Pero en cuanto nos casemos usted y yo, ya verá, Orfelina, ya verá (*Trata de acariciarla*).

**Orfelina:** (Se aparta molesta) Ya le dije que soy una mujer comprometida.

**Don Andrade:** ¿No está ese hombre en una mina que llaman Turbio?

**Orfelina:** Sí, pues.

**Don Andrade:** (La abraza) Pues, así se quedó el mocito. Turbio. Y como a mi me gustan las cosas claras, así estamos. Yo queriéndola y usted también.

**Orfelina:** (Asustada) Al pasito, al pasito, que se puede caer del caballo. (Forcejea por soltarse) Ya, pues, sosiéguese... ¡Asuélteme! (Lo aparta y corre hacia la puerta).

**Don Andrade:** ¡Olé por las chicas guapas, que no se dejan abrazar por cualquiera! (Contrariado) Aunque ese cualquiera sea yo, coño. (Trata de abrazarla) Y a ver si nos ponemos menos arisca que, al fin y al cabo, tendremos que dormir juntos en la misma cama.

**Orfelina:** ¿Y que contiene eso, agora? No esté diciendo esas cosas, pue.

*Orfelina sale corriendo. Don Andrade le da una nalgada. Grito de Orfelina. Sale.* (Requena, 2019, p. 375).

Ahora bien, con los ejemplos dados, se cree posible establecer un punto de similitud entre los asaltos hacia las mujeres, que Requena e Ilic proponen en sus textos, evidenciando esta lógica falologocentrica, donde el varón acecha sin importar el deseo ni el bienestar de la mujer, sino que posiciona su propio placer por delante de las víctimas, esto se demuestra en las relaciones que generan entre Mario y Evelyn en *Campamentos* y entre Andrade y Orfelina en *Chiloé, cielos cubiertos*. En ambas situaciones los varones buscan tener el control y el dominio, obligando a la mujer de dar como respuesta la reciprocidad de los sentimientos o

deseos. Bajo otra arista, la atmosfera de los textos dramáticos estudiados y las relaciones posicionadas desde un poder asimétrico entre varón y mujer pone en evidencia el estado de vulnerabilidad que se encuentra el cuerpo de la mujer, dado por el trato desigual, el lenguaje misógino y el acoso constante que se ven sometidas, y que las dramaturgas María Asunción Requena y Dinka Ilic, escriben desde el sentir de la mujer.

## **Capítulo 3.**

### **3.1 CRUCE BIOGRÁFICO DE MARÍA ASUNCIÓN REQUENA CON SUS OBRAS: *EL CAMINO MÁS LARGO Y CHILOÉ, CIELOS CUBIERTOS.***

Es posible concebir una relación entre las experiencias de vida de María Asunción Requena con su producción escritural, la que se relaciona desde su postura, valores y miradas. Estas características que serán propia de la autora se posicionan dentro de las temáticas de sus obras, provocando un enriquecimiento discursivo y en el tratamiento dramático. La particularidad vida de María Asunción Requena en donde sus propias experiencias la llevarán a enfrentar un camino sin miedo, siendo esta gallardía la que se traspasará hacia sus personajes femeninos, quienes, tienen como característica el llevar una gran fuerza interna y determinación, para llevar a cabo sus sueños y proyectos de vida. La construcción discursiva de los personajes de Requena se enriquece aún más, en un contexto histórico, en el que la dramaturgia escrita por mujeres se limitaba a nivel dramático y literario al instalarse dentro del rol asignado quienes eran contruidos desde una visión patriarcal que la llevaba vincularse con la debilidad, al servicio de otros y el espacio doméstico. Sin embargo, los personajes mujeres de Requena se les construye con un enriquecimiento de acción, quienes “asumen la responsabilidad de su maternidad en las condiciones sociales y geográficas más adversas, pero que también asumen el liderazgo de la comunidad ante la ausencia de los hombres o la incapacidad de éstos para tomar decisiones” (Amaya, 2015, p.30), se observan entonces mujeres en búsqueda de la autonomización.

Asimismo, la biografía de Requena marca algunos hitos que es importante relevar en función de esta tesis, por tener similitud con sus propuestas escriturales particularmente en

sus obras *Chiloé, cielos cubiertos* y *El Camino más largo*, en donde ahonda en un universo femenino con propiedad y con un férreo discurso emancipatorio del ahogo patriarcal, que cruzan la necesidad de la autonomización desde recursos propios, fomentando por ejemplo, la educación en la mujer, la independencia económica, la libertad de elección, matrimonio y la lucha por cumplir sueños y proyectos. Se comparte la reflexión de la académica Susana Tarantuviez, quien aborda la representación del género mujer en el teatro argentino quien identifica una dramaturgia propia, exponiendo que; “En efecto, existe un modo de enunciación destinado a la auto-representación de la mujer, es decir, modos de construcción de una subjetividad femenina autónoma y su consecuente auto-representación” (Tarantuviez, 2013, p. 30) siendo una búsqueda de una discursividad propia que intenta trasgredir o subvertir el discurso masculino el que representa a la mujer desde “el lugar del eco” (idem) Dado esto, se puede señalar que se identifica una construcción discursiva propia en las obras de Requena, la que se vincula desde el cruce con la experiencia biográfica. En consecuencia, de se abordarán ciertos pasajes de la vida de la dramaturga lo que nos permitirá vincularla con sus discursos y personajes.

Para comenzar lo expuesto, es necesario mencionar que, María Asunción Requena nacida en 1911, en Capitán Pringles, Argentina, fue hija de padre español y madre argentina, con quienes emigró a temprana edad hacia Punta Arenas, lugar donde pasó su infancia y parte de su juventud. Ahora bien, según se señala en el libro *Memorias de un exilio teatral*, de Raúl Rivera<sup>36</sup>, la razón del migrar hacia Chile se relaciona con la afición de su padre Blas Requena por el juego, quien al no medir su adicción a las apuestas pierde todo dejando a su familia en una precaria condición, dado esto, un cuñado le ofrece una oportunidad laboral en la ciudad magallánica, por lo que no tienen otra opción más que aceptar (Rivera, 2016, p. 164).

Al poco tiempo de la llegada de la familia Requena Aizcorbe a Punta Arenas, y a causa de los problemas adictivos del padre por el juego, la madre de María Asunción se hace cargo del bienestar económico de la familia, logrando posicionarse en Punta Arenas con una famosa sombrerería, esto le permitió tener una autonomía económica distanciándose de la inestabilidad que su marido provocaba a raíz de su ludopatía, por lo que ella resolvió el bienestar económico familiar. A partir del logro de autonomía económica de Teresa Aizcorbe

---

<sup>36</sup> Raúl Rivera, director del teatro Teknos, fue pareja de María Asunción Requena luego de divorciarse de su primer marido. Su relación perduró por más de 30 años, hasta que la dramaturga murió en el exilio.

(Madre de Requena) que adquirió con la tienda de sombreros, Gabriela Mistral quien entre 1918 y 1920 ejerció como directora de Liceo de Niñas de Punta Arenas, le solicito colaboración “para los ramos de economía y labores doméstica de sus alumnas” (2016, 195), por lo que su madre sumó a su hacer laboral el trabajo docente en el liceo, aumentando la entrada económica familiar. Cabe señalar que la relación con la poeta se consolidó al poco tiempo con una gran amistad, lo que permitió que sus hijos tuvieran gran cercanía con ella “María Asunción de cortísimos años, se subía a las faldas de la imponente señorita Lucila Godoy Alcayaga, que irradiaba una austera y espiritual severidad” (Rivera, 2016, p.165). Se puede entender esto como un antecedente del modelo de mujer que Requena representará, puesto que, desde su corta edad, María Asunción Requena, tuviera importantes referentes femeninos, tanto para su desarrollo en las letras como en la búsqueda de su propia autonomía, considerado desde el plano económico de la mujer junto con la educación como un medio a expandir el conocimiento y la conciencia, para lograr cimentar un camino de libertad.

Ahora bien, se puede relacionar el modelo de autonomización que caracteriza a las mujeres que acompañaron la infancia de Requena como el modelo que se fomenta en base al tratamiento dramático, en cuanto se refiere a la representación de mujeres fuera de la norma o asignación social concebida por el género. Esto se vuelve relevante puesto que, se ha visto que previo a Requena el modelo de mujer que se promueve dentro de la sociedad y se representa en la literatura y el arte, incluso desde las mismas mujeres autora, se ceñía en torno a la representatividad del género como una cuestión del contexto social, perpetuando la imagen de la mujer como lo establece la norma que se le asigna, siendo Requena quien fractura esta construcción para abordar la representación de una Mujer nueva que toma decisiones para y por ella. Esta fractura se vuelve relevante puesto que la representación de la mujer se designa como construcciones modélicas, en el que la importancia de la cultura y la representación que se observa desde niñas genera el control del rol desde los ejemplos modélicos, Simone de Beauvoir señala:

“Todo contribuye a confirmar a los ojos de la niña esta jerarquía. Su cultura histórica, literaria, las canciones, las leyendas con las que la acunan, son una exaltación del hombre. (...) La literatura infantil, la mitología, cuentos, relatos, reflejan los mitos creados por el orgullo y los deseos de los hombres: a través de los ojos del hombre es como la niña explora el mundo y en él descifra su destino” (De Beauvoir, 2010, p. 227).

Por lo que es necesario observar, desde la biografía de María Asunción Requena y que cruza su obra es que siendo mujer se instala desde bases de modelos rupturistas,

considerando que parte de su historia es con una madre que es cabecera del bienestar económico familiar y con Gabriela Mistral compartiendo de manera cercana en su infancia:

**Roberto:** (Dominando su irritación) El hombre puede elegir la profesión que más le agrade o convenga. ¡El hombre! La mujer, Ernestina, tiene otro destino: su casa, su marido, sus hijos. Fuera de eso, ya no eres una mujer. Estoy tratando, desde ya hace un tiempo, de que lo comprendas. (Impaciente) Y que lo entiendas de una vez, ¡caramba! Si eres inteligente como dices... (Requena, 2019, p. 172).

En esta cita se lo logra leer la lucha de Ernestina (o probablemente María Asunción), contra la argumentación que recibe constantemente para frenar con sus sueños y proyectos, donde comprendiendo el control dirá **Ernestina:** “El hombre, el hombre, el hombre. Siempre el hombre. Algún día las mujeres les daremos la gran sorpresa. El mundo cambiará” (Requena, 2019, p.174). En relación con la sentencia de parte de Roberto a Ernestina, es posible observar cómo Requena evidencia las intenciones de las asignaciones de roles por género, el que somete a dominio a la mujer, por lo que la dramaturga desde Ernestina en su obra *El camino más largo* fractura esta norma en la representación de la mujer poniendo en cuestión lo establecido socialmente hacia la mujer mostrando con claridad su postura del fomento a la autonomía de la mujer como opción de vida.

Siguiendo con la biografía de Requena se hace necesario mencionar que, en su adolescencia se separa de su madre para irse a vivir a España junto a su padre y hermano. La razón según lo expone Raúl Rivera, fue por el clima inhóspito que afectaba a la salud de Requena y a su hermano, por lo que su padre, quien cumplía una labor de hacerse cargo de los cuidados de sus hijos, se ofreció para llevarlos a Alicante a pasar un tiempo con la familia, mientras su madre se quedó en Punta Arenas sacando adelante su pequeña empresa. Los colores, el clima y el carácter de las personas fue lo opuesto a lo que Requena y su hermano palpaban en Punta Arenas. El cambio y la adaptación en tierras nuevas, el que fue más extenso de lo que se pensó en un inicio, propicio armarse de estrategias para ser parte de una sociedad, que los miraba con distancia por ser extranjeros de tierras indígenas. De esta forma, buscaron la manera para paliar la soledad y entrar en una nueva sociedad, por medio del estudio, en el que ambos se destacaron por su participación escolar y buenas calificaciones (Rivera, 2016, pp. 166 – 172). La estadía en Alicante se extendió por 5 años, periodo en que María Asunción Requena pudo armar y establecer su círculo cercano de amistad sintiéndose plena en ese lugar. Su padre quien no estaba cerca de Teresa Aizcoite pudo volver jugar, al límite que tuvo que huir con sus hijos de Alicante, volviendo precipitosamente a Chile por

causa de las deudas que había conseguido en el juego. Se relevan estos datos de su biografía, puesto que se logra vincular con las temáticas abordadas en sus obras; en primer lugar, la importancia de fomentar la educación a la mujer como posibilitadora de abrir horizontes de conciencias y de esta manera acceder a la autonomía, la que será desde un nivel temático una propuesta central en la obra *El Camino más largo*, de mano de una mujer dramaturga que desde su infancia con Mistral y en su soledad de adolescente encontró refugio y libertad en los estudios. En segundo lugar, es posible entablar una relación desde la experiencia y soledad de su madre, quien se queda en una ciudad extrema en geografía y clima como lo es Punta Arenas, mientras su familia se arraiga en España, experiencia similar se logra cruzar con las mujeres tejedoras de *Chiloé, cielos cubiertos*, quienes se quedan en la isla, esperando a sus maridos o comprometidos y en condiciones geográficas y climáticas similares. Tanto su madre como sus personajes mujeres tejedoras se quedan generando recursos y viven con la esperanza diaria de recibir noticias a través de una carta, luchan y se levantan para vencer el sentir del abandono, en una geografía alejada e inhóspita:

**Cárdenas:** (Saluda amable a las mujeres) ¿Y ustedes? ¿No deberían estar tejiendo? Ya vieron como llegaban los turistas a la Cooperativa. Se vendió todito. Y faltó. Hay que apurarse este invierno en tejer. Aquí en la calle, capaz que les pesque un aire. Hay mucha frieza.

**Candelaria:** Estamos esperando el correo.

**Estefanía:** A ver si llega carta

**Brunilda:** Todas las tardes tenemos la misma esperanza. (Pausa) (Requena, 2019, p. 352).

Por otro lado, cabe recordar que la voz de las mujeres de *Chiloé, cielos cubiertos*, representa la voz de la mujer trabajadora, quien sale adelante a pesar de todas las adversidades y a quien genera un discurso de esperanza y de cambio. Si bien, su madre Teresa Aizcorbe no representa a la clase trabajadora obrera, es posible vincularla con la imagen de una incipiente mujer nueva, quien cuenta con un oficio que le permite ser la sostenedora económica de la familia, sin embargo, la sociedad mira con recelo la emancipación de la mujer a quien se le infantiliza al punto de que se le anula legalmente sobre los derechos frente a la tuición de los hijos e hijas<sup>37</sup>. La madre de Requena sufre el abandono y soledad por cinco

---

<sup>37</sup> Cabe recordar lo sucedido a Delie Rouge en 1919, en donde su esposo le quita a su hija llevándosela a vivir a Inglaterra sin consentimiento de ella, hecho posible ya que se le cedía la patria potestad al varón. Dentro del contexto histórico es preciso saber que en 1925 se dicta el decreto que: “que tuvo por objeto ampliar la capacidad civil de la mujer; confirió a la madre, en defecto del padre, la patria potestad sobre sus hijos no emancipados”

[http://web.uchile.cl/vignette/analesderecho/CDA/an\\_der\\_simple/0,1362,SCID%253D2034%2526ISID%253D142%2526PRT%253D2027,00.html](http://web.uchile.cl/vignette/analesderecho/CDA/an_der_simple/0,1362,SCID%253D2034%2526ISID%253D142%2526PRT%253D2027,00.html)

años a la espera de que sus hijo e hija vuelvan a casa, quedándose en un espacio geográfico remoto y con escasa conectividad, sin embargo, no pierde la responsabilidad económica con ellos. Como se señala en el libro *Memorias de un exilio teatral* la madre de María Asunción, envía dinero para los pasajes al padre de Requena, puesto que tuvieron que escapar de Alicante por su afición al juego, sin embargo, en la espera del del barco que los trasladaría de Buenos aires a Magallanes, el padre de Requena vuelve a endeudarse en un juego de cartas lo que provoca la pérdida de los pasajes de regreso, por esta situación la madre de Requena vuelve a asumir esta pérdida económica permitiendo que sus hijos retornaran con ella, sin embargo al poco tiempo de regresar a Punta arenas su padre muere a causa de una nefritis (Rivera, 2016, pp 173-180).

Como lo consigna el libro de Raúl Rivera, la estadía en España duró alrededor de cinco años, viviendo su adolescencia en el país ibérico en donde creo lazos de amistad y familiares logrando involucrarse en una nueva cultura lo que favoreció y enriqueció su mirada y discurso. Asimismo, se puede deducir que la posibilidad de tomar distancia con el mundo austral le permitió pasar por la experiencia de desapego tanto de su ciudad como con su madre, en lo que posiblemente haya sido un antecedente vivencial, para que el trasladarse sola de ciudad, no haya sido un impedimento para ir a estudiar odontología a la Universidad de Chile en Santiago. Cabe recordar que, instalada en Santiago, Requena se empapó de las vivencias universitarias, permeándose con las demandas sociales y política, donde siendo estudiante participó activamente en la gran manifestación estudiantil en 1931 contra el primer gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, en el que el nivel de violencia escaló alto y a Punta arenas llegaba la noticia de posibles estudiantes magallánicos muertos:

“Estudiantes de Magallanes muertos en Santiago” .... “la señorita María Requena se encuentra gravemente herida en período de agonía” ... “varios hijos de la región han caído valientemente en defensa de las libertades públicas y de los derechos ciudadanos, al luto de los hogares magallánicos se asocia toda la ciudad, como una manifestación de repudio al antiguo régimen” (Patagonia, 2015).

La sensibilidad y agudeza de Requena en observar las desigualdades sociales irán más allá de entender el orden de clases, sino que a través de sus obras aborda temáticas marginales que han sido poco abordado en particular en *El Camino más largo* será la problemática de género y en *Chiloé, cielos cubiertos* al orden de clase y de género se sumará la necesidad de incorporar otras culturas y sus demandas al discurso nacional. En su declaración en 1971 al recibir el premio DETEUCH por *Chiloé, cielos cubiertos* dirá en el diario La Nación:

“Todas mis obras tienen contenido social. He tratado de relatar en cada una de ellas el esfuerzo de los chilenos en todas las situaciones. También me he preocupado por las injusticias sociales. Trato de realzar los valores. No me gustan las negativas, siempre busco lo bueno en cada cosa. A veces un poco de sátira, pero constructiva” (Patagonia, 2015).

