

## “Carmen Berenguer: ‘la lengua fija su muda’”

Gilda Luongo

Escritora, Crítica e investigadora feminista  
gildaluongo@gmail.com

*“Vacío en la lengua seca  
Habla porque es lo único  
digna lengua.”*

Carmen Berenguer, *Bobby Sands*, (s/f)

*[L]a literatura y la escritura elaboran un conocimiento arriesgado, singular y que se debe compartir sobre el deseo de sentido anclado en el cuerpo sexuado.”*

Julia Kristeva, *Esa increíble necesidad de creer*, 39.

“Carmen Berenguer: ‘la lengua fija su muda’”<sup>1</sup>, pretende cercar la poesía producida por la autora chilena desde sus inicios, en los años ochenta, hasta la actualidad en Chile. Considera como corpus del análisis todos los textos publicados por la poeta desde *Bobby Sands desfallece en el muro* (1983) hasta *Maravillas pulgares* (2012)<sup>2</sup>. Mi escrito plantea tres movimientos analíticos en trama. Primero, intenta rastrear las particularidades signícas de su escritura, forma y materia de lenguaje dispuestas en las páginas de los textos; junto con ello, persigue discurrir acerca de sus derivas, (sin) sentidos vinculados a variantes temáticas relacionadas con diferencias sexuales, culturales, políticas, artísticas en el marco de contextos nacionales chilenos. Por último,

---

<sup>1</sup> BERENGUER, CARMEN. *mama Marx*, Santiago de Chile, LOM, 2006, 107.

<sup>2</sup> De toda la producción textual de la escritora, cuatro libros corresponden a textos que reúnen poemarios publicados con antelación: *La gran hablada*, *Chiiit son las ventajas de la escritura*, *La casa de la poesía* y *Venid a verme ahora*. Cfr. Bibliografía de la autora.

evidencia la incardinación de la diferencia sexual presente en esta singular creación y su creadora<sup>3</sup>.

“La lengua fija su muda” condensa la invención poética de la autora. Esta aseveración pone en el centro de su ideación poética singular a la “lengua” como ese territorio que permitirá el despliegue de las invenciones artísticas particularizadas como verbo-habla: sus obsesiones, inclinaciones, sus obliteraciones-reiteraciones, incitaciones, su equivocidad, sus indeterminaciones. Una lengua ancha en su osadía, atrevimiento, revuelta. Una lengua que puede transmutarse: órgano muscular rojizo-pálido que permite degustar, deglutir y modular sonidos de lo (in)humano y remitir a la materialidad circundante: laringe, labios, boca; órgano para libar y lamer. Entonces aparece lengua-cuerpo húmeda en sus fluidos, blanda-dura, blandura, en sus gestos y torceduras. Este imaginario corporal se pliega al otro, aquel de la abstracción, de la simbolización, de la entrada a la cultura y al nombre del Padre. En consecuencia: sistema de comunicación verbal, escrito, sistema lingüístico, considerado como estructura, asimismo como vocabulario,

---

<sup>3</sup> Afortunadamente, anchas son las escrituras críticas que han asediado la poesía de Carmen Berenguer. Me han interesado las aproximaciones realizadas por mujeres en su diversidad y elaboradas desde los años ochenta en el siglo XX, hasta la actualidad. Entre ellas destaco las siguientes: Raquel Olea, Soledad Bianchi, Eugenia Brito, Magda Sepúlveda, Patricia Espinosa, Lorena Garrido. Detecto en ellas un punto nodal: la emergencia del cuerpo femenino en la materialidad signíca de Carmen Berenguer. Además, como bien señala Patricia Espinosa, la poeta Berenguer deja entrever en su creación una labor como crítica literaria. Al respecto la propia autora en cuestión se nombra como “activista cultural”. Ver: *Naciste pintada*, 191. En este sentido habría que señalar la labor de la autora como gestora y crítica del Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana encuentro de 1987. De este evento emergería el texto *Escribir en los bordes* del cual Carmen Berenguer es una de las compiladoras.

