



El sinuoso camino a la construcción de Un Cuarto Propio. Relato testimonial

por Marisol Vera

INTRODUCCIÓN

Aun 50 años después me resulta difícil encontrar un relato que integre la diversidad de imágenes que me viene a la mente cuando pienso en lo que significó vivir, trabajar y crear en dictadura. Me asalta, como siempre que intento articular un relato de ese tiempo, el carácter fragmentario de mis registros, más allá de lo habitual propio de la memoria, nunca lineal. Por una parte, revivir las disociaciones en las que nos desenvolvíamos, necesarias para sobrevivir y funcionar. Cómo habitábamos el mundo de la 'realidad pública', en paralelo al de la 'realidad clandestina'. Cómo el secreto se instaló en nosotros junto con el temor, cómo fuimos siendo 'colonizadas', a pesar de todo, por el sistema por el solo hecho de estar viviendo en dictadura. Pero también, cómo fuimos descubriendo las brechas en ese universo clausurado, logrando abrir espacios a la expresión creativa, a la reflexión; a la recuperación de nuestra condición humana que la dictadura se empeñaba en destruir. Era en la 'realidad pública' donde se desenvolvía la vida laboral y su búsqueda de estrategias para vivir y crear, con el foco puesto en aprender las formas de soslayar la represión y la censura; en participar en la organización y/o sumarse a todas las manifestaciones de protesta pública contra el régimen; en participar en espacios de reflexión que habían ido surgiendo dentro de las



instancias comunitarias, académicas o de organizaciones no gubernamentales; trabajar con organizaciones de pobladores, sindicales, culturales, académicas, las que sobrevivían. También la vida social, tan cargada de paradojas. Como las festivas 'parrilladas' junto al equipo de la revista de oposición *Análisis*,¹ por ejemplo, después de un operativo de censura que por el momento había sido superado; o los intensos y encuentros en algún café o bar luego de la presentación de algún libro u otro evento cultural; o las escapadas a alguna de las discotecas semiclandestinas o lugares de baile y música en las que nos reuníamos solo para vernos, escuchar música, bailar, sentir que seguíamos siendo personas. Y junto con ello, la vida familiar, la escuela y actividades de los hijos, los amores y sus quiebres.

Al mismo tiempo se desarrollaban las actividades clandestinas, aquellas de la resistencia políticamente organizada para hacer frente al régimen, fortalecer y defender la integridad de militantes y ciudadanos, proyectar y preparar escenarios para la eventual vuelta a la democracia, en que el secreto era la clave de la supervivencia, el compartir era imposible, el nombre era una 'chapa'. Un mismo cuerpo para dos 'personas' sociales, situación que vivimos muchos y sobre cuyas secuelas personales y sociales sería muy interesante investigar para mejor entender el país actual.

ALGUNOS ANTECEDENTES BIOGRÁFICOS

Había vivido los años de la Unidad Popular fuera de Chile, por razones de trabajo de mi padre. El ambiente en el país que dejé estaba fuertemente inclinado hacia cambios sociales radicales, entre la 'Revolución en Libertad' promovida por la Democracia Cristiana y la Revolución Socialista "con empanadas y vino tinto" desde la izquierda. Tendencia con la que yo, a los dieciséis años y sin una formación ideológica definida, me sentía profundamente identificada. Lo que no era excepcional en aquellos años, la consciencia de las profundas desigualdades y la pobreza en nuestra sociedad era generalizada y ocupaba gran parte de las preocupaciones de la juventud estudiantil. Antes de partir, alcancé a cursar poco más de un año en la Facultad de Economía de la Universidad de Chile, que para entonces contaba con una notoria presencia de jóvenes estudiantes de toda América Latina; y participar de los acalorados debates entre los distintos sectores políticos, que a pesar de la pasión con que cada uno defendía su posición, se daban en un marco de camaradería y respeto y solían terminar en festivos asados y guitarros.