Tal como lo señala María Asunción Requena, es posible atender que en sus obras se destaca la mirada sensible de sus personajes quienes advierten la injusticia social en donde además movilizan y proponen el cambio, personajes enriquecidos desde sus universos, quienes luchan por sus sueños y proyectos. En *El Camino más largo*, se ve a una Ernestina hecha doctora, quien acude a los territorios más vulnerables para atender y apoyar un problema de políticas públicas, como lo es la desnutrición infantil, la tuberculosis y el alcoholismo, será su causa de trabajo, poder encontrar solución a esta problemática. Ernestina a pesar de ser doctora, se presenta con una vestimenta acorde de lo ella puede costear, sin querer parecer de un estatus económico que no pertenece, se describe a Ernestina de esta manera en didascalía, luego de terminar un día laboral: “(Entra Ernestina) *Trae un aire cansado. Se saca con desgano su abrigo y sombrero, bastante ajado por el uso y la lluvia*” (Requena, 2019, 165). De esta manera, se representa a Ernestina como una mujer que se retrae de la moda en la indumentaria femenina, sin embargo, se asienta en un vestir que se ajusta a sus propias condiciones económicas y así como también le sea posible desplazarse como médico de manera práctica, concentrándose sólo en su hacer profesional. Requena desde Ernestina ve la posibilidad de instalar un discurso al que habla sobre las faltas de políticas públicas del área de la salud que sean acorde con la población más vulnerable:

**Doctor Aguirre:** (...) (*Observando los botines de Ernestina*) Veo que se ha puesto a llover. Cambie de zapatos. ¿Por qué no tomó un coche? Ese abrigo está empapado.

**Ernestina:** No me alcanzó el dinero.

**Doctor Aguirre:** Con seguridad lo poco que tenía se lo dejó a sus pobres.

**Ernestina:** ¿Qué podía hacer sino dejar algo para la leche? La mujer que estaba atendiendo murió. No se puede luchar contra tanta miseria.

**Doctor Aguirre:** Olvídense de eso, Ernestina. Ya hay quien se ocupa de esas cosas.

**Ernestina:** ¡No lo hay! Es una vergüenza la indiferencia de todos ustedes. He hecho unas estadísticas. ¿Sabe, acaso, cuál es el índice de tuberculosis, de alcoholismo, de mortalidad infantil?

**Doctor Aguirre:** (*La interrumpe secamente*) Mire, Ernestina. Ya ha sido molesto para todos nosotros, verla convertida en doctora. Pero que agregue a eso el pretender erigirse en una investigadora, en una estudiosa de ((nuestros)) problemas y casi, podríamos decir, acusadora, va más allá de todos los límites tolerables (Requena, 2019, p. 165).

Esta búsqueda por una mayor justicia social de parte de Requena, transversalizada con la problemática de género, se mostrará también en *Chiloé, cielos cubiertos*, visibilizando

el abandono de parte del gobierno central hacia la isla, como lo señala el personaje de **Alvarado**: “Usted no se convence, todavía, de que Chile va a hacer siempre pa los de allá. Chiloé está muy re lejazo y pa lo único que se acuerdan es pa venir a comprar en el verano” (Requena, 2019, p.367). Con esto se establece una concordancia con Elena Castedo-Ellerman, quien propone que María Asunción Requena, en *Chiloé, cielos cubiertos* acerca una realidad país de un territorio abandonado, buscando un diseño de mejoramiento económico y social dialogando con los habitantes del lugar y también revalorando costumbres que puedan tener un carácter negativo (por ejemplo: El trauko) (1982, p. 116), en consecuencia se promueve un objetivo político dado por el mejoramiento territorial que incita a reflexionar sobre sus tradiciones y la propia cultura.

Además, es posible pensar la justicia social de Requena hacia las mujeres, a quien se le castiga tan solo por su condición, teniendo un camino pedregoso y dificultoso para lograr metas. Con respecto a sus propias frustraciones Raúl Rivera comparte uno de los fracasos de María Asunción Requena, quien ávida por aprender y experimentar realiza un curso de pilotaje de avión, sin embargo, no pudo obtener el título a pesar de haber sido una gran alumna. Según el relato de su pareja, Requena comenzó a tomar clases para certificarse como piloto de avión, realizado por la Fuerza Aérea de Aviación, al regresar a Punta Arenas en 1936 mientras que en paralelo a ejercía su trabajo de dentista:

“El instructor era un oficial famoso por su mal genio. Siempre parecía estar enrabiado. En vista de esto, para navidad María Asunción le regaló un Pato Donald al que se le daba cuerda y protestaba refunfuñando. Frente a esa imperdonable sátira, el tipo se enfureció y no le dio el título de piloto, a pesar de que ella calificaba de sobra” (Rivera, 2016, p.58).

Ahora bien, está es la anécdota que relata Raúl Rivera, pero es preciso recordar que para 1936 sólo una mujer en Chile, Graciela Cooper, había recibido el título de piloto de avión civil en 1930, abriéndose recién una puerta para que las mujeres pudieran acceder al espacio de la aviación como pilotos, siendo aun un espacio altamente masculino y sesgado en el que las primeras mujeres en volar tuvieron que enfrentar muchas dificultades, principalmente de orden cultural (nacional, 2017). Es por esto que se logra relacionar está acontecimiento de María Asunción Requena como una potencial frustración provocada por su condición de mujer, cabe decir que esto queda en un nivel de supuesto, ya que no es posible comprobarlo, sin embargo, se logra dar un símil con la frustración expresada por Ernestina, quien teniendo ya logros y sueños cumplidos como el titularse de Médico y haber ido a

Europa a proseguir sus estudios, se le cierra completamente la puerta para acceder en el plano académico de la universidad:

**Doctor Aguirre:** No es temor a la inteligencia de la mujer, sino a la mujer misma. (*Puntualizando*) Si es que podemos hablar de algún temor. Y para hablar sin tapujos, es su sexo el que vendría a trastornar el orden establecido. No habría médicos ni ayudantes ni practicantes capaces de trabajar en paz. Y ni pensar en la Escuela de Medicina. (*Ernestina se pone en alerta*) ¡Imagínese! Una mujer sola frente a treinta o cuarenta alumnos. No tendría autoridad ni podría exponer los asuntos más delicados.

**Ernestina:** (*Sin atreverse a creer lo que presiente*) Lo que me está queriendo decir...

**Doctor Aguirre:** (*Saca una carta de su bolsillo*) Sí, Ernestina. Eso es. El Consejo de la Escuela de Medicina... (*Le entrega la carta*) rechaza su solicitud.

*Ernestina lee y la furia la domina. Le devuelve la carta.*

**Ernestina:** ¡Otra vez, como entonces! ¡Esas cabezas de adobe! No quieren saber nada de mí. Sin embargo, me he especializado. Sé mucho más que muchos de esos sabios doctores. Pero, no. Hay que tener barba y bigote para entrar al templo de los escogidos. (*Se aparta*) (Requena, 2019, p. 166).

Ahora bien, es preciso señalar que los personajes de Requena en búsqueda de justicia social demuestran una cercanía hacia la figura de la autora, puesto que al indagar en su biografía es posible constatar un discurso consecuente con la justicia y sensibilidad social, en su cotidiano. A raíz de esto se hace necesario mencionar que, María Asunción Requena, luego de separarse de su marido<sup>38</sup>, en 1952, decide migrar junto a sus hijos e hija a Santiago, asumiendo el desafío de ser madre y jefa de hogar, trabajar de día como odontóloga y además de noche escribir teatro. Al igual de lo que se refleja en su discurso dramático, en su trabajo desde la odontología también estuvo teñido por su consecuencia y compromiso social. Destacando por ejemplo la posibilidad que entregó a artistas escénicos el tener acceso a la salud bucal de forma gratuita en su consulta, entendiendo que la actividad artística históricamente se ha sostenido desde una precariedad y vulnerabilidad laboral. Además, el trabajo de Requena como dentista también le valió reconocimiento por su compromiso, siendo nombrada directora de la Clínica odontológica infantil de Santiago, lugar donde no reculó al denunciar las irregularidades de sus colegas, como por ejemplo; pedir “el traslado de un médico que manoseaba descaradamente a las niñas”(Rivera, 2016, p. 70) como también “cuestionó el trabajo de una ortodoncista, quien nunca quiso atender a los escolares, para lo cual se le pagaba, porque durante todo el año tenía el sillón ocupado con clientela

---

<sup>38</sup> María Asunción Requena, luego de terminar sus estudios de odontología en Santiago, vuelve a Punta Arenas a ejercer su trabajo en dicha ciudad. Se casa con el Miguel Córdova, químico farmacéutico de profesión con quien tiene 3 hijos. Por incompatibilidades de carácter, Requena toma la decisión de separarse y en 1952 decide trasladarse a Santiago junto a sus hijos e hija.

particular” (Idem), Requena no escatimo en tomar decisiones para derrocar las brechas de poder queriendo finalizar con las malas prácticas, sin embargo, estas decisiones le trajeron consigo consecuencias que cambiaron el destino de ella y su pareja Raúl Rivera, lo que se puede asumir como una ironía, puesto que la dramaturga en sus personajes femenino, las hacía luchar por el propio sino en consecuencia con sus sueños y proyectos:

“(…) lo que le molestó definitivamente a parte del personal fue que María Asunción Requena les impusiera la atención dental a los niños lisiados o minusválidos, asunto al que se negaban rotundamente. La arrastraron al Colegio de Dentistas acusada de “hacer política”. A los pocos días del golpe de Estado, entonces, estos profesionales de la salud, “ofendidos” por aquellas acciones que no olvidaron, la denunciaron a las flamantes autoridades por estas “prácticas antigremiales”. Esa fue su venganza: que la incluyeran en la temida lista negra” (Rivera, 2016, p.70).

A raíz de esto María Asunción Requena y Raúl Rivera, parten al exilio, aun cuando en un primer momento resistieron a la idea de tener que irse, sin embargo, las continuas “advertencias” y los hostigamientos de parte de los militares hicieron del miedo su cotidiano, por lo que dejaron todo en Santiago para partir al exilio en Francia, donde María Asunción Requena vivió hasta su muerte.

Para concluir la revisión biográfica de Requena es preciso señalar que la vida de la dramaturga, se logra sentir y leer en sus textos; *El camino más largo* y *Chiloé, cielos cubiertos*, dado por la perspectiva de la autora quien entendía que la mujer no se ubica como *Lo otro* del varón, que según la definición de Simone de Beauvoir se comprende este concepto como: “la humanidad es macho, y el hombre define a la mujer no en sí misma, sino con relación a él, no la considera como un ser autónomo [...] la mujer es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el sujeto, él es lo absoluto; ella es lo Otro” (De Beauvoir, 4 ed. 2010), No obstante María Asunción Requena consciente del lugar que ocupa la mujer dentro del sistema patriarcal, fomenta en sus obras la defensa por una identidad propia en que la mujer aspira la autonomía y busca sostenerse por ella y para ella, comprendiendo que el ser mujer no se vincula con el ser Lo Otro ni tener que cumplir un rol biológico dentro del rito del matrimonio como única meta, como lo dice Rosario en *Chiloé, cielos cubiertos*: “En otras partes es uno quien decide. En todas partes... Y hay gente que está haciendo cosas. Como que vivir sirve para algo más que casarse y vivir resignada” (Requena, 2019, p. 392), Requena al igual que sus personajes femeninos, persevera y fractura la representatividad de la femineidad instando a buscar los sueños. Por lo que se entiende una propuesta hacia una nueva

dramaturgia donde construye el universo femenino con características emancipatorias y que a nivel discursivo representa a una nueva mujer con deseos y demandas propias, en que la autora cuestiona la asignación social, de esta manera muestra un mundo femenino enriquecido, en el que releva la gallardía, perseverancia y la posibilidad de un horizonte más amplio, por lo que se entiende que, María Asunción promueve los auto desafíos y con ello permitir soñar para cumplir los objetivos como consecuencia de la autonomía de la mujer.

### **3.2 LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER Y EL CUESTIONAMIENTO A LA NORMA CANÓNICA DEL SISTEMA PATRIARCAL EN *EL CAMINO MÁS LARGO*.**

*El Camino más largo*, es una obra escrita por María Asunción Requena en 1959 y estrenada en el mismo año en el Teatro Nacional, bajo la dirección de Eugenio Guzmán. La obra se define como una comedia dramática con una estructura clásica realizada en tres actos, de corte biográfico, que relata la vida de Ernestina Pérez, la segunda mujer en Chile y en Latinoamérica que logra titularse de médico-cirujano hacia finales del siglo XIX. El texto narra las peripecias que su protagonista recorre para lograr su objetivo: entrar estudiar medicina en la Universidad y poder ejercerla de manera profesional, entregando su conocimiento y experiencia a una parte de la sociedad olvidada por su condición socioeconómica y de género. Dado esto es posible identificar las fuerzas antagónicas y opositoras de la obra que vienen desde la fuerte estructura social, determinada por el orden de género que son generadas por un sistema en el que posiciona a la mujer en un lugar de opresión, donde se tomará el concepto de falologocentrismo reinterpretado por Elsa Drucaroff (2015), por lo que bajo este sistema de opresión se analiza de qué manera se presentan los obstáculos que imposibilitan a la protagonista lograr sus objetivos, es decir, sus fuerzas antagónicas y opositoras. Una de ellas se develará a través de la imagen paterna autoritaria que constituye el núcleo familiar, y que, en este caso particular, se personifica en su hermano mayor en ausencia de su padre. Además, se reconoce el amor de pareja, entendido desde la posesión y control de parte del varón que busca la subordinación de la mujer como otra fuerza opositora. De la misma forma, se suma a este análisis, el camino hacia la

apropiación del espacio público por parte de la protagonista, el que se convertirá en un territorio hostil, debido a que se categoriza al género femenino dentro del espacio privado, con la finalidad de hacer cumplir el rol asignado por la norma social, entendiendo que el ingreso de la mujer al espacio público impide que ésta pueda dedicarse a labores clásicas que le competen, descuidando el trabajo doméstico y de cuidados, así como el deber de perpetuar y sostener la moral proveniente de la cultura occidental dentro de su núcleo familiar. De manera similar se trabajará en el análisis atendiendo a la ruptura y continuidad de un discurso instalado para perpetuar el concepto de feminidad, el que moldea a la construcción de mujer de una manera estandarizada que se pliega a la condición biológica en cruce con lo social, teniendo entre otras características la maternidad desde la imagen venerada de la virgen María, inserta en la representación clásica de la mujer.

Se señala que, en el contexto decimonónico, Ernestina vive un conflicto interno, puesto que se ubica en la presión y sometimiento del mandato social, que buscará alejarla de sus ambiciones profesionales y personales para lograr ser aceptada como esposa. El dejar de lado sus deseos profesionales, será visto como un acto de amor y buena educación hacia su comprometido; si, por el contrario, no lo hiciera, el varón se verá afectado en su legitimización social, comprometiendo su propia deshonra por esta decisión. Bajo estos indicadores, el texto mostrará cómo los varones que buscan comprometerse con la protagonista le imposibilitan la opción de continuar con su desarrollo profesional a favor de su realización personal, invitándola a seguir la vida de esposa y madre, distanciándola de su preciada autonomía. En consecuencia, se visibiliza cómo el rito del matrimonio perpetúa el alejamiento de la mujer de la esfera pública, silenciando su aporte y su actuar político en la sociedad, donde “la posición que tengan los sujetos en una relación afectiva – sexual está asignada por el género.” (Saavedra, Artés y Farías, 2020, p. 38).

Dado esto, en el análisis de la obra se podrán evidenciar los elementos que permiten afirmar que este es un texto que fractura el canon social patriarcal expuesto en la representación de la mujer, en particular con las problemáticas que tienen que ver con el género y el posicionamiento de los privilegios del varón por sobre la mujer, pudiendo relevar elementos en el tratamiento argumental y en la construcción de personajes, así como también identificar en la biografía de María Asunción Requena que se cruza con la de Ernestina Pérez, encontrando un trabajo biográfico/autobiográfico que le brindará sustento a la construcción

y representación de la mujer desde una mirada propia del mundo femenino, en el que se visibilizaran sus problemática y pasará a instalarse como individuo protagónico, dejando de ser la acompañante y/o ayudante. Comprendiendo, a su vez, que el régimen falologocéntrico se entiende como el abandono en su actuar como un Otro en la cultura<sup>39</sup>.

En tal sentido, se basará el enfoque analítico desde la lectura que realiza Elsa Drucaroff a teóricas feministas del siglo XX que se enmarcan en la corriente post estructuralista. De manera similar se abrirá el análisis tomando conceptos propuestos por Simone de Beauvoir y que continúan con Luce Irigaray.

Ahora bien, para realizar el análisis de la obra escritural desde una perspectiva de género, se tomará como punto de partida el análisis propuesto por Pamela Luzanto en su ensayo *María Asunción Requena (1915-1986)*, donde identifica principalmente tres grandes tópicos en la producción dramática de la autora: Lo mítico telúrico, el espíritu de aventura y la crítica social, los que se cruzan y se identifican entre la totalidad de su obra (1994, p. 185). En el caso de la obra *El Camino más largo*, la crítica social se identifica a través de la imposibilidad de la protagonista para acceder a la formación universitaria y a su propia autonomía. Como lo menciona Luzanto, será la sociedad machista la que “impone el sometimiento de la mujer a la voluntad del hombre” (1994, p. 189) y será esta estructura social, la que desafiará y se opondrá a la protagonista con el fin de bloquear sus objetivos. Mientras que, en el tópico *espíritu de aventura*, de autoría de Luzanto, se observa fuertemente en la obra, que hace referencia a las características que representa la protagonista, quien debe sortear un sin número de dificultades y desafíos para seguir adelante con su decisión de vida. Estas características de Ernestina serán claves para entender cómo Requena construye y representa a una mujer en el que figura su valentía e instala su propia decisión con el fin de conseguir una amplia autonomía. Ernestina encarna a una mujer nueva, que ocupa el espacio público y abre un espacio para la mujer: “en ella se devela el espíritu rebelde, su orgullo y la magnitud de su obra para desafiar todo acontecimiento” (Luzanto, 1994, p. 189).