gramática, alfabeto de esta poética alteradora por creadora e inauguradora de signos-sin-sentidos. Pero, ¿qué hace esta lengua?, pregunto. Fija, me responde la voz poética. Es decir, hinca, clava, asegura un cuerpo en otro; pero también puede poner, reparar, notar lo que funciona como complemento directo en esta aseveración: su muda. Entre estos opuestos fijar-mudar transita el quehacer poético. Mudar como cambiar/remover de piel, como alterar la forma, como dejar/abandonar un sitio para construir otro espacio, efectuar la muda de la lengua que fija. Fijar para mudar, mudar para fijar. La poeta dice:

“Cuando hablan de arte, está ese espejo señalándome su estética. Tal charco latino platica y murmura orfandad en tal sabiduría. Ese charco hizo su escuela en mi cabeza y pobló la incoherencia. Me vi buenamoza dando tumbos por los obstáculos de mi ceguera, devolviendo una imagen ondulante después de la lluvia que arrastraba puertas y ventanas cerro abajo.”<sup>4</sup>

Este arrastre material en su rodada envuelve cruda y bellamente ‘la lengua fija su muda’ como modalidad poética territorial desde un cuerpo femenino que da tumbos. De este modo, Carmen Berenguer explora espacios, terrenos, territorios, geografías, construcciones, formas, fuerzas, volúmenes, intensidades. Todas extensiones que dan cabida a la búsqueda interminable de lo poético en constante construcción ilimitada. Las páginas en blanco, una de

---

<sup>4</sup> BERENGUER, CARMEN. Naciste pintada, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1999, 66-7.

estas zonas de exploración para este hacer poético, posibilita el movimiento forzoso, ondeante antes que anguloso o lineal. La sintaxis fragmentada altera los sentidos, éstos multiplican: signos abiertos para otros signos. Las palabras alteradas, inventadas-discontinuidades sígnicas-, perturban la las letras y sonidos, dejan suspendido el significante y su envés, la ancha simiente semántica. Diseminación, diría Derrida<sup>5</sup>. Así ocurre en *Bobby Sands*, bello poemario que en-cubre el cuerpo hambreado para la muerte inevitable montado en la lengua encabritada hasta lo infinito, así se pierde la materia poética imposible del propio Bobby Sands. Lo físico, la sensación: la boca, lo que sale de ella, las náuseas y la expulsión del vómito como la muerte y el contorno de la boca, los labios teñidos del rojo sangre y las palabras que intentan garabatear, pintar, dibujar, graffitear en el muro de la página. Muro-página para escribir incansable esta denuncia, este activismo poético que implica jugarse al decir porque es inevitable no decir, para que se escuche, aun en dictadura. Una arquitectura, una infraestructura poética que da lugar a la aparición de una acción poético-política: la huelga de hambre de Bobby Sands. Vida-muerte se juega su ruleta en este muro-texto-página porque no es posible de otro modo cuando la revuelta social y política se encarna en los huesos y en el cuerpo. La resistencia y la vulnerabilidad humanas quedan

---

<sup>5</sup> DERRIDA, JACQUES. *Firma, acontecimiento, contexto*. Edición electrónica de [www.philosophia.cl/](http://www.philosophia.cl/) Escuela de Filosofía Universidad Arcis. 11.07.2014 [http://www.ddooss.org/articulos/textos/derrida\\_firma.pdf](http://www.ddooss.org/articulos/textos/derrida_firma.pdf)