En el Washington de los '60, la lucha en contra del racismo, la guerra de Vietnam y la consigna de 'Hagamos el amor y no la guerra' entonces floreciente en EE.UU., atraparon pronto mi juvenil entusiasmo y me volqué de lleno a participar en esa realidad, mía por azar. Fui así desconectándome inadvertida y paulatinamente de lo que seguía ocurriendo en Chile.

¹ <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96756.html>. Consultado el 15 sept. 2023



De modo que es fácil colegir que la noticia del golpe me pilló desprevenida. Vivía a la sazón en Buenos Aires y ese 11 de septiembre, cuando la radio empezó a transmitir confusas y alarmantes noticias sobre movimientos de tropas, bombardeo de la Moneda, detenidos, declaraciones de los militares y en algún momento, de la muerte del Presidente, la incredulidad fue lo primero: en Chile no podía suceder algo así, que la histórica fortaleza de nuestras instituciones, que el bastión democrático en América Latina, ¡imposible! Y luego, con la confirmación, la certeza de que había caído sobre mi país algo profundamente ominoso e irreversible. Lo impensable había ocurrido, la Democracia había sido vulnerada.

Regresé a Chile a fines de ese fatídico septiembre, precisamente a raíz del golpe de Pinochet, pues mi entonces marido trabajaba en un organismo de las Naciones Unidas orientado a la protección de derechos humanos y ante la irrupción del golpe cívico militar fue enviado a hacerse cargo de la oficina en Chile y de realizar las primeras gestiones de protección para proteger a quienes fueran perseguidos por el régimen, a pocos días de la hecatombe.

La brutalidad de la realidad de la recién impuesta dictadura se instaló así de golpe en mi consciencia, determinando lo que sería un radical cambio en las opciones de vida que tomaría a partir de entonces. Mi primera reacción fue alinearme con la suerte de las víctimas y hacer todo, de lo poco que era posible, para colaborar con las instituciones que estaban abocadas a su defensa y protección: asistir en la búsqueda de asilo para los perseguidos, recabar información para los familiares de los detenidos, dar a conocer al mundo los horrores que se estaban perpetrando... y poco más.

Pronto me quedó claro que, más allá de responder a las urgencias humanitarias, me era imperativo incorporarme a la Resistencia Organizada a la dictadura, dentro del espectro de la izquierda. Reingresé entonces a la Universidad, a esa misma Facultad de Economía que había dejado hacía diez años, ahora dividida, con muchos de sus estudiantes y profesores detenidos y en donde reinaban la inseguridad, el temor y la desconfianza. Pero también, donde los estudiantes comenzaban a reorganizarse en torno a lo que quedaba de sus partidos políticos, para hacer frente a la dictadura.

EL SINUOSO CAMINO A UN CUARTO PROPIO

Curiosa y afortunadamente, a pesar de la decidida arremetida de la dictadura para acabar con los artistas e intelectuales y con el pensamiento crítico mediante la censura y la represión, se había escapado de su mirada miope una brecha que fue prontamente aprovechada por los estudiantes universitarios: las reuniones en torno a la música y la literatura no estaban prohibidas. Surgió así, en 1976, la Agrupación Cultural Universitaria (ACU)² espacio en el que las actividades culturales universitarias, prácticamente inexistentes desde el golpe, empezaron lentamente a activarse al interior de la Universidad. Que sirvió a la vez de cobertura para la rearticulación de las

² <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3497.html>. Consultado el 15 sept. 2023.



organizaciones de izquierda que perseguían, entre otros, la reconstrucción y democratización de las organizaciones estudiantiles. Muchos son los hitos que marcó la ACU en esos primeros tiempos de resistencia a la dictadura, como la primera Marcha del Silencio, los 'Caupolicanazos' y los asomos de las primeras protestas callejeras.