---

39 Otredad, Es una idea opuesta a la identidad y se refiere, o se intenta referir, a aquello que es «otro» frente a la idea de ser considerado algo. El otro, considerado siempre como algo diferente, alude a otro individuo más que a uno mismo. En función de este artículo se hablará de otredad femenina ubicada la que se genera en la relación sexo – género y en que posiciona a la mujer en un lugar de inferioridad, tomando lo expuesto por Beauvoir en su libro *El Segundo sexo* quien señaló que el hombre es el sujeto, lo absoluto, y la mujer lo Otro. (De Beauvoir, 4 ed. 2010, pág. 18)

Dado esto, se observa en los diálogos del primer acto, que son originados por la protagonista a una mujer consciente de su situación de desventaja dada por su condición, quien lucha por entrar a estudiar medicina, en un contexto que no le era posible puesto que aún no era aprobado el Decreto que permitiera el ingreso universitario a las mujeres. Para Ernestina su deseo por cumplir su gran objetivo propiciará el cuestionamiento y con ello el desafiar la situación de inferioridad e infantilización que se le otorga tan solo por ser mujer.

**Ernestina:** No estamos en tiempo de la Colonia. Las mujeres nos hemos acostumbrado a pensar, a desear por nuestra cuenta. Algunas quizás no se atrevan. Pero yo... yo sí me atrevo. Y juro que solamente muerta destruirán mi deseo de estudiar medicina. (Requena, 2019, p. 149).

En relación con la cita anterior, cabe señalar que se contextualiza dentro de una discusión con su hermano mayor quien busca convencer a Ernestina que formalice su compromiso de matrimonio con Javier Hernández. En este diálogo se observa a una mujer que no teme ni a su familia ni la mirada punitiva de la sociedad, sino que sin miedo aparente se enfrenta a las fuerzas opositoras que buscan frenar su objetivo de integrarse con vocación al espacio público y romper con la asignación de roles. Desde estas características se mira la construcción de personaje en el que se introduce el tópico de *Espíritu de aventura* que categoriza en la obra de Requena, Pamela Luzanto, en el cual se refleja la fuerza de la protagonista para soportar la adversidad. (1994, p. 185). Por otro lado, se lee una necesidad de quebrar con la asignación de roles por parte de Ernestina, siendo este elemento un paradigma refiriéndose en como Requena representa la mujer fracturando el canon patriarcal, donde no tan sólo pone voz a las demandas de las mujeres, devenidas con fuerza en el siglo XX, sino que también cuestiona el rol que se le asignado por ser mujer. Según señala la filósofa Magda Guadalupe Dos Santos, será la revolución feminista del siglo pasado, la que da paso a la modernización de la mujer occidental, quienes provocan levantar sus demandas y hacen reformular los mandatos conservadores del ser y del deber ser, reaccionando al cuestionamiento de la propia identidad del sujeto (Dos Santos, 2016).

Desde otro eje analítico en importante hay que señalar que, en la obra *El Camino más largo*, se reconoce a Ernestina como personaje principal y será desde ella que transcurre la acción, la que es sostenida desde sus propias convicciones para enfrentarse a las fuerzas antagónicas y opositoras en donde además se acompaña desde débiles ayudantes. Este significado de fuerzas se tomará desde el método de Constantin Stanislavski donde se habla

como fuerzas antagónicas como los obstáculos internos que intentan impedir el logro del objetivo, sin embargo, las fuerzas opositoras serán los obstáculos externos que intentan impedir el logro del objetivo y las motrices el por qué y para qué se desea alcanzar el objetivo. Es importante destacar que en los primeros actos, los encargados de limitar los objetivos o las fuerzas opositoras de Ernestina serán los varones cercanos a ella, su propio hermano Pedro Pablo y el doctor Aguirre, sin embargo, la protagonista no deja de destacar su admiración y respeto hacia ellos, esto no impide en seguir manteniendo su convicción de buscar su propio destino y ser fiel a su objetivo de estudiar medicina y ejercerla, lo que por consecuencia fracturará con el comportamiento según el rol que le ha sido asignado, tan solo por el hecho de haber nacido mujer. Se caracteriza en Ernestina su ímpetu incansable, quien no callará a sus deseos y quien no teme al desprecio de una sociedad en transformación, ya que en ella existe un bien mayor y plantará la posibilidad de elección y autonomía.

**Ernestina:** No le tengo odio ni rencor. Es solo que... me irritan los hombres, como usted, están infatuados por esa mera condición.

**Doctor Aguirre:** ¿Le parece poco?

**Ernestina:** Si le hubieran dado a elegir, quizás. Pero les cae el sexo como melón en la cabeza. Deben resignarse a él y sacarle el mejor partido posible. Si eso le parece motivo de tan desmesurado orgullo. (Requena, 2019, p. 147).

Dentro de este dialogo, se lee en Ernestina la conciencia de su posición dentro de un sistema desigual en el orden de género, el que ubica a la mujer como un *Otro*. La protagonista sabe que tiene que recorrer un camino más largo, enfrentando sola las fuerzas opositoras para lograr sus objetivos que se concreta en ser médico. Para cumplir su meta de vida, auto propuesta, tendrá que sortear vallas y doble demostrar sus competencias, por lo que buscará quebrar el discurso hegemónico, que se encuentra naturalizado en la sociedad y tendrá que comprobar que, aun siendo mujer, puede ser doctora, a pesar de que no se considera en el Chile decimonónico, la entrada a una mujer a la Universidad, menos seguir una carrera profesional. Ahora bien, esta imposibilidad social y cultural para cumplir sus objetivos, se puede leer desde lo que Drucaroff explica ante la posición de la mujer dentro del sistema falologocéntrico, que complementándolo con conceptos de Irigaray se piensa a la mujer posicionándola desde el otro lado del espejo, como el que no tiene nada, como el espacio que está vacío, aplicado desde la metáfora del espejo, propuesta por Irigaray en su libro *Espéculo de la otra mujer*, donde el varón en vez de ver a otras mujeres, diferentes, se perciben a el mismo pero disminuido y defectuoso. (2015, pág. 118)

En relación con lo anterior es preciso señalar que, Pedro Pablo (hermano de Ernestina) es, ante la mirada legal, el único responsable de su hermana, quien vive bajo su tutela hasta que ella se case. Tutela legal, que fue designada bajo las leyes de la época, al ser el único varón de su familia, quedando con esta responsabilidad al morir su padre. Pedro Pablo ve en Ernestina el caos, no confía en su capacidad de discernir, infantiliza sus deseos y busca que pronto entre en razón. Los planteamientos discursivos de Ernestina son invalidados por venir de una mujer, a quien no se le permite participación alguna en la toma de decisiones de los asuntos públicos en el quien además cuenta con escasos derechos políticos. Dado esto se hace necesario mencionar que, el discurso hegemónico hacia la mujer en el contexto social guarda relación con la feminidad la trae de caracterizaciones para la representación de la mujer como el ser débil, amable, servicial, y lo que también se vincula con lo biológico puesto que el ser mujer, para el discurso hegemónico, es el ser madre y esposa. Esta normatización se ha sostenido en base de una construcción social y por ende política. Haciendo una revisión histórica, la debilidad es una normada característica que llevan las mujeres, el que fue otorgado durante el proceso constitutivo de la Revolución Francesa con el objetivo de frenar la llegada de la mujer al espacio político, el que ya venía siendo conquistado por la reconocida y destacada participación que tuvo la mujer en la primera parte de la revolución gala. En el artículo “La debilidad de la mujer” la autora Ilona Aczel, destaca el trabajo de la historiadora Dominique Godineau. “quien hace un repaso por las leyes y códigos que fueron sancionándose durante la época” en este artículo deja como la mujer fue una participe activista en la época de revueltas y motines, convirtiéndose en grandes agitadoras sociales quienes provocaban a la ciudadanía ser parte de la revolución. Este protagonismo que tuvo la mujer en este gran proceso histórico occidental duró hasta que la Revolución Francesa comenzó a institucionalizarse, a partir de esta nueva etapa la mujer fue apartada espontáneamente, tomando medidas en desmedro para ellas, tales como, el cierre de los espacios de reuniones de mujeres, siendo sancionadas con un código civil y excluyéndolas de la vida política. Con este tipo de acciones se buscaba devolver (obligándolas) a la mujer a la vida doméstica. Aczel señala que el artículo de Godineau muestra como esto fue un debate público y político lo que conllevó a que renacieran los discursos moralistas y conservadores proveniente de la institución eclesiástica que fomentaran la desigualdad,

retomando la idea de que la mujer trae consigo una “debilidad natural” la que está predestinada por la naturaleza o Dios. (2012, pp. 53 – 54).

En relación con esto es posible observar en *El Camino más largo* a un Pedro Pablo que se esmera en mantener a su hermana silenciada con respecto a sus propios deseos, le insta a desarrollar la *debilidad femenina*, convenciéndola que este rasgo es una virtud para lograr el éxito en el matrimonio. El casarse, es para él la mejor opción de vida para su hermana, ya sea en el plano económico como para mantener el estatus social. Esta opción, a la vez, resultará beneficiosa para él, siendo una salida a su propia tranquilidad económica, por esto busca comprometerla con un hacendado del campo con buen pasar: “(...) Te faltarán años para agradecerle que se fijara en ti. Es rico...y generoso. Me facilita el dinero que necesito para pagar la hipoteca de esta casa” (Requena, 2019, p. 148). De esta manera, Pedro Pablo arregla el matrimonio de Ernestina con Javier Hernández, a pesar de que su hermana le ha manifestado en un sin número de ocasiones, que no tiene interés alguno por casarse con él e irse a vivir al campo. Pedro Pablo, quien cumple la labor de conservar las tradiciones sociales dentro de su familia, fomenta el mismo destino en que se perpetúa a las mujeres como un bien de intercambio, síntoma propio del sistema falologocéntrico en que se piensa a la mujer desde la inferioridad física e intelectual. Por otro lado, Drucaroff reflexionará desde la teoría de Levi- Strauss para pensar la opresión de las mujeres como pilar de relaciones de producción y reproducción. (2015, pág. 123).

**Doctor Aguirre:** ¡Ay de la mujer que osa traspasar sus límites! Volverá a caer sobre la maldición bíblica. (Satisfecho) Me gustará siempre imaginar a la mujer junto al fogón, con las mejillas encendidas, con una mano meciendo la cuna y con la otra preparando dulces y maravillas (Requena, 2019, p. 145).

Ahora bien, cabe señalar que, la tradición de matrimonio en el siglo XIX es una resolución que toman los progenitores o el varón a cargo, en el que la hija aparece como un elemento pasivo que no tiene decisión, debido a que esta tradición se encuentra arraigada en la costumbre social y sostiene el estatus de las familias, siendo éste el motor de Pedro Pablo la razón por la que desea casar a Ernestina con un hacendado de buen pasar. De la misma manera, el encontrar el marido indicado, significa entregar a la mujer soltera a un hombre que será el encargado de sus finanzas y su representante en la sociedad. Por esta razón, el cambiar de estado, de soltera a casada, cobra mayor validez e importancia que el hipotecar su propia libertad. De Beauvoir señala las diferencias que se encuentran cuando una mujer

se casa, respecto al casamiento del hombre en estas sociedades dirá que ellos: “toman a una mujer con el fin de darle un sentido, una confirmación a su existencia, lo que es una carga que asumen libremente” (Beauvoir, 2010, p. 377). En cambio, al casarse una mujer, ésta pierde su identidad y se vuelve invisible para la sociedad: “La mujer al casarse, recibe como feudo una parcela del mundo; garantías legales la defienden contra los caprichos del hombre; pero se convierte en su vasalla. El jefe de la comunidad económicamente es él, y por tanto, él es quien encarna a los ojos de la sociedad”. (Beauvoir, 2010, p. 377). Tal como lo que busca Javier Hernández en Ernestina: “Considero una broma de mal gusto suponer que mi mujer pueda jugar con mis nervios. La obediencia ciega al marido no dará lugar a otro sentimiento” (Requena, 2019, p. 144).

Ahora bien, se lee en la escritura de María Asunción Requena, la atención que presta a estos asuntos que van en contra de la libertad personal de la mujer, quien instala desde Ernestina una potente crítica a la obligatoriedad y condiciones de la mujer frente al matrimonio decimonónico, el que provoca excluir a la mujer en el desarrollo profesional, entonces en *El Camino más largo* esta obligatoriedad social como realización de vida de la mujer, se observa como un gran obstáculo externo (una fuerza opositora) por la presión que ejerce su hermano y la sociedad y a la vez un obstáculo interno (fuerza antagónica) por sus sentimientos, los que buscan desviar los objetivos de Ernestina:

**Ernestina:** ¿Qué estoy haciendo de mi vida? ¿Hasta donde estoy equivocada? Me he disgustado con Roberto. Y lo amo de tal manera que alguien en mí, otra mujer, me dice que lo siga, que todo lo abandone, la profesión, el orgullo (Se incorpora excitada y muestra la mesa llena de sus papeles) ¿Qué es todo eso, comparado con un beso, con una mirada, con su presencia querida? Pero la otra mujer...(Con rabia se muestra a si misma?, ¡Esta!, me aparta de su lado y me grita ((sigue, sigue, sigue)). (Requena, 2019, p.175).

Para contextualizar esta cita, es necesario saber que Ernestina ya en su posición de Doctora conoce y se enamora de Roberto, quien es un escritor con fama de bohemio con quien arman una relación llena de pasión e intensidad y que provocará en Ernestina un despertar de emociones. Se entiende que la atracción hacia Roberto le despierta dudas al respecto con sus decisiones de vida, debido a las exigencias suscitadas de parte del novio. Ahora bien, es posible entender la confesión de Ernestina entre la dualidad de necesitar decidir entre; sostener la difícil decisión de ejercer su carrera o entregar su vida a la de otro. Cabe señalar que, aunque ella anhele su carrera y su profesión, también quisiera poder sostener la relación con Roberto, que bajo la mirada conservadora y patriarcal del novio se

imposibilita el armonizar los dos espacios de Ernestina, puesto que, éste le exige un comportamiento dentro de la norma social significando que Ernestina deba elegir su vida con él y no su carrera. Al encontrarse enamorada, Ernestina, lucha consigo misma para no decaer y botar su carrera, ella considera que el amor no tiene que significar la renuncia a ella misma, en esta línea se considera atingente entenderla desde lo que propone Beauvoir: “amar no es casarse y que resulta difícilísimo comprender cómo el amor puede convertirse en deber” (De Beauvoir, 4 ed. 2010, p.391). por consiguiente, Ernestina sabe que ese modelo de entrega de amor que Roberto le exige interfiere con lo que ella realmente busca para consolidar una relación, aun cuando su novio le despierte grandes pasiones y sentimientos:

**Rosa Eulalia:** Quizá... ¿Roberto? (Ernestina guarda silencio) No puede pasar nada. Hoy llegará como siempre, discutirán un poco y luego partirán a alguna fiesta.

**Ernestina:** Y allí no haré más que preguntarme: ¿Qué hago aquí? ¿Por qué abandono mi mesa de trabajo, por qué no estoy en el hospital? Me aborrezco en tales momentos, pero no soy capaz de alejarme (...) Siempre mi pensamiento es: ¿Le gustará a Roberto? ¿Aprobaría tal o cual cosa? Me estoy convirtiendo en la mujer que Roberto quiere que sea. Dependo de él Rosa Eulalia, y no puedo escapar a su dominio. (Requena, 2019, p.196).

En consecuencia, Ernestina se posiciona desde un espacio de reflexión que permite ampliar sus horizontes, quien es capaz de mirar (se) la situación de la mujer en el espacio de las relaciones matrimoniales, donde detecta la pérdida de identidad para instalarse en el espacio del Otro. Requena con esto fractura un discurso hegemónico conducente al rol de la mujer, en el que cuestiona también las relaciones desiguales dentro del matrimonio proponiendo revisar la renuncia de la mujer.

Del mismo modo al retomar el análisis desde los obstáculos externos o fuerzas opositoras, en la obra, es posible atender que su hermano Pedro Pablo se posiciona como un principal encargado de perpetuar las normas restrictivas en el orden de género dentro de su hogar, y es a quien se le debe respeto y obediencia, a la vez, será el encargado de persuadir a Ernestina para que ella revierta su decisión de estudiar y ejercer la medicina. Pedro Pablo sigue las normas sociales sin cuestionarlas y defenderá los roles de género asignados y normados culturalmente, sostenido desde la convicción de que la realización de la mujer está dada por el trabajo que desarrolla dentro de la casa, tales como los cuidados hacia su familia y las labores doméstica.

Pedro Pablo teme por la felicidad de Ernestina quien a pesar de sus plegarias no declina y persiste con sus deseos de entrar a estudiar medicina a la universidad, a sabiendas de que esta decisión puede tener como consecuencias la soltería.

**Pedro Pablo:** Tengo miedo... miedo de hacer un disparate y...(Serenándose). Por tu bien, Ernestina, y no lo olvides: no menciones en esta casa la palabra medicina. Y si de alguna manera lograrás eludir este compromiso con Javier Hernández, mañana a primera hora entras a un convento, enclaustrada. (Requena, 2019, p. 149).

Desde la relación basada en una estructura jerárquica e impositiva, observamos a el personaje Doctor Aguirre, que, como médico y amigo cercano de la familia, Pedro Pablo le confiere el poder de influir y hacer cambiar de opinión a Ernestina, constituyéndose como un personaje opositor, pues, busca convencerla de no estudiar y ejercer la medicina. Él es portador de la tradición y cuestiona el progreso de la sociedad, en cuanto a abrir los espacios tradicionalmente masculinos, a las mujeres, y sobre todo en la medicina. Desconfía de que una mujer pueda ser médico, resistiendo a cambiar el paradigma, que, al no tener referentes de mujeres en la medicina, no cree en las capacidades de la mujer en la ciencia.

**Doctor Aguirre:** No es temor a la inteligencia de la mujer, sino a la mujer misma. (Puntualizando) Si es que podemos hablar de algún temor. Y para hablar sin tapujos, es su sexo el que vendría a trastornar el orden establecido. No habría médicos ni ayudantes ni practicantes capaces de trabajar en paz. Y ni pensar en la Escuela de género Medicina. (Ernestina se pone en alerta) ¡Imagínese! Una mujer sola frente a treinta o cuarenta alumnos. No tendría autoridad ni podría exponer los asuntos más delicados.

**Ernestina:** (Sin atreverse a creer lo que presiente) Lo que me está queriendo decir ...

**Doctor Aguirre:** (Saca una carta de su bolsillo) Sí, Ernestina. Eso es. El Consejo de la Escuela de Medicina ... (Le entrega la carta) rechaza su solicitud. (Requena, 2019, p. 166).