expuestas en los signos de este poemario<sup>6</sup>. La precariedad de la escenificación corporal hambrienta se hace visible en este espacio de lenguaje poético como si fuera una forma corporal arrojada a la tarima. Construido desde la vulnerabilidad resistente el cuerpo poético de Bobby Sands acomete un asalto a los barrotes carcelarios al encarnarse en la voz que la poeta favorece. Esta es una consecuencia afortunada y resistente. El cuerpo aparece en escena por el vínculo que implica el lazo social, ese que transforma al cuerpo individual, solitario, en cuerpo político<sup>7</sup>. La belleza, densidad y atrevimiento de este poemario, marcará de aquí en adelante la creación de la autora. Entonces, interesa remitir a la cuestión tonal en esta poesía. Ella se recubre de tintes, matices, ritmos, colores y entonaciones diversas, como ocurre maestramente en *Huellas de siglo*. Las mezclas, cruces, sobre-posiciones de signos, aperturas siempre, le dan una intensidad al tiempo y a los indicios que en este poemario resultan centrales desde su título: saber y recordar. En este juego aparece la palabra dulce, lengüita trino, pero también palabra trunca, efímera. Labios, colores, aguas, espina ardiente. Adornos de palabras, “verba de mis ardores” (70): furor, fuego, llama, fogosidad, ansia, anhelo, enardecimiento:

---

<sup>6</sup> BUTLER, JUDITH. “Repensar la vulnerabilidad y la resistencia”, Conferencia inaugural del XV Simposio de la Asociación Internacional de Filósofas (IAPh) “Filosofía, conocimiento y prácticas feministas”, Alcalá de Henares, 24-27 de junio, 2014. 12.07-2014. <http://es.scribd.com/doc/231310994/Judith-Butler-Repensar-La-Vulnerabilidad-y-La-Resistencia-Conferencia-en-La-Universidad-de-Alcala>

<sup>7</sup> LUONGO, GILDA. “Memoria y revuelta en poetas mujeres mapuche: intimidad/lazo social I” en *Aisthesis*, Santiago de Chile, N° 51, Julio 2012, pp. 199-200.

eficacia de la verba. Continuidad de “su escritura” y la que viene, la que vendrá. El lenguaje desborda estilos y formas de decir la materia poética. Puede inclusive llegar a ser un habla simuladora, una lengua en jerigonza. La algarabía de estos modos tiene su extrema-dura en lo que me gusta llamar su ‘hablar en lengua’<sup>8</sup>. En *A media asta* la página en blanco es otra vez un espacio para jugar con mayúsculas y minúsculas así como con la disposición de los signos dudosos en las hojas vacías. En este poemario las palabras inciertas, la sintaxis herida, las onomatopeyas se conjugan para decir el vejamen y la toma de cuerpos femeninos. Cuerpos que (no) importan, abyectos, invivibles, territorios in-explorados<sup>9</sup>. Estas territorialidades se pueden leer en el “chiiiit”, que pide silencio cómplice, como una emergencia: “chhhit, son las ventajas de la escritura”<sup>10</sup>. Un gesto cómplice, un secreto compartido que nos hace partícipe de la posibilidad de encarnar en la escritura alterada las flagelaciones y dolores de los cuerpos dominados por el sistema

---

<sup>8</sup> En el uso popular, “hablar en lengua” es un acto que ocurre en ciertos espacios propios para los ritos religiosos en los que las y los participantes pueden ser “tomados” por los espíritus y en ese paroxismo, éxtasis celebratorio de la conexión con lo divino, es posible que emitan sonidos y hablas que no son entendibles o comprensibles sino en el marco de ese ser tomado por el espíritu invocado.

<sup>9</sup> BUTLER, JUDITH. *Cuerpos que importan*, Buenos Aires, Paidós, 2005, 11-15; BUTLER, JUDITH. *Deshacer el género*, Barcelona, Paidós, 2006, pp. 281-2.