De acuerdo con el dialogo la autora propone dar a conocer un mundo hostil para una mujer que quiso hacer carrera profesional en las ciencias, encontrando obstáculos en cada paso. Se puede relacionar esta situación con sus propias experiencias y frustraciones que han devenido en su actuar profesional, tan sólo por ser mujer, cabe recordar que María Asunción Requena estudio odontología en la década del treinta y posiblemente tuvo que enfrentar obstáculos similares a su protagonista, por pertenecer al universo de personas que aún no lograban posicionarse en el espacio público, dada su condición de mujer. Es en ese mismo orden de ideas, que desde una perspectiva histórica se lee la hostilidad hacia la mujer en

espacios que se reconocen como masculinos o masculinizados, en los que se le niega una condición similar en cuanto oportunidades y reconocimiento. Por otro lado, el trato desigual hacia Ernestina se ve reflejado en cuestionamientos naturalizados en que en todo momento debe doble demostrar sus capacidades y competencias para conciliar su aceptación en el espacio público, el que se condiciona dada la rigidez de la norma, aun cuando en su entrega y rigurosidad profesional es completa, la autora muestra la ausencia de reconocimiento hacia Ernestina por ser mujer, lo que provoca ser un camino más duro:

*“(…) Ernestina trata de organizar su trabajo. Pero nuevamente el abatimiento lo agobia. Después de un momento, con evidente esfuerzo comienza su trabajo anotando papeles. Entra Casimiro Molina)*

**Casimiro Molina:** Con permiso. Me llamaba, niña.

**Ernestina:** (Compone su semblante y mira a Casimiro con un dejo de tristeza) Ni tú te has acostumbrado a decirme doctora.” (Requena, 2019, p. 168).

No obstante, la desconfianza que provoca que una mujer ocupe un espacio históricamente masculinizado, se puede relacionar con la idea instalada sobre el rol de la mujer que está ligado con lo biológico por ende se debe cumplir con el mandato de la maternidad (Lavrín, 2005,p.52).Asimismo, bajo esta enquistada estructura, la mujer debe cumplir con el rol asignado por su condición, teniendo el deber de la maternidad y esposa, materializado en los cuidados y trabajos domésticos, como responsabilidad en exclusividad. En definitiva, el mundo de la mujer se construye dentro de un sistema, falo logocéntrico, en la que la mujer se sitúa en un espacio inferior y rígido a conveniencia de las necesidades de su época y que ha sido normado y controlado, desde el logos construyendo un orden simbólico, con el objetivo de no romper con el sistema que lo sostiene, de esta manera el varón no verá decaer sus privilegios (Drucaroff, 2015, p.18):

**Javier Hernández:** Recordemos a Altisidora y cómo Don Quijote debió gentilmente, hacerle recordar su condición de mujer y, como tal, recatada y honesta.

**Pedro Pablo:** Muy oportuno, muy oportuno.

**Javier Hernández:** (Recita)

Suele el coser y el bordar

Y el estar siempre ocupada,

Ser el antídoto al veneno

De las amorosas almas.

Con relación a esto, es posible atender a la conciencia del rol de parte de la autora, en el que le es posible extremar la situación para atender al cuestionamiento desde la estructura que se sostiene el orden de género, donde es posible observar la estrategia de dominación de

parte del varón en el que sitúa a la mujer en un estado dormido, casi hipnótico con el objetivo de imposibilitar la entrada hacia un espacio incidente al cambio y en el que sea posible generar y reflexionar en tono a tomas de decisiones para movilizar su estado, poniendo una fractura en el mirar canonizado del sistema patriarcal. Sin embargo, Requena demostrará que esta definición de mujer vinculado con características representativas de la feminidad y asociativa a lo biológico no es sostenible y provocará la movilización del discurso canonizado. Esto se puede demostrar finalizando el segundo acto, en el que existe un vuelco dramático con el personaje doctor Aguirre quien cambia el discurso hacia Ernestina, este giro provoca ver en ella su profesionalismo y vocación siendo detonado por la situación de ver en acción a Ernestina cuando su sobrina Eliana cae en un repentino estado de gravedad y es ella quien, a pesar del parentesco, le brinda atención de manera rápida y con un certero diagnóstico contradiciendo el juicio del doctor Aguirre, puesto que el doctor no presta la adecuada atención al padecimiento de Eliana y erra con el tratamiento que le asigna. La protagonista, quien en este segundo acto ya se ha convertido en médico, tiene que convencer a su hermano y al doctor de que el tratamiento es inadecuado y que ella está capacitada para salvar la vida de su sobrina, operándola al instante. Ernestina se enfrenta con un doble obstáculo, puesto que debe convencer a su hermano y al doctor de que su diagnóstico es el adecuado y de forma similar, demostrar que está capacitada para operar a su sobrina. Gracias a esta convicción es que logra la salvación de Eliana.

*“(…) El doctor Aguirre se abotona con parsimonia la chaqueta y se dirige a la salida. Al llegar a la puerta se detiene al oír un grito de Eliana. Esto parece afectarlo. Sin pensarlo se desabrocha unos botones y de pronto, con la urgencia que el momento requiere se saca la chaqueta arrojándola al piso. Posponiendo su orgullo al deber profesional, y decidido a ayudar a Ernestina, sale rápidamente por la derecha.” (Requena, 2019, p.182)*

Ahora bien, en la reciente didascalía, que se encuentra al final del segundo acto, se evidencia un claro arrepentimiento de parte del doctor Aguirre por negarle ayuda a Ernestina, quien le pudo demostrar el error en su diagnóstico, provocando la ira de parte del doctor. Al aceptar su equivocación y a priorizar la salud y vida de Eliana, pudo posicionarse en un mismo estatus que Ernestina, mirándola como una igual en lo profesional. De esta manera fractura la jerarquía impuesta desde el orden de género, demostrándose en el tercer acto, donde se ve una Ernestina resuelta y aceptada socialmente y dentro de sus colegas como

médico, así como también en su núcleo familiar, en el que gana una batalla al derribar la barrera de la aceptación social y con ello el reconocimiento económico por su trabajo:

**Doctor Aguirre:** Hizo que guardara mi orgullo en el bolsillo. (...) El día que enfermó Eliana fue para mí el mejor día que recuerdo, hablando en términos médicos, se entiende.

**Ernestina:** Está exagerando.

**Doctor Aguirre:** (La mira con admiración) ¡Y que yo me atreviera a desafiarla! Pudo haberme pulverizado, tal era la furia que la dominaba. Pero qué puede hacer un hombre, y si además es médico, sino sentirse preso de los más horribles celos y, entonces, ¡atacar! (Requena, 2019, p. 198).

Esta anagnórisis, deja de manifiesto las barreras de género que la mujer debe enfrentar en la esfera pública y en particular en lo laboral, en el que tan solo por su condición de mujer se duda de sus capacidades, teniendo que buscar la aprobación del hombre, que como señala Beauvoir en su ensayo icónico “El segundo sexo” y que lo continuara Luce Irigaray (2007), la clave de la situación subordinada de la mujer radica en que ella es lo Otro del hombre: “el hombre es el sujeto, lo absoluto, y la mujer lo Otro” (De Beauvoir, 4 ed. 2010, pág. 18) siendo el constructo Sujeto-Otro un punto de partida para el trabajo que más tarde desarrollará Luce Irigaray (2007) y que se entenderá a la mujer como lo *Otro* de la cultura. (Drucaroff, 2015, p. 133).

**Doctor Aguirre:** Señorita Ernestina, este caso está en mis manos. Límitese a ayudarme y déjeme pensar.

**Ernestina:** Hay que operar. Y enseguida.

**Doctor Aguirre:** No va a enseñarme lo que tengo que hacer (La toma de un brazo con brusquedad) ¡Retírese de una vez!

**Ernestina:** (Lo rechaza) No permitiré que provoque un derrame de pus. ¿Quiere envenenarle la sangre? Con sus cataplasmas calientes le reventaría el apéndice.

**Doctor Aguirre:** (Rojo de indignación) ¡Mediquilla de tres al cuatro! Se atreve a contradecirme.

**Pedro Pablo:** (Reacciona violentamente alentado por la indignación del médico) Te prohíbo que hables una palabra más. Ni que vuelvas a tocar a Eliana. (Suplicante al doctor Aguirre) ¡Sálvela, doctor! Haga lo que usted estime conveniente. (Requena, 2019, p. 180).

Asimismo, y siguiendo con el análisis desde la perspectiva de género, es preciso abordar Lo entendido por amor como eje de control y dominación, desde un enfoque crítico, como fuerza opositora y antagónica en la obra. Se observa en *El camino más largo*, la insistencia de los personajes opositores (quienes representan el discurso hegemónico) en hablar en nombre del amor (hacia otro), con el objetivo de que la protagonista cobre el sentido común y decline en seguir con su carrera médica. No obstante, Ernestina Pérez concluye que

no debe persistir en mantener una relación sentimental buscando ser coherente con su deseo de vocación en la medicina, por lo que se entiende que Requena hace evolucionar el discurso en Ernestina, quien no entiende el amor desde la renuncia, sino, desde el apoyo y crecimiento mutuo, consintiendo un amor desde la libertad del sujeto. Cabe señalar que, la protagonista es consciente de los escasos escenarios posibles que se le presentan al resistirse a la renuncia del ejercicio en la medicina, teniendo como destino la soledad en cuanto a lo marital y la imposibilidad de construcción de familia nuclear como forma de castigo por fracturar la norma social. Sin embargo, Requena muestra la firmeza de la protagonista frente al tratamiento punitivo y las adversidades sociales, como el rechazo de Roberto quien no resistió compartir a Ernestina con la medicina. Asimismo, se enaltece la fortaleza de Ernestina, quien con valentía persigue sus sueños, Pamela Luzanto describirá “En ella se devela el espíritu rebelde, su orgullo y la magnitud de su obra para desafiar todo acontecimiento que intente anular su proyecto de vida” (1994, p. 189). Cabe señalar que María Asunción resalta en el tratamiento escritural, a esta nueva mujer con espíritu de aventurera, que, a pesar de los obstáculos, va en búsqueda de su autonomía, de su libertad de acción y de pensamiento tomando a la doctora Ernestina Pérez para proyectar estas cualidades en la mujer a quien se le reconoce como una pionera en la academia y en el mundo científico:

**Roberto:** Es lo mismo que deseo de ti. Anhele colocar en la bandeja del desayuno un ramo de violetas para que hundas tu cara en ellas y te sientas como parte de esta tierra misma. Que camines por la casa lánguidamente. Y al volver de mi trabajo, encontrar tu sonrisa, tu mano esperándome, tu corazón de enamorada palpitando de prisa. (*La toma en brazos*) Pero para eso es necesario esa pequeña renuncia.

**Ernestina:** (*Sin defensas*) Por favor, no me lo pidas, Roberto... No podrías hacerlo. Algo tan cristiano como el ayudar a los enfermos no puede ser tan malo que no quepa en nuestra vida.

**Roberto:** Entiéndeme, Ernestina. No combato la medicina y a los médicos en general ¡Dios me libre! Es nuestro amor lo que defiende. Y en él no cabes como médico. Déjame a mí a competir afuera. No necesito tus éxitos. No los quiero. (Requena, 2019, p. 208).

A raíz de esto, es importante señalar que, Requena expone las condiciones sociales como obstáculos para la mujer que deben sortear para lograr autonomía, las que están comprometidas con el control y la renuncia las que se logran relacionar con el cuestionamiento a la imagen defectuosa del amor de pareja, que se instala como el único camino para las mujeres para encontrar la felicidad, seguridad, y (auto)reconocimiento, sin

embargo, lo que la protagonista representa es “una mujer completa sin necesidad de valerse en el reconocimiento del varón para significar” (Drucaroff, 2015, p. 120), y buscará transparentarlo en la relación con Roberto aclarando una postura de horizontalidad entre ambos: “Te amo, Roberto. Pero también amo a mis enfermos y al esfuerzo de cada día por alcanzar algo más” (Requena, 2019, p. 207).

Ahora bien, es importante observar que se trata de una historia de una mujer escrita por una mujer, quien trata las problemáticas de su género desde sus propias experiencias, reconociendo en ella sus desafíos y frustraciones, al buscar el camino de la autonomía. Será, desde la perspectiva de esta nueva mujer que se integra en la esfera pública, con reconocimientos académicos e intelectuales, que se escriba y reflexione sobre sus propios deseos, prioridades y desafíos. Cabe destacar que Ernestina representa a la profesional e intelectual que desafía el mandato social impuesto desde un razonamiento fálico que domina e impone. Donde se logra entender a Ernestina contraria a la característica de mujer que responde con aceptación para conseguir una validación, sostenida desde una construcción inferiorizada de sí misma en relación con el otro masculino, como lo explica Simone de Beauvoir en su libro *El segundo sexo* (2010):

La relación entre los dos sexos no es la de dos electricidades, la de dos polos (...). La mujer aparece como lo negativo, ya que toda determinación le es imputada como una limitación sin reciprocidad. (...) La humanidad es macho, y el hombre define a la mujer no en sí, sino respecto de él. La mujer se determina y diferencia con relación al hombre, y no éste con relación a ella; ésta es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el sujeto, él es lo Absoluto: ella es el otro. (p. 18).

En concordancia, se observa al personaje de Ernestina construido desde una subjetividad femenina autónoma, al que es posible leer como oposición a una cultura que exagera la imagen de la mujer como objeto del deseo masculino. También, la autora le da vida al personaje desde su propio discurso transgresor (como mujer e intelectual), ante la institucionalidad en el orden de género, siendo la protagonista una mujer que lucha por sus sueños y anhelos sostenidos desde la convicción de lograr una igualdad de condiciones con el género masculino.

Es preciso señalar que, la obra *El Camino más largo* se estrena en el año 1959 en un contexto sociocultural que pensaba a la mujer desde una mirada desigual e inferiorizada, un paradigma que mantenía la subordinación de la mujer en todos los ámbitos de la sociedad y de sus estructuras y que Requena conoce perfectamente como intelectual. Como Woolf

(2008), Requena busca su cuarto propio, un espacio donde la mujer pueda encontrar la libertad y su realización en igualdad de derechos.

Mario Espinosa, crítico de la Revista Eva de aquel tiempo, dirá; “En *El Camino más largo*”, María Asunción Requena descubrió un tema en el que podía volcar sus experiencias de mujer casada y profesional, llevando un mensaje de feminismo y la lucha por los derechos de la mujer en Chile”. (en Piña, 2019, p. 36). Dicho esto, es importante destacar que al estudiar la vida de la autora, se logra realizar un cruce entre su biografía y las elecciones temáticas que aborda, por ello, se logra entablar una relación con el abordaje de la vida de Ernestina Pérez, pues, más allá de la admiración por esta mujer que ha luchado por sus derechos, la autora fija la atención en lo que significa su lucha y sus logros fomentando un modelo de mujer que atreve a fracturar el rol por el deseo de emancipación, en el cabe la posibilidad de movilizar hacia otras mujeres, ya que Requena pone en la voz de Ernestina un discurso que resuena en lo colectivo: “Quiero que se le de a la mujer que trabaja en un mostrador, una silla para que descansa. Me duele la conciencia cuando las veo de pie horas y horas. Tengo que hacerlo, o si no se enfermarán todas” (...) (Requena, 2019, p. 206)

Ahora bien, considerando los puntos tratados es posible rastrear una escritura autobiográfica, en la que Requena expone y prioriza el contar su propia experiencia, desde el ser mujer, vinculada al mundo profesional, intelectual, en un mundo pensado por y para el varón, y a la que tuvo que enfrentar para poder gozar de su completa autonomía. Entonces, es posible comprender en Requena una reflexión vinculada con su propia experiencia a través de su obra, comprendiendo el camino con obstáculos, tropiezos y frustraciones que provienen del orden patriarcal imperante, que Drucaroff (2015) explica a través de la teoría del falologocentrismo, como un sistema que oprime a las mujeres y a toda persona que, de un modo u otro, sea colocada en el lugar de la diferencia, sin embargo, Ernestina consciente de la opresión concibe estar en un permanente alerta.

**Ernestina:** (...) No es que yo quisiera ser dura, Rosa Eulalia. Fueron ellos, mis hermanos, el antiguo doctor Aguirre, los profesores, los compañeros de la Escuela de Medicina, tanto aquí como allá, en Francia y Alemania. Parecían todos ellos uno solo, el mismo molde para todos. Y antes que nadie, el primero, mi querido y severísimo padre. Todos hicieron su parte y me obligaron a hacer como tú dices, a estar así, alerta, a no demostrar debilidad. Por eso me has visto discutir tantas veces con Roberto. Él es fuerte y si yo tuviera un momento de debilidad, ¡Quién sabe lo que pudiera ocurrir! (Requena, 2019, p.200).

Para completar la idea de las continuas batallas que debía dar Ernestina con el fin de no claudicar por sus sueños, es necesario recordar que, cuando Ernestina al fin logró acceder a la universidad, ella debía asistir a clases sin mezclarse con sus pares, “Detrás de un biombo, como si tuviera peste” (Requena, 2019, p.163) ya que su imagen podría causar la distracción de los demás, exponiéndola como un cuerpo deseado, obsceno. Dado esto, se observa que, Requena toma la imagen de Pérez como un símbolo de la lucha universal, identificando las batallas cotidianas y públicas que ha tenido que transitar la mujer en la obtención de sus derechos ciudadanos. Ahora bien, la similitud que se expone entre realidad y ficción, está dada por el reconocimiento de experiencias, desafíos y frustraciones de la autora quien, al no claudicar fractura de la norma de género, desde la imposición de roles que impiden a las mujeres la emancipación y libertad para entrar y transitar en el mundo. Requena, a partir de la imagen de Ernestina, logra hacer cruces con su propia historia, para dar a conocer la condición de la mujer. Juan Villegas señala que: “María Asunción Requena (1916-1986), en Chile, maneja el discurso que no busca la calificación de feminista, sin embargo, en varios de sus textos enfatiza la condición de la mujer.” (2005, p. 188). Por lo que se vuelve necesario recordar el artículo de Susana Tarantuviez sobre la representación del género en el teatro argentino, en el que sostiene que, si bien, muchas dramaturgas no escriben teniendo plena toma de conciencia sobre el género, en la práctica ya lo hacen al estar deconstruyendo el estereotipo de mujer instalado en una sociedad patriarcal, será entonces que desde esta premisa se realiza un planteamiento sobre el análisis dramaturgico en obras escritas por mujeres: “Sus piezas adquieren así una función política que se suma a la función estética propia de toda creación artística: la escritura teatral conforma un espacio de auto representación de la mujer que se opone a una cultura que propone y exacerba la imagen de la mujer como objeto del deseo masculino”. (2013, p. 31), por lo tanto, en el caso de Requena, quien fomenta el discurso propio de la mujer, en oposición de discurso que guarda relación con el contexto social, se instala en relación con una voz política que busca fracturar la norma desde la asignación social, en que la mujer declina de sí misma en función de su rol:

**Roberto:** (La silencia con la mano) Mañana dormirás hasta tarde. ¡Y al diablo con el hospital!

**Ernestina:** Oh, Roberto, como puedes expresarte así: sabes que eso es mi vida.

**Roberto:** ¿Ah sí? Creí que yo era tu vida.

**Ernestina:** (Afectuosa) Digamos que aquello es parte de mi vida.

**Roberto:** No quiero compartir tu atención, tu devoción y tu amor, con nadie ni con nada. Eso lo hemos conversado muchas veces.