<sup>10</sup> BERENGUER, CARMEN. *A media asta*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1988, p. 33.

sexo-género capitalista<sup>11</sup>: “las grietas hablan más”<sup>12</sup>. Así las dislocaciones, los sobreentendidos y las figuras del silencio o del habla calladita, dicen el exceso en su obturación. Sangra la lengua al mordérsela, para callar lo que grita su silencio. El cuerpo femenino explota desde las vulvas (colores malva), conducto membranoso y fibroso que se extiende hasta la matriz y se multiplica en las mujeres Onas, indígenas violentadas y (des)aparecidas en añosas fotografías en sepia. La bandera, signo ondeante ensuciado con los fluidos femeninos, aparece figuración de grito genealógico aporreado por la violencia, el abuso y la dominación<sup>13</sup>: “Cuéntame, te cuento, déjame contarte”<sup>14</sup>. *Sayal de Piel* nos obliga a sentir las percepciones que la textura la tela y el tejido, como pieles, favorecen la emergencia de la lengua poética y sus pliegues. La piel, esa membrana que cubre el cuerpo compuesta por la dermis, capa conjuntiva más gruesa que se halla bajo la epidermis, se multiplica en diversos tegumentos que facilitan el tacto. Sentido corporal que hace posible la percepción de las sensaciones de con-tacto, presión y temperatura. Lo poético moldeado puede ser el pellejo, piel del animal cuando está separado

---

<sup>11</sup> RUBIN, GAYLE. “El tráfico de mujeres: notas sobre la ‘economía política del sexo’” en Lamas, Marta (comp.), *El género: la construcción de la diferencia sexual*, México, Miguel Ángel Porrúa, 1996, p. 37; BRAIDOTTI, ROSI. *Sujetos Nómades*, Buenos Aires, Paidós, 2000, p. 222.

<sup>12</sup> BERENGUER, CARMEN. *loc.cit.*

<sup>13</sup> LUONGO, GILDA. “Memoria, escritura poética y diferencia sexual: dos poetas chilenas”. En próxima publicación “Encuentro40 Años/Sur: El golpe. Réplicas, resistencias y memorias en diálogo. Universidad de Concepción.

<sup>14</sup> *Op.cit.* p. 19.

del cuerpo, o el pellejo humano, como aquella zona que se puede ocupar como sitio de habitación-construcción. Escritura (in)humana en su anchura: el cuero correoso del lenguaje poético. En esta espiral material y perceptiva se entremeten los fluidos, los sentidos, las texturas del cabello, las excrecencias de las pieles enfermas, los (c)olores de la piel, el cuerpo desnudo (desollado) y aquel otro, vestido. Relieves deformes, informes. Masa. En *Naciste pintada*, la escritura parece dar un giro convulso hacia la prosa poética, el relato y el testimonio. Texto excesivo, abundante e interminable por doloroso. Contundente en su ímpetu de lente memorioso coral: la fotografía de la casa de tortura de Borgoño 1470 reiterará este tono que asocio con la noción de deber de memoria<sup>15</sup>. En su obra gruesa, esta casa-cárcel des-aparecerá a lo largo del todo el texto. Por otra parte, el olvido de reserva favorece el impulso que hace posible recortar, seleccionar, diversas formas de lenguaje y discursos: prosa- relato-cuentos-cartas-recados, versos, citas e intertextos de poetas y autores, documentos-archivos de la tortura en el Chile dictatorial<sup>16</sup>. En este texto pulsan las historias acrisoladas de las mujeres: sus relatos excesivos, excedentes, los que no cuentan. Las marginales, las desconocidas, las asesinas, las lesbianas y las inmersas abyectamente en lo político, presas-políticas (PP), toman la palabra. Aparecer en lo público a partir de la palabra

---

<sup>15</sup> RICOEUR, PAUL, *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010, pp.119-120.

<sup>16</sup> *Ibid.* P. 548.

viva, dice Hanna Arendt<sup>17</sup>. La poeta descentra la univocidad de una lengua para (des)habitar otras: lengua de visiones, la lengua de lo feminil, arcaica y novedosa en sus roces, resistencias, vulnerabilidades, locuras, criminalidades; la lengua de los documentos políticos, de la conversación y del diálogo, así como de la confesión. Su(s) propia(s) historia(s) secreta(s). Una arquitectónica reiterativa talla el texto completo: la(s) casa(s). Lo cotidiano, la poesía y lo inmóvil habitarán estas moles que guardan una economía cultural de la barbarie. Ninguna de estas categorías se salva de la prisión: la locura, el asedio inacabable del habitar duramente. La “Casa inmóvil” cobra una densidad tortuosa al poner en escena las prisiones de las mujeres políticas durante la dictadura, esa internación. Mi gratitud a la autora ante este reconocimiento que ostenta la resistencia/vulnerabilidad de las mujeres enredadas en lo político y castigadas por ello. En *mama Marx* el impulso diverso de exploración en el lenguaje se hace sonoro y múltiple: acentúa el carácter citacional, con ello la duplicidad,-duplicación, la iterabilidad, la multiplicación de voces y contextos, sin que exista necesariamente un anclaje absoluto en alguno de ellos. Marx aparece desestabilizado desde el título junto con su filosofía sobre la producción, la lucha de clases y la economía. Será inevitable, entonces, que emerja Nietzsche y su conciencia trágica desde el epígrafe, expandiendo sus ondas reverberantes y que Freud, silenciosamente,

---

<sup>17</sup> ARENDT, HANNAH. *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 1998. p.15.

se deslice desde el análisis de lo intrapsíquico que pulsa en la elaboración estética, como tercer ángulo de la trilogía teórica<sup>18</sup>. La triangulación de pensadores hombres en este poemario, abre territorios para concebir lo (in)humano desde perspectivas y aristas sinuosas en el siglo XX-XXI. Subyace en el poemario una in-cierta complicidad con estas producciones filosófico-políticas. Sin embargo, junto a estas autoridades del conocimiento universal, aparecen mencionadas La pequeña Lulú y Mafalda, dos íconos de la sabiduría del mundo infantil habitado en los comics. Estas mínimas figuritas femeninas portan la irreverencia citacional que desclasifica, descategoriza lo dialógico que emerge en el poemario, desnivelándolo, hasta hacerlo trastabillar en su seria gravedad. En *Maravillas pulgares*, poemario bellamente breve, se hallan nuevamente las densidades sígnicas aludidas con anterioridad, tales como la cuestión de un lenguaje poético hecho de lo que Bajtin llama “corredor de voces”<sup>19</sup>. Su polifonía. Los sonidos, signos elusivos, copan el despliegue del poemario en sus tres partes. Imágenes fotográficas montan escenas como si fuera un paisaje filmográfico silencioso. Importan los desplazamientos, aberturas, fracturas y desestabilizaciones de las imágenes y las figuras. Se halla, asimismo, una insistencia: la reiteración del territorio simbólico que trabaja la memoria del cuerpo femenino en un tono

---

<sup>18</sup> KRISTEVA, JULIA, *Sentido y sin sentido de la revuelta*, Buenos Aires, Eudeba, 1998, 63-81.

<sup>19</sup> BAJTIN, MIJAIL. *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI Editores, 1982, p. 313.

metamórfico, en constante transformación lindando de secreta manera con formas animales. En esta trama multiforme aparece el cuerpo a cuerpo con la madre<sup>20</sup>. De esta urdimbre parecieran surgir los prodigios poéticos a la manera de un trenzado de manos hacedoras, (madre-hija multiplicadas) las que urden el texto, tejido, textura, textual que retrotraen a los intentos de *Sayal de pieles*, *A media asta* y *Naciste pintada*. En “Ovillos” dirá esta condensación: “Y el lenguaje de su arrullo”<sup>21</sup>. En consecuencia, la voz de la poeta devendrá “exploradora consolada” porque toma el camino de desovillar lo enredado en el vínculo con la madre y logra, de este modo, abrir el universo diverso de lo inhumano desde el lugar de la sublimación<sup>22</sup>. Carecemos de inocencia ante esta trama. Como señala Kristeva, no hay nada idílico en la experiencia materna, la inestabilidad que la constituye puede dar un viraje hacia la exaltación maníaca, hacia la depresión, o la agresividad de la proyección/identificación. Sin embargo, la pasión materna puede elaborar el lazo posible con el otro/otra y transmutar la pasión en desapasionamiento<sup>23</sup>. Es en esta línea de indagación, cercana a lo dramático presente en esta escritura, que postulo como un surtidor inagotable la vertiente performática que la

---

<sup>20</sup> IRIGARAY, LUCE. *El cuerpo a cuerpo con la madre*, en *Debate Feminista*, México, año 5, 1994, 32-34.