**Ernestina:** ¡Y a mi no me gusta que pongas tanto desprecio al hablar de esas cosas que amo! (Con cierto desafío) Y amaré siempre. Es el camino que elegí... y seguiré. Yo jamás he puesto objeción a la tuya, Roberto. Requena, 2019, p.172).

En definitiva, se puede decir que, la creación escritural de Requena nos convoca a entrar a la problemática de la mujer, en el que muestra las necesidades y los desafíos por ser parte de un sistema que posiciona desde un espacio carente de voz y derechos, emanando desde sus obras un reconocimiento a la mujer y las luchas que han tenido que sortear para lograr un mejor vivir acorde con sus metas como sujetos. En el caso de *El camino más largo*, se reconoce la problemática desde una esfera política, en el que se sostiene la idea que hay una mujer que va en búsqueda de otros espacios que han sido históricamente mezquino para el género femenino, y estas demandas se coinciden con legislaciones que sostengan las peticiones. La decisión de escribir una biografía ficcionada y desde el género dramático, sobre una mujer reconocida por lograr sus metas, como lo es Ernestina Pérez, se entiende por el querer mostrar el camino pedregoso y largo que tiene que transitar para poder lograr su deseo de estudiar medicina y convertirse en médico, siendo una mujer que con gran inteligencia, perseverancia y tozudez abrió las puertas a las generaciones posteriores.

### **3.3 LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER Y EL CUESTIONAMIENTO A LA NORMA CANÓNICA DEL SISTEMA PATRIARCAL EN *CHILOÉ, CIELOS CUBIERTOS*.**

*Chiloé, cielos cubiertos*, obra de María Asunción Requena fue estrenada en 1972 por el DETUCH (Departamento de Teatro Universidad de Chile) en la sala del Teatro Antonio Varas, fue dirigida por Eugenio Guzmán, la composición musical estuvo a cargo de Luis Advis y es preciso recalcar la colaboración de la destacada folclorista e investigadora Margot Loyola y de Santiago Cádiz, quien en una reciente entrevista deja ver la humildad con que se enfrentaba María Asunción Requena hacia el trabajo, en el que “ella recogía nuestras sugerencias y arreglaba el texto”, de esta manera trabajó en el enriquecimiento de los personajes; desde los dichos y del hablar chilote. Asimismo, se puede sostener que *Chiloé, cielos cubiertos* capta la esencia chilota con un riguroso trabajo de parte de la autora quien hizo parte a un equipo artístico que trabajó en comunión con ella, de esta forma logra una creación poéticamente enriquecida en el universo de un sur alejado y olvidado, pudiéndose trasladar a la escena, tal como lo señala el folclorista:

“Hubo un trabajo muy profundo con Advis para la música. Con Margot lo hicimos escuchar distintas melodías que grabamos en los viajes a terreno que hicimos a Chiloé. Cada vez que él componía un tema íbamos a su casa y lo escuchábamos. Trabajar con ese enorme equipo fue una maravilla” (Becerra, 2021)

Cabe mencionar que, según consta en los registros de prensa de la época, la obra, posterior a su estreno se mantuvo en cartelera durante seis meses, logrando posicionarse con un éxito de crítica, así como también de taquilla. Con el levantamiento de archivo de prensa<sup>40</sup> fue posible observar la postura coincidente entre los críticos, quienes apreciaron con detención la belleza poética de la obra y la magistral forma de evidenciar las particularidades de una cultura, que, aunque es perteneciente al territorio nacional, es a la vez tan alejada. Luego de su estreno en 1972 la obra ha sido repuesta en distintas ciudades del país y fue reestrenada en Santiago en 1989 por el director Nelson Brodt, quien, según se señala en el material de archivo de prensa consultado, priorizó un discurso distinto a la propuesta de la autora, ya que en esta versión se da cuenta de un levantamiento de los elementos folclóricos, que son aumentados por un gran despliegue de una espectacularidad escénica y un “estilo

---

<sup>40</sup> <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-95915.html>

costumbrista y mágico” (Brodt, 1989) por sobre el discurso político que habla de una realidad social marginada:

“Mientras Cárdenas, a través de la cooperativa trata de reforzar la economía local, los varones piensan en emigrar a Magallanes o a la patagonía Argentina. A veces mandarán plata para sus mujeres y las vendrán a ver, pero otras, con el paso del tiempo, se olvidan y no se volverá a saber de ellos(..) la obra no queda en esos elementos, sino, tanto el diálogo con en las situaciones, tiene otra dimensión de corte poético, vinculada con lo fantástico y legendario tan propio de esas tierras. Los coros y las danzas que la autora y el montaje incorporan ayudan a apoyar esas facetas” (Ehrmann, 1989).

Asimismo se ha relacionado y perpetuado la imagen de María Asunción Requena desde sus obras en relación cercana a los elementos folclórico y telúricos desde lo nacional elaborando “una exhortación a que se revaloricen estas tierras como una parte intrínseca y prototípica del país entero” (Castedo – Elleman, 1982 p. 117). Cabe señalar que, *Chiloé, cielos cubiertos*, se instala dentro de la historia del teatro chileno, como uno de los textos más populares y recordado de la dramaturga, pero y en concordancia con lo anterior, con el pasar del tiempo se ha visto mermada la fuerza discursiva del texto, lo que se podría relacionar desde el enfoque que le han dado a los análisis textual y escénicos de producción escritural, debido que, en la obra se ha elevado la mirada folclórica, lo que ha provocado una pérdida en la discursividad política en cuanto a las demandas de los grupos marginados; por género, por territorio y por precariedad económica, en definitiva se puede entender que se invisibilizó un discurso que guarda relación con la convivencia y realidad social desde voces femeninas.

**Brunilda:** Yo no debería quejarme.

**Estefanía:** ¿Tu marido mandó plata con alguien?

**Brunilda:** No, aún no es el tiempo. Cada tres años me manda, con el favor de Dios y la Santísima Virgen.

**Estefanía:** (Con la mejor intención) Cumplir te salió. La cosa está en que no se aburra.

**Candelaria:** Eso lo hacen el primer año, no más. Después agarran de no acordarse más. (Señala a los hombres) (..)” (Requena, 2019, p.351).

Desde las demandas del grupo de mujeres, también es posible observar el enriquecimiento del procedimiento escritural con elementos humorísticos que hacen un guiño vanguardista hacia el absurdo, dado por el tratamiento del lenguaje, lo que le da tonos alegres que fortalecen las relaciones entre los habitantes de la isla que, donde a nivel discursivo los personajes instalan el peso del abandono y la precariedad:

**Candelaria:** Si no fuera por los tejidos que hacemos, nos moriríamos de hambre.

**Orfelina:** Pero al menos tienen hombre.

**Candelaria:** Dije hambre, no hombre.

**Orfelina:** Es casi lo mismo. (Requena, 2019, p.350).

Sin embargo, el elemento del humor pareciera instalarse para colaborar con un discurso esperanzador en el universo femenino, ya que son ellas que deben soportar los infortunios y la soledad, sin embargo, poseen la necesidad imperiosa, de vencer y de sobrevivir. Se comparte la reflexión de Pamela Luzanto, en relación con el tratamiento escritural que realiza Requena, quien propone elementos novedosos en cuanto al procedimiento, con el objetivo de potenciar un discurso y dar a conocer el mundo de la mujer desde una mirada subjetiva: “María Asunción Requena pretende lograr una reversión de valores a través de una escritura que sea revolucionaria, liberadora, para poder valorar el ámbito femenino”(Luzanto, 1994, p.193), por lo que es necesario señalar que, las características descritas son observables como un sello autoral, en la totalidad de su producción escritural, del mismo modo, en *Chiloé, cielos descubiertos*, es muy claro observarlo dado por la hegemonía de la presencia femenina y su polifonía discursiva del universo descrito.

Ahora bien, desde la estructura dramática, la obra también se presenta con un estilo personal, puesto que, desde la construcción formal no da cuenta de una división clásica de conflicto, sino que, separa en dos partes el texto, sin sub-separaciones, donde no se limitan a la espacialidad si no que más bien los actores y actrices transitan libremente “aun cuando signifiquen saltos temporales o traslados en el tiempo” (Amaya, 2016, p. 117) lo que le proporciona agilidad al relato. La obra se sitúa en la pequeña isla de Curaco de Velez en Chiloé, donde a partir del relato de los personajes se va conociendo las realidades de quienes habitan ahí y que los enfrentamientos con los desafíos cotidianos propios del lugar, tales como; la falta de trabajo y la escasa conectividad con el continente, el clima adverso, el abandono, que en consecuencia repercute en un desánimo por no creer en un futuro con mayor prosperidad, sin embargo, los personajes buscan con esmero lograr un mejor vivir. Por otro lado, están presente las tradiciones del lugar las que se mezclan con la mitología y leyendas chilotas, a las que se le otorga un espacio propio. Ahora bien, al entrar a un análisis a nivel formal, se debe decir que el texto de *Chiloé, cielos cubiertos* se construye desde una estructura realista en donde se encuentran elementos que enriquecen la propuesta estética de

la autora, tal como lo es el coro, que aunque no se posiciona desde el distanciamiento como en el teatro épico o Brechtiano, tiene un rol que proporciona un gran aporte en la belleza poética de la construcción de los diálogos entre los personajes, el que también entrega imágenes evocadoras, las que aportan y acercan al lugar desde los sentidos, dado esto, se podría señalar que, este elemento fractura un tanto la estructura realista pura ya que le suma otros elementos que la llevan un relato con tintes oníricos o mágicos. No obstante, *Chiloé, cielos cubiertos*, instala un discurso con un claro acento político, en cuanto a la perspectiva desde el abandono de un territorio y una comunidad, así como también en materia de género, en el que la autora logra exponer las demandas de mujeres que se instalan desde una doble condición de vulnerabilidad la que las hace doblemente invisibles, por lo que Requena les da voz en el relato y el discurso siendo un punto central en el análisis de esta investigación. Dado esto, se realizará el análisis desde el nivel discursivo de los personajes, quienes desde su carácter polisémico se logra abordar desde la perspectiva de género, ahondando en diversas temáticas que afectan con el bienestar con la libertad de la mujer, por lo que se considera abordar: El abandono, las tradiciones, la mitología y la cultura de la violación. Todos elementos que van en desmedro de la libertad y autonomía de la mujer, usados y naturalizados en el sistema falologocéntrico, por lo que es preciso señalar que: “María Asunción Requena presenta una estructura dramática más compleja y desarrolla la acción desde una perspectiva femenina” (Luzanto, 1994, p.193) quien posiciona su subjetividad en la construcción de sus personajes, en el que se instala una posibilidad de análisis cuestionadora al régimen falologocéntrico, puesto que, siendo personajes con carácter emancipador, se enfrentan por sobre todo a las fuerzas opositoras las que vendrán siendo las normas sociales naturalizadas.

Ahora bien, es preciso señalar que en el análisis de los personajes se centrara principalmente en el discurso cotidiano de las mujeres, buscando una reflexión comparativa entre los personajes que sostienen un discurso condicionado al rol en el contexto social y quienes buscan quebrarlo para crear una nueva posibilidad de tránsito que posibilite la fractura de la asignación social, sin embargo, se relevaran personajes femeninos que se instalan como sujetos autónomos, teniendo como marco reflexivo el concepto falologocéntrico de Elsa Drucaroff, como también la definición de Otreidad femenina que

propone Simone de Beauvoir instalado en el homodominio de la representación <sup>41</sup>concepto desarrollado por Luce Irigaray.

Desde el marco analítico teatral se revisará a través de la sistematización propuesta por Pamela Luzanto, que, en el caso del *Chiloé, cielos cubiertos* se centrará el discurso desde el tópico propuesto por la académica; Mítico – Telúrico, con el cual hace referencia al entorno geográfico empapado de nostalgia y al cruce mitológico propio de la zona chilota, que se hace parte conviviendo con lo real, creando una nueva realidad. Si bien esta categorización es central para esta obra escritural, las categorizaciones de Luzanto se toman como ejes transversales, por lo que la cruzará la categorización de Espíritu Aventurero para definir el carácter de la protagonista Rosario, así como también la Crítica social, como telón de fondo, donde Luzanto se referirá a los textos con elementos que lleven una identidad país y su gente. Ahora bien, se hace visible la realidad de abandono en los personajes de la obra, tanto por la conectividad de la isla como por la sobrevivencia en pleno invierno frente al desprecio de las autoridades, a esto se suma que quienes quedan en la isla son mujeres jefas de hogar y siendo el principal motor económico del lugar. Sin embargo, las mujeres aprenden a vivir en esta condición de abandono en el que se naturaliza la pena y la espera, a lo que se le suma la nostalgia propia de la geografía y el clima. Este abandono se personifica en una tríada de personajes femeninos; Brunilda, Candelaria y Estefanía quienes representan un carácter contestario propio de la particularidad “Requena”<sup>42</sup>. Estas mujeres, son conscientes del abandono de parte de sus maridos, quienes se van en búsqueda de trabajo y no regresan (o al menos en años) y con su lejanía también anulan el apoyo económico, por lo que las mujeres que quedan entienden que, de ellas dependen su subsistencia, por lo que se convierten en generadoras de su sustento económico y posiblemente la de su hogar<sup>43</sup>, quienes se vuelven un eje fundamental en la economía del territorio.

**Cárdenas:** (Saluda amablemente a las mujeres) ¿Y ustedes? ¿No deberían estar tejiendo? Ya vieron como llegaban los turistas a la Cooperativa. Se vendió todito. Y faltó. Hay que apurarse en este invierno y tejer. Aquí en la calle, capaz que las pesque un aire. Hay mucha frieza. (Requena, 2019, p.351).

---

<sup>41</sup> Homodominio de la representación; es decir, bajo el sistema en el cual la mujer es concebida como el alter ego invertido, como el otro lado del espejo, aquella que no tiene nada, que es vacío, agujero, respecto al hombre que sí tiene (el falo).

<sup>42</sup> Concepto propuesto por Pamela Luzanto.

<sup>43</sup> Es preciso mencionar que en *Chiloé, cielos cubiertos*, no se señala si esta tríada de personajes son también madres, ya que se centra en la mujer dentro del espacio público.

De esta manera se podría llegar a pensar que se busca entregar un mensaje que se relaciona con la invisibilizada capacidad de la mujer, quien no significa a través del otro, sino que, se erige por sí sola, por lo que se vuelve significativo resaltar que, el discurso de estas mujeres es desde el espacio público, el que representa el lugar que ellas transitan cotidianamente, y quienes resuelven su existencia a pesar del abandono, sin embargo, la espera al marido, será el leitmotiv en esta tríada de personajes, en el que además esta acción (la espera) será un punto de encuentro de estos tres personajes, lo que a su vez se traduce en una voz colectiva que representa la problemática del lugar: “Podría pensarse que el constante recuerdo de los maridos y su extrañamiento son una repetición, sin embargo, hay una intención de mostrar la permanencia del hecho” (Amaya, 2016, p. 123). La respuesta del abandono de estos personajes de parte de sus maridos deviene de una situación política y económica conducente a nivel país<sup>44</sup>, el que se puede relacionar con la representación crítico del discurso continuo asignado por la condición de mujer y su rol, en el que la mujer debe cumplir con el mandato del matrimonio, aún cuando el destino del marido sea el de no estar, perpetuando la imagen de la mujer en una posición al servicio del varón:

**Candelaria:** ¡Pa lo que sirve tener marío!

**Estefanía:** (Suspira) Si, po.

**Brunilda:** (Bromea) Si no han de hacer plata, que se queen mejor pallá.

**Estefanía:** Algunos vuelven pa puro molestar. Cuando se caen de viejos, entonces vuelven donde la mujer a exigir sus derechos. Pa que los cuiden.

**Brunilda:** Y mientras tanto se farrearon toda la plata en la Patagonia. Si es de no creerlo. (Requena, 2019, p.350).

Asimismo, es posible observar en la triada de mujeres chilotas, un distanciamiento con respecto a las emociones, puesto que son conscientes de la poca voluntad del hombre de querer volver a la isla y cuestionan el tiempo que dedican sólo al trabajo. Ahora bien, el no considerar el amor como parte del discurso, se puede relacionar con el cuestionamiento al valor matrimonial, el que dista del amor, sino que más bien se sostiene con el fin de perpetuar las tradiciones e instalarse en el podio del matrimonio como señal de respeto circunspecto a una sociedad. No obstante, las mujeres se suman a un pensamiento colectivo, el que lleva el romantizar el matrimonio, proyectando en las mujeres más jóvenes una idealización del rito nupcial, el que se puede relacionar como una estrategia de convencimiento y de esta manera

---

<sup>44</sup> Abandono de parte del gobierno central de las tierras australes, por no invertir o impulsar ayudas a la economía local.

se podría perpetuar el deseo en las mujeres de tener como meta el matrimonio y con ello se conservar de madre y esposa, siendo esta una imagen instalada desde el contexto social y el régimen falologocéntrico. Esto se puede analizar desde la contrariedad de la triada de las mujeres que, se hablan desde un estado de frustración y abatimiento con respecto a su propio matrimonio, pero, sin embargo, incitan a Rosario u Orfelina a cada momento para que logren casarse, planteándole lo beneficioso que es en la mujer, independiente si ella sienta amor por quienes la pretenden:

**Candelaria:** (*Comprensiva*) Lo que pasa es que cuando se habla de hombres y mujeres y de que van a casarse, uno se pone... no sé cómo se pone, pero se pone.

**Estefanía:** ¿Y por qué habría de ponerse de alguna laya?

**Candelaria:** (*Con dulzura*) Donde uno se acuerda...

**Estefanía:** (*Apuntando la emoción*) ¿Y de qué?

**Candelaria:** (*Mirando las últimas gotas de lluvias que caen*). Que una también fue pedía y que... que un hombre la quiso.