<sup>21</sup> BERENGUER, CARMEN. *Maravillas pulgares*, Santiago de Chile, Librosdementira, 2012, p. 77.

<sup>22</sup> KRISTEVA, JULIA. *El genio femenino 3. Colette*, Buenos Aires, Paidós, 2013, p. 26.

<sup>23</sup> KRISTEVA, JULIA. *Esa increíble necesidad de creer. Un punto de vista laico*, Buenos Aires, Paidós, 2009, 53-54.

poesía de Carmen Berenguer ofrece<sup>24</sup>. Leída esta como un flujo material (arena, ripio, cemento) de tinte dialógico cercano a lo teatral, lo escénico, a las performances, forma artística visual/plástica que invadiría/ tomaría por asalto su poética y se mezclaría con ella desvirtuándola como pura literatura<sup>25</sup>.

## **Bibliografía de la autora**

BERENGUER, CARMEN. *Bobby Sands desfallece en el muro*, Santiago de Chile, Edición mimeografiada, 1983, s/f.

-----*Huellas de siglo*, Santiago de Chile, Editorial Sin Fronteras, 1986, 72 pgs.

----- *A media asta*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1988, 68 pgs.

----- *Sayal de pieles*, Santiago de Chile, Francisco Zegers Editor, 1993, 58 pgs.

----- *Naciste pintada*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1999. 341 pgs.

----- *La gran hablada*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2002, 163 pgs.

----- *Mama Marx*, Santiago de Chile, LOM, 2006, 132 pgs.

----- *Chiiit, son las ventajas de la escritura*, Santiago de Chile, LOM, 2008, 268 pgs.

---

<sup>24</sup> CANGI, ADRIÁN. “Impromptu. Aproximaciones a la performance poética” en *Nomadías*, Santiago de Chile, N° 16, Noviembre 2012, 177-185.

<sup>25</sup> Para esta entrada solicito a Carmen Berenguer que me cuente acerca de su trayectoria en este campo artístico relativo a lo performático. Gentilmente, me envía un listado de las diversas creaciones audiovisuales realizadas desde el año 1988 hasta el año 2013. Este material ofrece una entrada interpretativa y crítica seductora que ampliaría esto que señalo: un punto de anclaje con su poesía.

----- . *La casa de la poesía*, Santiago de Chile, Alianza Editorial MAGO Editores/  
CARAJO, 2008, 74 pgs.

----- . *Maravillas pulgares*, Santiago de Chile, Editorial Libros de mentira, 2012, 101  
pgs.

----- . *Venid a verme ahora*, Santiago de Chile, Editorial Mago, 2012, 127 pgs.

### **Bibliografía sobre la autora**

BIANCHI, SOLEDAD. “Epílogo a *La gran hablada*” en Carmen Berenguer, *La gran hablada* Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2002.

BRITO, EUGENIA. “La oralidad como proceso de producción de escritura” en *Campos minados*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1994.

ESPINOSA, PATRICIA. “Mama Marx de Carmen Berenguer”. “Patricia espinosa: críticas de poesía y narrativa chilena”. 20.06.2014 <http://patriciaespinosa.blogspot.com/2007/10/mama-marx-de-carmen-berenguer-pa-tricia.html>

GARRIDO, LORENA. “*Naciste pintada* de Carmen Berenguer o el desplazamiento de los géneros literarios/sexuales”. *Acta Literaria*, N° 36: 73-86, 2008.

SEPULVEDA, MAGDA. “Metáforas de la higiene y la iluminación en la ciudad poetizada bajo el Chile autoritario” en *Acta Literaria* N° 37: 67-80, 2008.

----- . “Representaciones de Santiago en *Huellas de siglo* de Carmen Berenguer: la ciudad burdel” en *Literatura y lingüística* N° 19: 115-127.

OLEA, RAQUEL. “La señal de las hablas. La poesía de Carmen Berenguer” en *Lengua víbora Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1998, pp. 131-146.

------. “‘América no la inventé yo’. La escritura de Carmen Berenguer” en Carmen Berenguer, *Chiiiit, son las ventajas de la escritura*, Santiago de Chile, LOM, 2008, pp.7-14.

## **Bibliografía General**

ARENDT, HANNAH. *La condición humana*, Traducción de Ramón Gil Novales, Barcelona, Paidós, 1998. 366 pgs.

BERENGUER, CARMEN. et. al. *Escribir en los bordes*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1990.

BAJTIN, MIJAIL. *Estética de la creación verbal*, Traducción de Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI Editores, 1982, 396 pgs.

BUTLER, JUDITH. *Cuerpos que importan*, Traducción Alicia Bixio, Buenos Aires, Paidós, 2005, 345 pgs.

BUTLER, JUDITH. *Deshacer el género*, Traducción de Patricia Soley-Beltran, Barcelona, Paidós, 2006, 302 pgs.

BUTLER, JUDITH. “Repensar la vulnerabilidad y la resistencia”, Conferencia inaugural del XV Simposio de la Asociación Internacional de Filósofas (IAPh) “Filosofía,

conocimiento y prácticas feministas”, Alcalá de Henares, 24-27 de junio, 2014. 12.07-2014.

<http://es.scribd.com/doc/231310994/Judith-Butler-Repensar-La-Vulnerabilidad-y-La-Resistencia-Conferencia-en-La-Universidad-de-Alcala>

BRAIDOTTI, ROSI. *Sujetos Nómades*, Traducción de Alcira Bixio, Buenos Aires, Paidós, 2000, 254 pgs.

CANGI, ADRIÁN. “Impromptu. Aproximaciones a la performance poética” en *Nomadías*, Santiago de Chile, N° 16, Noviembre 2012, 177-185.

DERRIDA, JACQUES. *Firma, acontecimiento, contexto*. Edición electrónica de [www.philosophia.cl/](http://www.philosophia.cl/) Escuela de Filosofía Universidad Arcis. 11.07.2014 [http://www.dooos.org/articulos/textos/derrida\\_firma.pdf](http://www.dooos.org/articulos/textos/derrida_firma.pdf)

IRIGARAY, LUCE. *El cuerpo a cuerpo con la madre*, en *Debate Feminista*, México, año 5, 1994, 32-44.

KRISTEVA, JULIA. *El genio femenino. 3. Colette*, Traducción de Alcira Bixio, Buenos Aires, Paidós, 2013, 470 pgs.

KRISTEVA, JULIA. *Esa increíble necesidad de creer. Un punto de vista laico*, Traducción de Viviana Ackerman y Silvio Mattoni, Buenos Aires, Paidós, 2009, 152 pgs.

KRISTEVA, JULIA. *Sentido y sin sentido de la revuelta*, Traducción de Irene Agoff, Buenos Aires, Eudeba, 1998. 375 pgs.

LUONGO, GILDA. “Memoria y revuelta en poetas mujeres mapuche: intimidad/lazo social I” en *Aisthesis*, Santiago de Chile, N° 51, Julio 2012, 185-2001.

----- . “Memoria, escritura poética y diferencia sexual: dos poetas chilenas”.

En próxima publicación “Encuentro40 años/Sur: El golpe. Réplicas, resistencias y memorias en diálogo. Universidad de Concepción, 2014.

RICOEUR, PAUL. *La memoria, la historia, el olvido*, Traducción de Agustín Neira, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010, 673 pgs.

RUBIN, GAYLE. “El tráfico de mujeres: notas sobre la ‘economía política del sexo’” en Lamas, Marta (comp.), *El género: la construcción de la diferencia sexual*, México, Miguel Angel Porrúa, 1996, 35-96.