**Estefanía:** (*Ganada por la emoción*) Así mismo escampó cuando me casé con Barrientos. Yo era una niña y lo quise en cuanto lo vi.

**Lastenia:** Yo le hice al mío unas medias de lana con guarda colorá. ¡Hace tanto frío cuando salen a pescar (Requena, 2019, p.355).

Es importante señalar que, a través del dialogo es posible identificar que el hablar de matrimonio es una suerte de salvación, entendiendo que el amor o enamoramiento de niña es el que se valida y el que perdurará el resto de la vida, entendiendo así que el matrimonio viene siendo una institucionalidad inquebrantable que aun cuando existan variables que perjudiquen a uno de los participantes de la unión, debe perdurar en tiempo, en el texto no existe señal de la incorporación de divorcio o la separación, sino más bien de continuos arrepentimiento y perdón desde el varón hacia la mujer:

**Abuela Chufila:** Na, hijita. (Prosigue con sus recuerdos) En cuanto no más llegaba se iba pa onde esas mujeres. Me avisaban apenas iba entrando el barco, él era ingeniero de las máquinas. Yo lo esperaba pa decirle unas cuantas cosas. Mira, mira, Alcides Antonio, que le dije, qué te habís figurado, condena del diablo que no más llegando te ibas a ir aonde esas mujeres de mal vivir, qué te habís creído, que te irías a burlar de mí, que le dije. Y le dije, que le dije, la próxima vez que te vuelvas a ir onde esas que no es garrotazo el que te voy a mandar por la cabeza (sonríe) (p. 396).

Es preciso señalar, que la abuela Chufila, quien se instala desde la estructura dramática como personaje ayudante de la protagonista, representa la experiencia y espontaneidad, quien expone con naturalidad, la violencia física y engaños que se vive en el matrimonio y en consecuencia, será el único personaje femenino quien no idealiza el vínculo nupcial. El personaje de abuela Chufila también fue abandonada por su marido, quien prefirió

irse a Argentina, que, como ella misma lo describe, su matrimonio estuvo protagonizado por la violencia e infidelidades, por lo que cuando lo menciona, se referirá de él como el diablo: “Más me hubiera valido casarme con el diablo, digo yo” (p. 396), sin embargo, después de su abandono, para ella él seguirá siendo su marido, puesto que sabe que de esta manera puede conservar una cuota de respeto social.

Asimismo, es necesario mencionar que, el peso de sostener la tradición matrimonial se observa como un elemento que trae sacrificios y beneficios asimétricos instalados desde la asignación social y moral del rol, esto se podría ejemplificar desde el texto de Estefanía, el varón logra un seguro a futuro para optar un lugar de cuidados para su vejez, haciéndose de un individuo que sea capaz de servirle: “Algunos vuelven pa puro molestar. Cuando se caen de viejos, entonces vuelven donde la mujer a exigir sus derechos. Pa que los cuiden” (p. 350). Bajo esta lógica se ubica a la mujer sometida a un control y dominio fomentada por el sistema patriarcal, que genera relaciones asimétricas en derechos y deberes. Asimismo, la presión del matrimonio va en la línea de sostener un estatus socio cultural en la mujer, que la provee de un supuesto respeto, no obstante, será a costa de renunciaciones. Elsa Drucaroff dirá que:

“Para sostenerse imaginariamente como “tenedores de”, los varones precisan de mujeres; ellas adquieren, por ende, un valor precioso, se vuelven imaginariamente escasas. Y esa imaginación tiene consistencia y existencia semiótica, es decir, es tan material como la otra materialidad, la no semiótica” (Drucaroff, 2015 p.121).

Por lo que se observa en *Chiloé, cielos cubiertos*, es posible determinar que dentro de la comunidad en Curaco de Vélez, el matrimonio se sostiene como única meta para la mujer de en qué se instala en el inconsciente que es la manera de lograr un mejor destino, independiente si existe amor o no, puesto que, dentro del imaginario es asegurable que al casarse se consigue protección y sostén económico del varón hacia la mujer. Sin embargo, se debe recordar que, en el texto de Requena, se devela una realidad territorial que se interna en los problemas íntimos de las mujeres de la caleta, en donde es la mujer quien queda en la isla siendo la sostenedora de la economía del hogar y del lugar, mientras que, los hombres emigran a la Patagonia Argentina o Magallanes. Además se puede llegar a pensar que, para las mujeres de la obra existe una idealización y romantización del matrimonio heteronormado, mirando a este como un lugar de protección, puesto que la autora presenta un territorio hostil, no tan solo por su geografía y el clima sino que, también, desde el punto

de vista mitológico, desde las leyendas y mitos chilotes que llevan consigo una carga fuertemente patriarcal y que ponen en riesgo al cuerpo de la mujer, por lo que se puede relacionar que el imaginario del matrimonio se construye como un refugio para el bienestar y protección, y en consecuencia cobra un sentido de necesidad desde el miedo, volviéndose una norma cultural.

**Candelaria:** ¿Han visto las pretensiones?

**Rosario:** Y si no lo quiere, ¿pa qué se va a casar con él?

**Brunilda:** El cariño viene después. Debes conformarte con tu destino, Rosario. Y Alvarado es muy buen hombre (Requena, 2019, p.378).

No obstante, es observable que, a pesar de toda la carga simbólica que recae sobre el rito del matrimonio, Requena construye el personaje de Rosario quien fractura la norma y con ella fomenta quebrar el designo para la mujer de Curaco de Vélez, ya que insta a construir un destino propio, sin miedo. A raíz de esto, es posible mirar a Rosario como el eje rupturista del discurso canónico el que es sostenido en la representación y rol de la mujer, puesto que será ella quien desafía el destino instalado desde las tradiciones, con el fin de priorizar sus propios intereses y sueños. Asimismo, es posible entender esta ruptura como un paradigma hacia un cambio generacional, que no resiste sumarse a tradiciones que somete al control de las mujeres. Entonces, será desde el personaje de Rosario, siendo el protagónico de la obra, que Requena construirá un discurso en base a sus propias necesidades, cuestionando el régimen falologocéntrico, que dará a conocer la historia de Rosario quien elevará sus propias decisiones y luchará por conseguir sus metas.

**Rosario:** En otras partes es uno quien decide. En todas partes... Y hay gente que está haciendo cosas. Como que vivir sirve para algo más que casarse y vivir resignada (Requena, 2019, p.392).

Asimismo, Rosario tendrá que sortear la presión de un lugar que no ve con buenos ojos el rechazo al matrimonio, teniendo a las propias mujeres de la isla como sostenedoras del discurso canónico, quienes se serán las fuerzas opositoras para Rosario, quienes facilitaran los obstáculos para que no logre conseguir de ser libre y poder seguir sus deseos. Las fuerzas opositoras se alinearán para que Alvarado cumpla su objetivo de casarse con Rosario a pesar de que ella mismo lo rechace, estas fuerzas opositoras tendrán como ayudante principal a “La Oyarzo” madre de Rosario, a quien se le convencerá de que el matrimonio

con Alvarado es la mejor opción para el futuro de su hija, siendo la pieza clave para obstaculizar la libertad de elección:

**La Oyarzo:** Y es un hombre formao.

**Candelaria:** Con bonito carácter, porque hay algunos diablos que salen tan feos.

**La Oyarzo:** Creo que sería lo mejor para la Rosario, si la pidiera. A veces anda como contrariá y no puedo entenderla. Sí. Creo que sería lo mejor para Rosario

**Candelaria:** Entonces la Rosario tendrá que aceptar lo que su madre así ha dispuesto. El matrimonio arregla todas esas contrariedades (Requena, 2019, p.385).

Ahora bien, es posible señalar que, al entrar la madre como mediadora con el fin de convencer a Rosario para que cumpla con la tradición del matrimonio, la propia Oyarzo se convertirá en una fuerza antagónica para la protagonista, ya que la influencia de ella y respeto que siente por su madre, le pesará al momento de tomar la decisión, dado esto será por la suplica de su madre que decidirá aceptar a Alvarado en matrimonio, aun cuando esta situación este muy por debajo de sus expectativas para su futuro y sea causal de una gran frustración, puesto que Rosario, tal como cita Drucaroff a Irigaray, al referirse a la necesidad del crearse el espacio simbólico propio “Ellas buscan ser libre para caminar, irse y volver como les plazca. No necesitan para nada ser madre o esposas alrededor de otros, sino más bien encontrar su propio espacio” (Irigaray en Drucaroff, 2016, p. 137). Es posible considerar apropiada esta cita para entender los deseos de Rosario, quien construye una realidad en paralelo, con el fin de lograr evadir su propia existencia.

*Rosario, como una sonámbula, camina hacia primer plano, playa.*

**Rosario:** (Angustiada) ¡Me he comprometío pa casarme! ¡Como pudo ser! La vi tan desvalida como si me pidiera amparo y no fui capaz de negarme. ¡Pero yo no quiero a Galvarino Alvarado! ¡No quiero casarme con él! (Busca ansiosamente en el aire. Corre de un lado a otro) ¡Ayúdame! ¡Ayúdame! ¡Ayúdame! ¡Oh, ayúdame! (Requena, 2019, p. 392).

Por causa de esto, es posible considerar a” La Oyarzo” como perpetuadora del discurso canónico patriarcal, que sugiere que el bienestar de la mujer se concibe con tener un hombre como marido. Lo que contradice la situación de las mujeres de *Chiloé, cielos cubiertos*, ya que las mujeres están solas, los varones se van y no vuelven, sin embargo, “La Oyarzo”, complementa su argumento, al querer persuadirla sobre que la decisión de casarse con Alvarado, desde el convencimiento que el matrimonio será la única alternativa que tiene su hija para poder seguir con una vida que cumpla con los requerimientos sociales (de la norma patriarcal), ubicando a su hija en la única esfera como esposa y madre, La Oyarzo dirá: “Porque quiero cerrar los ojos dejándote bien colocá y porque de un repente se va la

donosura. Por eso quiero que te cases y formes tu casa y tengas tus hijos como Dios manda (...) (Requena, 2019, p. 392). Sin embargo, la decisión de Rosario no se relaciona con el querer perpetuar el rol asignado, sino que mantiene su postura crítica de la reducción de sus propias decisiones y posibilidades de vida, si no que más bien declina de su decisión, por el poder desde el amor que su madre ejerce sobre ella, y la angustia que le produce el ver a su madre preocupada por el incierto futuro de su hija. Por lo que la decisión se basa por la fidelidad y respeto por su madre.

No obstante, Rosario es consciente de su errática decisión, puesto que su norte está centrado en su libertad, lo que le da poder para crear una vida distinta a la que se le otorga dentro de la estructura de la norma social patriarcal en su condición de mujer. Dado esto, Rosario quien generó una relación con el “Joven Naufragante”, quien será parte de la mitología chilota, la ubicará como un elemento bisagra en donde ella será el enlace entre los dos mundos; lo real con lo mitológico. Conviene destacar que, el modo como desarrolla este vínculo lo presenta el coro:

(...)  
Galopando en el viento  
La fantasía  
Por el mar, en su vuelo,  
Lleva una niña.  
El agua ha detenido  
Su canto de ave  
Y una historia de amor  
Tiembra en el aire.  
El Joven Naufragante  
Va en el Caleuche  
Su amor es como un fuego  
Resplandeciente.  
En sus ojos, mirándose  
Está Rosario,  
El amor se ha encendido  
Para alumbrarlos (Requena, 2019, p. 356).

Ahora bien, para la investigadora María Teresa Sanhueza, esta relación que une el mundo real con lo mitológico se presenta como un “idilio extraterreno de Rosario con el Joven Naufragante y sus consecuencias” donde sostendrá que:” No puede vivir en el mundo real que la aprisiona, la oprime, y no le provee de oportunidades de felicidad; por ello, tiene que inventar su propia realidad para escapar de la rutina” (Sanhueza, p.243). Este amor que proviene del mar se relaciona con la amplitud, con la esperanza y la libertad, por lo que el

espacio de encuentro con el “Joven Naufragante” le advierte a ella la posibilidad de cambios en su destino, abriéndole un horizonte de posibilidades. Asimismo, es posible distinguir los espacios que transita Rosario; En primer lugar, el espacio casa materna, que le asume la obediencia y la infelicidad y en segundo lugar, el espacio del mar que le provoca felicidad y libertad, siendo este último que posiciona como un espacio de evasión el que le permite soportar el lugar que la reprime, entendiendo que, El Joven Naufragante, será su alter ego que le fomenta y auspicia la búsqueda de libertad y emancipación. Por lo que la decisión de casarse con Galvarino Alvarado se puede comprender como, una sentencia a que se instale en una realidad amarga y opresiva:

Coro:  
Paloma, dice el aire,  
Vuelve a tu nido  
Ese amor es un sueño  
De los caminos.  
Vuelve paloma, vuelve,  
Le grita el agua,  
El mar te está tejiendo  
Un manto de algas.  
Y la paloma vuelve,  
Pero en sus manos  
Trae el amor que nadie  
Puede borrarlo (Requena,2019, p.358)

Es posible comprender que, el coro sintetiza lo que a Rosario se le está exigiendo; cumplir con el mandato del matrimonio como única alternativa a su destino, en donde las fuerzas opositoras se hacen cada vez más acechantes, puesto que el matrimonio con Galvarino Alvarado es inminente, aún cuando acuda a sus ayudantes; su fiel amigo Chichicho y la Abuela Chufila, no logrará terrenalmente evadir un destino opuesto a sus deseos. Dado su camino para lograr su libertad, es posible determinar que Rosario se aleja a la representación de la mujer que perpetua el canon patriarcal, llevando con ella un discurso emancipador y que abre posibilidades a las nuevas generaciones. Es necesario recordar la consecuencia del personaje de Rosario que es llevado al límite, a su propia muerte, al verse atrapada en su nueva realidad la noche del matrimonio:

**Alvarado:** Voy con ellos y vuelvo luego...pa que... bueno, pa irnos.  
**Rosario:** Por mi no me importa que se demore.  
**Alvarado:** (Se esfuerza por ser galante);Cómo que no importa! Ahora estamos casaos.  
**Rosario:** (Apenas) Sí.  
**Alvarado:** Y yo voy a volver luego, pa que nos vayamos a la pieza.

**Rosario:** (Con el alma encogida) Sí.

**Alvarado:** (La besa casi rabioso) Sí, po. (Sale) (Requena, 2019, p. 405)

A raíz de esto, es posible que, sumado al creciente arrepentimiento y frustración por parte de Rosario, quien, al verse obligada a tomar una decisión en beneficio de su madre por aceptar casarse con Alvarado, no encuentre más evasión que su propia muerte al verse obligada a entregar su cuerpo para cumplir la satisfacción de deseos sexuales de su marido, lo que, es preciso recordar, es entendido como un deber de la esposa. Es probable que, el hecho de que Alvarado le recuerde que está próxima la noche de boda: “Y yo voy a volver luego, pa que nos vayamos a la pieza” ( Requena, 2019, p. 405), provoqué en ella el detonante para su huida. Ahora bien, Rosario escapa en medio de una gran tormenta nocturna, para ir en búsqueda del Joven Naufragante en el mar, en el camino se encuentra con el trauko, quien es parte de la mitología chilota, siendo violada por él, a lo que luego de esto decide internarse en el mar junto a él Joven Naufragante. Sin embargo, el suicidio de Rosario convoca a pensar en la consecuencia en su discurso, recordando que se presenta como una mujer quien se aferró a conseguir sus deseos de libertad, queriendo evadirse de vivir en un régimen falologocéntrico, por lo que decide perderse en el mar junto a su propia creación, el joven naufragante: “*Ambos se levantan y avanzan hacia el mar, tomados de la mano, mirándose a los ojos. El Caleuche no lejos de la playa, resplandece. La tormenta, con un último trueno, se pierde entre las islas*” (p.408). Ahora bien, se entiende al personaje de Rosario quien logra abrir su conciencia y aspirar hacia un mundo que soporte su propia autonomía y libertad, en el que la creatividad la sostendrá y apoyará en buscar nuevas realidades no colonizadas por estructuras morales y sociales masculinizadas, aun cuando estas evasiones sean desde un carácter onírico, esto se valorará por ser propias de ella, siendo este su mundo sin ser asaltado. Dado esto, es preciso recordar a Drucaroff, quien definirá las dificultades de exiliarse del falologocentrismo, en el interior del homodominio de la economía de la representación, viendo que la mujer se debate entre el padecimiento subjetivo, el extrañamiento frente a ellas mismas, y el aislamiento que convence de identificarse con la rareza, el ser únicas o locas, donde la mujer se construye desde un discurso que, entra en colisión con querer significar, en oposición del que se instala en el que no se tiene nada, el no ser, sin capacidad de formular lo que se tiene, (Drucaroff, 2016, p. 134). Por lo que posiblemente, Rosario para poder significar dentro de una sociedad, acepta el matrimonio con Alvarado, sin embargo, más

adelante logra elevar su contradicción discursiva y se convencerá que no precisa pertenecer, sino que ella logra crear su destino. Esto entra en relación con los postulados que Requena en mira a la construcción de sus personajes, los que se caracterizan por su fortaleza de luchas por sus sueños.

Para finalizar este análisis desde una perspectiva de género, es necesario considerar un elemento que circunda la obra, que la autora propone cuestionar en relación con una comunidad cerrada y aislada en donde las mujeres se instalan en un permanente estado de alerta. Con esto se quiere hacer referencia, al respaldo otorgado a la perpetuación y permisividad de leyendas que ponen al cuerpo de la mujer en riesgo constante, y en consecuencia se encuentran en un permanente riesgo solo por su condición de mujer, en una sociedad que considera el cuerpo de la mujer como un bien de acceso colectivo. Asimismo, se logra leer, la perspectiva de la autora que al presentar un universo en que el asalto sexual a la mujer está presente en sus propias leyendas y mitologías, se teje en la comunidad un modo de complicidad con el abuso y las violaciones hacia mujeres y niñas al no fracturar esta culturalidad que afecta a la población. Así lo acusan las mujeres de *Chiloé, cielos cubiertos* quienes expresan su cansancio por el continuo acoso en nombre de los brujos, o bien por el cuidado constante por la posibilidad de acecho del trauco, como lo dice Candelaria: “Sí pues. Se casan y se van, y la mujer queda sola expuesta a la tentación, que pa eso la dejan sola y ella no tendría culpa” (p.388).

Dado esto es posible observar una sociedad permisiva y que justifica el irrespeto al cuerpo de la mujer, creando una relación aún más jerarquizante con respecto al varón, ya que se instala, desde el régimen falologocentrico, la creencia que, para lograr estar a salvo se necesita un hombre como modelo de protección, por lo que la mujer, instalada en este sistema de continuos peligros, buscará ser “protegida” por un varón y de esta manera se perpetúa la tradición del matrimonio en el que la mujer se preocupa del bienestar y cuidados domésticos del hombre, mientras que él varón protege y consigue el dinero, dado esto último, es posible observar lo contradictorio que viene siendo en *Chiloé, cielos cubiertos*, donde, la mujer abandonada se protege y genera el dinero por sí misma, pero insiste y sostiene en mirar al matrimonio como la mejor opción de vida. Es desde esta contradicción que Requena trabaja la sátira para acentuar la crítica y poner en cuestión la tradición del matrimonio.

Asimismo, desde esta cultura de acoso y violación es que se instala el personaje de Orfelina, quien también se encuentra a la espera de su comprometido, quien se fue y no ha tenido más noticia de él, sin embargo, ella no pierde esperanzas que regrese, mientras la triada de mujeres tejedoras se encargan de convencerla de que las posibilidades de regresar son escasas, ella insiste en sostener la esperanza. La mujer es joven y aspira llevar una vida tradicional, siendo su sueño el ser esposa, por lo esperará a su comprometido. Sin embargo, Don Andrade, dueño del almacén, a quien se le respeta por su experiencia de vida fuera de la isla, teniendo características de viajero y que se describirá como:” (...) me volví (de Santiago) pa Chonchi. Después me vine pa Curaco, me casé, enviudé y ahora tengo mi buena camioneta” (Requena, 2019, p.365). Por consiguiente, don Andrade, teniendo una posición de respeto entre las y los pobladores de Curaco, acosará con connotaciones sexuales impunemente a Orfelina, buscando la aceptación de parte de ella para tener una relación con él, aun cuando ella continuamente le expresa que no, que está esperando a su prometido.

**Don Andrade:** Cárdenas, por qué no deja usted a la señorita Orfelina, pa que yo le pueda hacer una atención. ¿Qué dice?

**Cárdenas:** (Sonríe) Está bien, está bien. (Sale)

**Don Andrade:** Me va a usted permitir, que, así como decimos los toreros, le brinde a usted este toro (pone una botella en el mostrador) (Requena, 2019, p. 375).

Cabe señalar que, el acoso a Orfelina no se muestra sólo en palabras, sino que, como se muestra en la anterior cita, espera cada momento para obtener un espacio de soledad con ella, para lograr una aproximación física, aun cuando ella continuamente le rechace.

**Don Andrade:** Pero en cuanto nos casemos usted y yo, ya verá, Orfelina, ya verá. (*Trata de acariciarla*).

**Orfelina:** (*Se aparta molesta*) Ya le dije que soy una mujer comprometida.

**Don Andrade:** ¿No está ese hombre en una mina que le llaman Turbio?

**Orfelina:** Sí, pues.

**Don Andrade:** (*La abraza*) Pues, así quedo el mocito. Turbio. Y como a mí me gustan las cosas claras, así estamos. Yo queriéndola y usted también.

**Orfelina:** (*Asustada*) Al pasito, al pasito, al pasito, que se puede caer del caballo. (Forcejea por soltarse) Ya, pues, sosiéguese... ¡Asuélteme! (*Lo aparta y corre hacia la puerta*).

**Don Andrade:** ¡Olé por las chicas guapas, que se dejan abrazar por cualquiera! (*Contrariado*) Aunque ese cualquiera sea yo, coño. (*Trata de abrazarla*) Y a ver si nos ponemos menos arisca que, al fin y al cabo, tendremos que dormir juntos en la misma cama.

**Orfelina:** ¿Y qué contiene eso, ahora? No esté diciendo esas cosas, pue.

*Orfelina sale corriendo. Don Andrade le da una nalgada. Grito de Orfelina. Sale.* (Requena, 2019, p.375)

Como se muestra en el diálogo, es posible observar que la opinión de Orfelina no es validada para Don Andrade, quien prioriza sus propios deseos sin tomar en cuenta la decisión

de Orfelina. Es importante destacar que, los acosos son posibles de realizar en complicidad con los otros personajes, quienes ven con buenos ojos el acoso de Don Andrade hacia Orfelina, esto provoca un armado de una tela de complicidad entre ellos y ellas, validando una situación en que Orfelina es hostigada por un hombre mayor, pero que dentro del contexto social es tomado como una oportunidad: “Brunilda: Vos no te casas porque no quieres, no más. Ahí está don Andrade, chivateando cada vez que te ve” (p. 378). No obstante, es posible pensar que al ser visible estas acciones, en el que solo importa el fin sin importar el como, al hacer referencia en cuanto a la necesidad de contraer matrimonio, la que se cruza con el discurso de Rosario que despierta conciencias sobre entender el vínculo nupcial como única salida al destino de la mujer, provoca un nivel de cuestionamiento al hecho acosador de don Andrade de parte la autora sobre la condición de la mujer. También, es importante relacionar este hecho, como un ejemplo de la posición asimétrica en que la mujer se instala en una cultura que, gira alrededor de las necesidades del hombre, así como también para servir y ser lo Otro. Por lo que se puede llegar a pensar que la construcción de las leyendas chilotas, como el Trauko son parte del régimen falologocentrico que logra mantener a la mujer en una relación de dominio y control, el que con el tiempo han servido a una construcción simbólica que fomenta satisfacer los deseos sexuales del varón.

En síntesis, en *Chiloé, cielos cubiertos*, se ha podido rastrear una construcción de los personajes femeninos que escudriñan en lo que se ha denominado sexo débil y que no lo es, ya que al adentrarse en ellos es posible verificar que la debilidad sólo queda como sesgo del contexto social, ya que, por el contrario, Requena muestra la fortaleza y las adversidades cotidianas de la mujer, la que se “contrapone a la visión que le confiere el hombre” en donde: “el la ve sin conciencia, como un objeto para ser sometido a su voluntad y autoridad”(Luzanto, 1994, p.193) . Es así como los personajes propios de Requena o como Pamela Luzanto define “Requenianos” serán personajes concebidos representados como:

Las mujeres entregan un testimonio a través de su lenguaje donde rescatan su dignidad a través de una conciencia que, a veces, se hace colectiva y que pretende emerger como la voz de un sexo débil que no es débil, por el contrario, es el despertar de esa actitud de letargo” (Luzanto, 1994, p.193).

En consecuencia, María Asunción Requena se distancia de continuar la representación canónica de la mujer, a quien se le instala como un ser inferiorizado en relación con el varón (Beauvoir,2010 p.19) sino que forja una construcción de una imagen reproducida desde una

subjetividad femenina que por un lado enriquece el tratamiento dramático y por otro le alza una connotación política al entregar un discurso en línea con las demandas de mujeres que se encuentran en una alta vulnerabilidad.

## CONCLUSIONES

La investigación realizada para esta tesis, parte desde la profunda admiración por la producción escritural de María Asunción Requena, centrada en sus obras; *El Camino más largo* y *Chiloé, cielos cubierto*, en donde se logran apreciar características particulares en cuanto a la estructura dramática como el sentido del discurso que propone desde sus personajes, lo que se vuelve asible entenderla como una dramaturga que entrega señales claras de presentar una mirada fundacional la que se relaciona principalmente desde la perspectiva de género y en consecuencia en su tratamiento escritural. A raíz de esto se hace posible identificar, en el corpus seleccionado para la investigación, la propia subjetividad de Requena como mujer que, en consecuencia, de esto, logra una representación de sus personajes femeninos con tintes distanciados y fracturados de la representación clásica de la mujer, en lo que se observa la necesidad de reivindicación del espacio y derechos de la mujer atribuyéndole un sentir discursivo contemporáneo, con respecto a la demanda feminista. Desde otro aspecto el acercamiento hacia la dramaturgia de Requena, se encamina desde la fascinación por su estilo, puesto que la dramaturga logra la creación de personajes con caracteres únicos y desde un enriquecimiento técnico y poético en el tratamiento dramático en la elaboración de un lenguaje particular; desde la sátira y elementos proveniente de las vanguardias tales como; el tratamiento del lenguaje como en el teatro del absurdo, lo que provoca un tono sensible y esperanzador, sin embargo desde este tono logra irrumpir con un discurso político que demanda las necesidades del género femenino, fracturando relatos condicionados al contexto social perpetuadores del rol asignado de la mujer, dado este acercamiento para entender el trabajo de la autora, se inicia una búsqueda, sintetizada en la pregunta ¿De qué manera María Asunción Requena rompe con la representación de la mujer en el rol canonizado por el patriarcado en las obras *El camino más largo* y en *Chiloé, cielos cubiertos*, en los inicios del teatro universitario en Chile? Es preciso señalar que María Asunción Requena le entrega voz y discurso a los y las olvidadas, que son silenciadas desde un régimen patriarcal, pero que también se ven afectados desde un orden de clases. Dado esto último es pertinente aclarar que, en relación con esta tesis, se centrará la investigación en los discursos provenientes de mujeres que fracturan el canon patriarcal desde un orden de género, sin profundizar en la problemática de clases.

Ahora bien, es importante señalar que, para lograr encontrar respuesta a la pregunta planteada, se diseñó una metodología que diera cuenta el por qué se considera a María Asunción Requena una dramaturga fundacional que fractura la representación de la mujer canonizada por el patriarcado, dando un sentido al discurso desde el orden de género. Por lo que se plantearon objetivos que dieran cuenta el estadio que antecedió a Requena en función; de la dramaturgia por un lado y por otro desde lo histórico vinculante con el feminismo, qué, desde un rastreo historiográfico de la lucha de las mujeres por sus derechos en Chile, principalmente a lo que concierne el derecho de la educación y otros que permiten la emancipación de la mujer, relacionar y contextualizar las obras aquí analizadas. Además, y desde una perspectiva histórica se buscó comprender los feminismos de comienzo del siglo XX en Chile, particularmente los que fueron adoptados por organizaciones de mujeres con un fin literario y artístico. A raíz de esto y desde el entendimiento de que, dentro de una poética feminista se reconoce una mirada subjetiva que realiza una construcción identitaria de la mujer, se precisó en escudriñar su biografía realizando un cruce con su producción escritural. Con la suma de estos elementos investigativos y sus posibles respuestas fue posible, conocer el sentido del discurso con sus agentes de cambios y los elementos que componen la representación de la mujer desde el análisis mismo de sus obras *El Camino más largo* y *Chiloé, cielos cubiertos*.

Ahora bien, al enfatizar en las luchas de las mujeres en Chile en un cruce con Requena y sus obras, lleva como resultado el rastreo de las primeras solicitudes formales de mujeres, que exigen el derecho de educación universitaria, lo que se concreta a finales del siglo XIX, lo que permitió el acceso a la realización de exámenes de admisión universitarios, decretándose que el ingreso universitario no tuviera género. En consecuencia, esto permitió visualizar la valentía de mujeres decimonónica que se atrevieron a ocupar espacios inimaginables en la formación de conocimiento, posibilitando a las futuras generaciones de ejercer este derecho y fomentar las siguientes luchas con el objetivo de derechos y condiciones entre sexos. Del mismo modo, es posible observar la importancia de destacadas aristócratas e intelectuales como Martina Barros, que expandió el horizonte de posibilidades de mujeres, quien realizó un cuestionamiento del rol asignado desde el feminismo anglo y liberal, al traducir el libro de John Stuart Mill, *The Subjection of Women*<sup>45</sup> en 1869, siendo

---

<sup>45</sup> La esclavitud de la mujer.

el referente para entender el feminismo decimonónico y de comienzos de siglo XX. Es importante mencionar que es este el contexto que se ubica a la protagonista de la obra *El Camino más largo*, Ernestina Pérez, quien muestra el periplo hostil que tuvo que transitar para cumplir su proyecto de ser médico. Ahora bien, cabe recordar que, la obra se ubica desde un estilo biográfico siendo necesario hacer cruces históricos para comprender el contexto y su propia lucha, con el fin de ubicar el discurso y su sentido. A su vez la obra se puede considerar autobiográfica, esto apostaría que, al indagar en la biografía de Requena, se vuelve posible relacionar problemáticas de particular interés, como por ejemplo; plasmar la situación de la mujer científica y el difícil acceso a lo laboral o bien desde la relación con el cotidiano, donde existe la premura de demostrar doblemente la capacidad profesional a una sociedad desconfiada de la capacidad de la mujer. En línea de lo que señala Simone de Beauvoir, con respecto a la falta de modelos femeninos, es como la niña crece volviéndose adulta repitiendo conductas adquiridas desde el consumo cultural el que, esto sostiene la creencia de que es el varón es quien tiene las características y competencias necesarias para ocuparse de prácticamente todos los asuntos que no entran en relación con lo doméstico (2010, p.227), por lo que a raíz de la supuesta falta de modelos femeninos, en un régimen centrado desde el varón, será el camino largo que la mujer tendrá que conseguir para conseguir sus metas y que Requena propone perseverar en ese camino largo para cambiar lo establecido: Ernestina: (*Pone un brazo sobre los hombros de Jacinta*) ¡Qué simple es todo para ti! También antes para mi era simple. Dos caminos que elegir. No dudé un instante. Como si lo hubiera sabido desde siempre. Solo hoy supe que era inmensamente largo (...) (Requena, 2019, 175). Junto con esto, es observable que el dar a conocer la biografía de Ernestina Pérez, será a su vez una vía para mostrar a las grandes mujeres de la historia chilena, y con esto Requena realiza un llamado de atención para, visibilizar las capacidades de la mujer y también fomentar la autonomía en la mujer, dando el ejemplo de mujeres reales que lograron conseguir sus sueños.

Es preciso señalar que, la investigación propició la identificación de tres tipos de feminismos en Chile que fueron amparados por organizaciones de mujeres ligadas a las letras y las artes, lo que se posicionaron como un bastión principal para fomentar la conciencia de emancipación y con ello entender la educación como principio fundamental, con el objetivo de, lograr posicionarse en el espacio público y hacer escuchar sus demandas. A raíz de esto

se logró vincular al Círculo de lectura, con un feminismo de corte mesocrático y letrado, en que sus integrantes eran mujeres principalmente de clase media con estudios terciarios o universitarios, quienes promovían “el gusto por las letras” buscando propiciar espacios de intelectualidad entre mujeres y posibilitar entrar en espacios principalmente masculinos desde la lucha por la obtención de derechos ciudadanos. También El Club de Señoras fue otra organización de un talante feminista, que desde sus inicios quiso marcar distancia con el Círculo de lectura, quienes se expresaron abiertamente como mujeres de la alta aristocracia y con ello persecutoras de un feminismo aristocrático que, buscaba instalar en las altas esferas las demandas de la mujer para que esta pudiera ser partícipe de las decisiones a nivel país. Por otro lado, esta organización tuvo como eje principal, fomentar la educación en mujeres de su casta social, puesto que veían con peligro no poder transmitir la educación necesaria a sus hijos e hijas. Ahora bien, la importancia de reflexionar en torno a las propuestas de las organizaciones feministas fue principalmente el comprender de que, si bien se aferraban en conjunto por una lucha emancipadora, obedecían a la normativa del contexto social, lo que se podrá identificar en las dramaturgas que anteceden a María Asunción Requena.

Además se debe mencionar qué, el feminismo proletariado y/o anarquista chileno, partió de la mano de la conferencista anarquista y feminista española Belén de Sárraga, que en su paso por Chile instó a pensar en el lugar de la mujer del obrero y la obrera propiamente tal, quienes eran merecedoras de una condición que se posiciona en lugar aún más desfavorables y carente absolutamente de derechos. Al lograr despertar la conciencia de la mujer esposa de obrero u obrera se levante y despierte conciencia, se trabajará a partir del convencimiento que, el educar es el camino que le permita a la mujer instalarse en espacios de escuchas y toma de decisiones. Dada esta idea, la anarquista chilena Teresa Flores, inaugura el primer centro anticlerical femenino en el norte, el que es considerado la primera organización feminista en Chile y desde aquí impulsará la educación a partir del teatro y la poesía, con el fin de intencionar el desplante público de la mujer, así como también, el trabajo de oratoria, con el fin de formar mujeres líderes y conscientes de su condición de precariedad. Además, las puestas en escenas feministas anarquistas del norte de Chile serán llevadas a las cotidianidades de la mujer, en el que desde este lugar se denuncia el abuso, será a partir de esta forma que se observa un sentido político al discurso relacionado con las demandas de la mujer, en el que el teatro se vuelve un medio de expresión político a comienzos de siglo. Por

otro lado, es posible atender como las problemáticas en torno al orden del género son transversales al problema de clases, en el que la mujer se instala en un lugar vulnerable independiente de la clase social, sin embargo, tal como se muestra en *Chiloé cielos cubiertos*, se mostrará una doble condición desde el ser mujer y el ser pobre, adjudicándose de esa manera un estado de mayor precariedad y vulnerabilidad, tal como la mujer del obrero o como la mujer chilota de Curaco de Vélez.

Es preciso evidenciar que, al entender la perspectiva con la cual las agrupaciones de mujeres se acercaban a los distintos feminismos, se permitió realizar cruces y reflexiones con las obras de María Asunción Requena, también se comprendió que el sentido del discurso de las dramaturgas predecesoras a Requena, era continuo y que atendía a problemáticas como; impulsar la educación y fomentar la emancipación y la autonomización en la mujer, entendiendo que, se adquiriría de un feminismo reciente y construido a partir de los postulados foráneos que se insertaron en el contexto social nacional. Ahora bien, dicho esto, fue posible identificar, también, dentro de los grupos literarios mencionados, un discurso feminista en oposición, puesto que se identificó un mensaje emancipador, escrito desde una subjetividad que hace posible visibilizar las problemáticas y demandas de la mujer, sin embargo, se continua con un discurso que lo circunscribían al contexto social el que determinaba al mandato del rol en la mujer. Con esto se quiere decir que, el sentido del discurso, aun cuando se nutría de elementos emancipadores con el fin de conseguir derechos para la mujer y despertar la conciencia, continúa promoviendo un discurso apegado al contexto social el que por ejemplo; el rol de la maternidad, el cuidado a la familia nuclear, y las características con el que se define la feminidad. Esto se observó, al estudiar a las mujeres dramaturgas predecesoras a Requena, quienes venían de las agrupaciones mencionadas. Las autoras, en sus obras visibilizan las demandas y el de la mujer, incluso, como es el caso de Elvira Santa Cruz, hablará de la importancia del feminismo, sin embargo, se observa una contradicción puesto que se continua el rol de la mujer, destinándola a los cuidados familiares o conservando la maternidad por sobre sus proyectos como mujer, además, en el corpus de obras estudiadas se identificó otro factor común que se remite a la postergación de los sueños y el ponerse al servicio de la familia o el marido (otredad). Estas características en común es posible observarlo incluso, en la obra Nina de Gloria Ayala, quien es su trabajo dramático presenta a una mujer moderna quien trabaja como modista, donde la autora se abre del

espacio doméstico, mostrando a un gremio principalmente femenino, pero que finalmente determina a su personaje por su rol, al igual que sus contemporáneas, quienes sacrifican la felicidad por la postergación del marido, los hijos/as o la familia. Por lo que es posible atender a una construcción de discursos en oposición, donde se promueve el principio de la emancipación de la mujer, desde un sentido conservador, que no logra fracturar el rol.

Asimismo, se entiende las propuestas del feminismo mesocrático y aristocrático que adhieren las mujeres del círculo de lectura y el club de señoras, con el fin de separarse de la imagen de las sufragistas europeas, adhiriendo al discurso proveniente del contexto social en que la mujer debiese cumplir mandatos, tales como; su relación a su condición y lo biológico, teniendo como meta preservar en la maternidad. Es necesario mencionar que, en función de la investigación, se limitó estudiar el discurso feminista que se identificaba dentro de las organizaciones que impulsaron las letras y el teatro, por lo que queda fuera de la competencia de esta tesis, el análisis del discurso o demandas legislativas y/o histórico de la llegada y construcción del feminismo en Chile.

En consecuencia, se entiende que, las dramaturgas predecesoras de María Asunción Requena avanzaron en posicionar en la dramaturgia la lucha por la autonomización y emancipación de la mujer, quienes ponen en situación a sus personajes entregándoles voz, mostrando la situación de la mujer en el espacio privado, además revisan lo cotidiano y con ello sensibilizan sobre la posición de desventaja en que se encuentra la mujer. Sin embargo, realizando el cruce con las obras *El Camino más largo* y *Chiloé, cielos cubiertos*, es posible constatar una ruptura en el discurso, propuesto por María Asunción Requena quien representa en sus obras a la mujer que fractura el rol asignado y persevera en sus sueños y sus proyectos a pesar de la rigidez de una sociedad patriarcal que no permite cambios en la jerarquización en el orden de género. Sin embargo, Requena posiciona a la mujer desde su propia dignidad, “donde la despierta de esa actitud de letargo en que se le ha situado” (Luzanto, 1994, p. 193). Es por ello que fue esencial trabajar con conceptos como el Falologocentrismo de Elsa Drucaroff, para lograr reflexionar el cómo se sitúa la mujer en un régimen que se estructura desde el pensamiento basado en las necesidades de los cuerpos masculinizados. Además, desde esta vereda se pudo constatar que, previo a Requena los personajes mujer se instalan desde la Otredad femenina, en el que falologocentrismo, con todo el despliegue lingüístico y de pensamiento, posibilita continuarlo en una sociedad catolicista y conservadora. Sin

embargo, la visión fundacional de Requena, permite fracturar esta representación canónica de la mujer, construyendo sus personajes, como Rosario o Ernestina, desde la vereda opuesta de la debilidad, siendo este una característica del canon patriarcal. Requena desde su subjetividad crea con una mirada esperanzadora, de cambio, a quien se le otorga un abogar por un buen vivir de manera horizontal sin jerarquías vinculantes con el orden de género. Cabe señalar que la subjetividad en su construcción dramática ha posibilitado tener un fácil reconocimiento a la construcción de sus personajes, a quienes, Pamela Luzanto los identifica como personajes Requenianos, basado desde la interpretación que : “Ella es capaz de darles identidad a través de diálogos, lo que proyecta como seres de mucha fuerza interna, en los que prevalece el orgullo y la dignidad, aún cuando estén sometidos al poder que ejercen otros”. (Luzanto, 1994, p.188). Por lo que es interesante observar cómo los personajes analizados en las obras de Requena se convierten, siendo el sujeto propio del discurso.

En consecuencia, al rastrear su biografía es posible observar una parte de ella en sus personajes de Rosario en *Chiloé, cielos cubiertos* o Ernestina de *El Camino más largo*, quienes llevan una mirada renovadora propia del entendimiento que la existencia no es estanca, sino que permite movimientos según uno lo desee, por lo que María Asunción Requena consciente del lugar que ocupa la mujer dentro del sistema patriarcal, fomenta en sus obras la defensa por una identidad propia en que la mujer aspira la autonomía y busca sostenerse por ella y para ella, comprendiendo que el ser mujer no se vincula con el ser Lo Otro, ni el tener que cumplir un rol biológico dentro del rito del matrimonio como única meta.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aczel, I. C. (1). La debilidad de la mujer. *Mora*, (18), 45-62.  
<https://doi.org/10.34096/mora.n18.325>
- Alvarado Borgoño, M. (2016). Mujeres dramaturgas obreras a principios del siglo XX en Chile y la estrategia de la. *Hallazgos*, 89-110.
- Amaya, J. (2015). Dramaturgas de los teatros universitarios chilenos: María Asunción Requena e Isidora Aguirre. *Centro de Estudios Hemisféricos y Polares*, 29 - 39.
- Amaya, J.P (2016) " La trilogía del sur de María Asunción Requena: dramaturgia para la construcción de otra nación chilena y otra literatura nacional" Tesis Doctoral, dirigida por Dra. María Teresa Aedo Fuentes, Facultad de Humanismo y Arte. Universidad de Concepción, Chile.
- Antivilo, J. (5 de Noviembre de 2019). *Revista Historia de las Mujeres. Lima, Año XX, No. 191, noviembre –diciembre 2019 ISSN 2522-3690* . Obtenido de CEMHAL [En línea]: <http://www.cemhal.org>
- ÁVILA, Y. (2005). Mujeres frente a los espejos de la maternidad: las que eligen no ser madres. *Desacatos* (17), 107-126 . Recuperado en 17 de noviembre de 2021, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1607-050X2005000100007&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2005000100007&lng=es&tlng=es).
- Barros, M. (1942). *Recuerdos de mi vida*. Santiago: Orbe.
- Becerra, A. (16 de 01 de 2021). María Asunción Requena: reviviendo la obra de una dramaturga crítica y social. Santiago, Santiago, Chile
- Cárcamo, O. (2005). *Historias de vida, trabajo, lucha y esfuerzo*:. Santiago: Tesis de grado, Facultad de Filosofía de Filosofía y Humanidades, Depto Cs. Históricas, Universidad de Chile.
- Castillo, A. (2014). Las aporías de un feminismo liberal. *La Cañada*, Nro 5, 281-303.
- Case, Sue- Ellen (1988) *Feminism & Theatre*. Nueva York: Routledge.
- Castedo - Ellerman, E. (1982). *El teatro chileno a mediados del siglo XX*. Santiago: Andrés Bello.
- Castellanos, E. (1995). ¿Existe la mujer? Género, lenguaje y cultura. En L. G. Arango, M. León, & M. Viveros, *Género e Identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino* (págs. 1 - 24). Bogotá: Tercer Mundo.
- Correa, M. J. (2001). Memoria de las mujeres: espacios e instancias de participación Prensa Feminista, Centros anticlericales Belén de Sárraga y Teatro Obrero. *Cyber Humanitatis*.
- De Beauvoir, S. (2010). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Dos Santos, M. G. (2016). Deconstrucción e identidad: abordajes feministas de la posmodernidad. *Avatares filosóficos. Dossier. Filosofía de Género. Universidad de Buenos Aires*, 155-170.
- Drucarof, E. (2015). *Otro Logos. Signos, Discurso, Política*. Buenos Aires: Ideas edhasa.
- Durán-Cerda, J. (1963). *El teatro chileno moderno*. Santiago: Universidad de Chile.

- Forstenzer, N. (2019). Feminismos en el Chile Post-Dictadura: Hegemonías y marginalidades. *Punto Género*, 34-50.
- Gonzalez Ramos, A. M., & Torrado, E. (2019). Cosificación y mercantilización de las mujeres: las tecnologías como instrumento de violencia . *SOCIOLOGÍA Y TECNOLOGÍA*, Universidad de Valladolid, 1-8.
- Gumucio, R. (10 de Noviembre de 2006). *Ideas\_Autores/gumucior/gumucior0006.pdf*. Obtenido de Centro Estudios "Miguel Enríquez" CEME: [www.archivochile.com](http://www.archivochile.com)
- Hurtado, M. d. (2008 N° 44). Escribir como mujer en los albores del siglo XX: Inés Echeverría (Iris) . *AISTHESIS* , 11-52.
- Ilic, D. (2020). Campamentos. En S. L, P. Artés, & M. Farías, *Evidencias. Las Otras dramaturgias* (págs. 245-295). Santiago: Oximoron.
- Irigaray, L. (2007) *Espéculo de la otra mujer*. AKAL: Madrid
- IRIS. (1910). *Emociones teatrales*. Santiago: Barcelona.
- Klimpel, F. (1962) *La mujer chilena (El aporte femenino al progreso de Chile) 1910 - 1960*. Santiago: Andrés Bello.
- Kottow, A. (2013). Feminismo y femineidad: escritura y género en las primeras escritoras feministas en Chile. *Atenea*, 151-169.
- Lavrin, A. (2005). *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay 1890 - 1940*. Santiago: Dirección de archivos, bibliotecas y museos.
- Luzanto, P. (1994). María Asunción Requena (1915 -1986). En B. P. Rojas, *Escritoras Chilenas, Primer Volumen; Teatro y Ensayo* (págs. 183 - 198). Santiago : Cuarto Propio.
- Matz, M. R. (2002) "La dramaturgia de Cristina Escofet: Deconstrucción de los arquetipos femeninos de toos los tiempos." Tesis Doctoral. dirigida por PHD Janet Pérez, Facultad de Español. Texas Tech University, Estados Unidos.
- Maza, E. (1998). Liberales, radicales y la ciudadanía de la mujer en Chile (1872 - 1930). *Estudios Públicos*, 320-356.
- Medicina Universidad de Chile. (25 de Junio de 2018). *Noticias:A 152 años del nacimiento de la primera médica chilena*. Obtenido de Medicina U. de Chile: <http://www.medicina.uchile.cl/noticias/144532/a-152-anos-del-nacimiento-de-la-primera-medica-chilena-Santiago>: Dirección de archivos, bibliotecas y museos.
- Morel, C. (2010). *Memoria Histórica Escuela de Teatro UC (1979-2009)*. Santiago: Adrede Editora.
- Muena Zamorano, P. (2020). *Los albores del ingreso de la mujer a la universidad*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Naranjo, Jocelyn (2014) *Delie Rouge y Amanda Labarca. La configuración de dos sujetos femeninos críticos a principios del siglo XX en Chile*. Tesis de licenciatura. Profeso guía: Alicia Salomone. Facultad de Lenguas y literatura Hispánica. Universidad de Chile. Chile.

- Nacional, M. d. (20 de noviembre de 2017). *Mujeres en la aeronáutica nacional*. Obtenido de FolletoFACH.pdf - Ministerio de defensa nacional:  
<https://www.defensa.cl/media/folletoFach.pdf>
- Ostria, M. (1994). Gloria Moreno (1900). En B. Rojas, & P. Pinto, *Escritoras Chilenas Primer Volumen: Teatro y Ensayo* (págs. 153- 159). Santiago: Cuarto Propio.
- Olea, Raquel (2010). *Escritoras de la generación del cincuenta, claves para una lectura política*. Revista UNIVERSUM · Nº 25 · Vol. 2 · 2010 · Universidad de Talca: 101-116
- Passi, A. (06 de febrero de 2019). *Los caminos de las chilenas a la Universidad (Decreto Amúnategui)*. Obtenido de Observatorio de Género y Equidad Web site:  
<https://oge.cl/los-caminos-de-las-chilenas-hacia-la-universidad-decreto-amunategui/>
- Pavis, P. (2007) *Diccionario del Teatro; Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós
- Pereira, S. (1994). Dinka Ilic de Villarroel. En B. Rojas, & P. Pinto, *Escritoras Chilenas. Primer Volumen: Teatro Y Ensayo* (págs. 223 -229). Santiago: Cuarto Propio.
- Piña, J. A. (2019). *María Asunción Requena TEATRO Obras Completas*. Santiago: RIL Editores.
- Requena, M. A. (2019). Chiloé, cielos cubiertos. En J. A. Piña, *María Asunción Requena Teatro Obras Completas* (págs. 347- 411). Santiago: RIL Editores.
- Requena, M. A. (2019). El camino más largo. En J. A. Pina, *María Asunción Requena Obras Completa Teatro*. (págs. 133 - 212). Santiago: RIL editores.
- Reviduc. (13 de Abril de 2016). *Eloísa Díaz Insunza: EL DERECHO DE LA MUJER A LA EDUCACIÓN UNIVERSITARIA*. Obtenido de Revista de la Educación:  
<http://www.revistadeeducacion.cl/eloisa-diaz-insunza-el-derecho-de-la-mujer-a-la-educacion-universitaria/>
- Rivera, R. (2016). *Memorias de un exilio teatral*. Santiago: Hueders.
- Rojas, Benjamin; Pinto, Patricia. (1994). Prólogo. En, *Escritoras Chilenas, Primer Volumen, Teatro y Ensayo* (págs. 131 - 134). Santiago: Cuarto Propio .
- Rojas, B. (1994). Elvira Santa Cruz Ossa. En B. Rojas, & P. Pinto, *Escritoras Chilenas, Primer Volumen: Teatro y Ensayo* (págs. 213 - 228). Santiago: Cuarto Propio.
- Rouge, D. (1943). *Mis memorías de escritora*. Santiago: Talleres Gráficos Casa Nacional del niño.
- Rojo, Sara del Carmen (1995) *Relectura de una crítica feminista de Isidora Aguirre: Dramaturgia Chilena Perenne*, Revista de Estudios de Literatura. Universidad de Belo Horizonte. Vol.3: 155 - 165.
- Saavedra, L.; Artés, P.; y Farías, M. (2020) *Evidencias, Las otras dramaturgias*. Santiago de Chile: Oxímoron.

- Sánchez Manriquez, K. (2006). El ingreso de la mujer chilena a la universidad y los cambios en la costumbre por medio de la ley 1872 - 1877. *Historia Nro 39, Instituto de Historia, Pontificie Universidad Católica de Chile*, 498 -529
- Sanhueza, M.T (2004). “Dos aproximaciones a la marginalidad: los pescadores en Las redes del mar y Chiloé, cielos cubiertos”. *Latin American Theatre Review* 38: 73-91.
- Sanhueza, M. T. (2012). El sujeto femenino en *Chiloé, cielos cubiertos* de María Asunción Requena. En M. T. Sanhueza, *Ecós y estelas de un maestro. Homenaje a Mauricio Ostria González* (págs. 215-237). Concepción: Editorial Cosmigonon.
- Stanislavski, C (2000) *Un actor se prepara*. México D.F: Diana.
- Stuven, A. M. (01 de Julio de 2013). *La mujer ayer y hoy: un recorrido de incorporación social y política*. Obtenido de [www.politicaspUBLICAS.uc.cl](http://www.politicaspUBLICAS.uc.cl):  
<https://politicaspUBLICAS.uc.cl/publicacion/serie-temas-de-la-agenda/serie-no-61-la-mujer-ayer-y-hoy-un-recorrido-de-incorporacion-social-y-politica/>
- Stuven, A. M. (2019). *Amanda Labarca*. Santiago: Hueders.
- Subercaseaux, B. (2016). IRIS Y EL FEMINISMO ARISTOCRÁTICO. *REVISTA CHILENA DE LITERATURA*, 283-290
- Tarantuviez, S. (2013). La representación del género mujer en el teatro contemporáneo . *Boletín GEC, Universidad de Cuyo* , 25 -52.
- Tarantuviez, S. (2011). Imágenes del patriarcado en el teatro de Patricia Zangaro. *Revista de literaturas modernas, Universidad de Cuyo* 41: 156-180.
- Vasallo, B. (2017). La cultura de la violación: De Colonia a Abu Ghraid. En Ú. Santa Cruz, D. Schurjín, B. Vasallo, & A. Llurba, *Cultura de la violación* (págs. 11-25). Madrid: Antipersona.
- Villegas, J. (1995). María Asunción Requena: Éxito e historia del teatro. *Latin American Theatre Review, Kansas University, Spring*, 19 - 37.
- Villegas, J. (2005). *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina (1a. ed.)*. Buenos Aires: Galerna.
- Zambrini, L., & Iadevito, P. (2009). Feminismo filosófico y pensamiento post-estructuralista: teorías y reflexiones acerca de las nociones de sujeto e identidad femenina. *Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana*, 0(2), 162-180. Recuperado de <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/SexualidadSaludySociedad/article/view/7/449>
- Zanelli, L. (2020). Sentimientos Vencidos. En L. Saavedra, P. Artés, & M. Farías, *Evidencias. Las otras dramaturgias* (págs. 71- 137). Santiago: Oximoron.

## VÍDEOS

Respaldo Lotty Rosenfeld. E. Caffarena. [Video].

<https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/31572>.

Material de Cámara. Entrevista a Olga Poblete 2ª parte. Diamela Eltit. [Video].

<https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/31565>

## REFERENCIAS WEB

[www.memoriachilena.gob.cl](http://www.memoriachilena.gob.cl)

www.pioneras.org

#### REFERENCIAS WEB - PRENSA

Cayés. Chiloé, cielos cubiertos . Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-87266.html> . Accedido en 08-12-2021.

Brodts, Nelson. Ensayan, "Chiloé, cielos cubiertos" . Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-87262.html> . Accedido en 03-12-2021.

Ehrmann, Hans. Obra que merecía recordarse. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-87263.html> . Accedido en 03-12-2021.

J. T.. Un diálogo que no deja oír . Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-87267.html> . Accedido en 08-12-2021.

Patagonia, F. (11 de Septiembre de 2015). Especiales Fem: María Asunción Requena. Punta Arenas, Magallanes, Chile.

Vidal, Virginia. "Chiloé, cielos cubiertos": obra sencilla, hermosa, diferente . Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-87268.html> . Accedido en 08-12-2021.