Desde esa brecha, en mi escuela se abrió un taller de literatura por iniciativa de estudiantes, en el que prontamente me inscribí, lo que me permitió vincularme finalmente a una de las organizaciones políticas de la resistencia. La tarea principal que debíamos cumplir en ese momento era la de entregar a la población un mensaje de esperanza en medio de tanta desolación a través de la cultura; de hacer llegar a la comunidad el mensaje de que, si bien el pueblo estaba siendo diezmado, no estaba aniquilado, que seguíamos en pie y lucharíamos por la libertad: desde realizar protestas sorpresa en las calles más pobladas de la ciudad, gritar un par de consignas y desbandarnos rápidamente antes que la policía pudiera reaccionar, hasta organizar recitales de música y lecturas literarias en las poblaciones más golpeadas por la represión; acercarnos a las mujeres pobladoras que habían organizado las llamadas 'Ollas Comunes', instancias solidarias para alimentar a sus familias pauperizadas. Íbamos a ofrecer apoyo, conversación y arte.

En el curso de estas acciones, dos fueron los hechos que quedaron grabados en mi memoria. Por un lado, el gran impacto que estas acciones culturales tenían sobre las personas, en medio del horror imperante: había visto cómo el solo tener la posibilidad de asistir, junto a sus vecinos, a un improvisado recital, a una lectura de poesía, a improvisadas acciones de arte, tenía el efecto inmediato, aunque fuese fugaz, de reconectar a las personas con su condición de seres humanos, de constatar que seguían siendo personas capaces de sentir, pensar, soñar, crear, visualizar un mundo más allá de lo inmediato y que seguían habitando un colectivo. Que era precisamente lo que la feroz represión de la dictadura estaba empeñada en destruir: borrar toda traza del tejido social en que se había sustentado el proyecto socialista de la Unidad Popular, eso lo tenía claro. Y por otra parte, la gran fuerza y capacidad de organización que habían mostrado las mujeres, no solo para hacer frente al hambre ante la detención masiva y arbitraria de sus cónyuges, los despidos masivos, la crisis económica; sino también sus valientes reacciones en defensa de sus familias ante los frecuentes saqueos de los que eran objeto.

Empecé a considerar la idea de que tal vez focalizar la resistencia en resguardar y promover el desarrollo cultural podría ser más eficaz que desde la economía. Y que la mujer podía o debería ser el objeto central de dicho empeño. Si bien no sabía ni cómo, por dónde empezar ni desde qué domicilio teórico y/o práctico podría desarrollar el trabajo cultural, la inquietud se había instalado.

A fines de 1978, a través de amigos comunes, conocí a Julieta Kirkwood,³ la gran teórica feminista chilena, con quien entablamos una entrañable amistad. De su voz escuché por primera vez el visionario discurso respecto a que la verdadera revolución se estaba produciendo desde el feminismo, que la democracia en el país no era posible

³ <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3494.html>. Consultado el 17 sept. 2023.



si esta no existía primero en la casa;⁴ y que la tarea urgente consistía en elaborar y difundir esta nueva idea, sobre todo, entre las mujeres que serían las agentes fundamentales del cambio. Si bien su discurso me hizo mucho sentido, no me resultaba del todo convincente que fuese posible u oportuno para el momento que estábamos viviendo. En mi descargo, solo puedo decir que, por una parte, mi ignorancia sobre el feminismo y la lucha de las mujeres por su emancipación era en ese entonces absoluta: todo mi conocimiento al respecto se limitaba a mis lecturas juveniles de *El Segundo Sexo* y *La Mujer Rota* de Simone de Beauvoir, *Un Cuarto Propio* de Virginia Woolf y algunas referencias al trabajo desarrollado por Amanda Labarca⁵ en el campo de la Educación; que mi formación había sido bastante tradicional y más bien orientada al servicio público en el campo económico. Y por otra, no era aún capaz de ver más allá de las exigencias agobiantes que imponía el trabajo inmediato y en la resistencia. No obstante, no solo disfrutaba enormemente de esas conversaciones que ahora atesoro, sino aprendí mucho; aprendizajes que quedaron almacenados en algún ‘apartado’ de mi cerebro, sin imaginar que terminarían siendo el eje orientador de mi vida y mi trabajo en los años por venir. Exactamente a lo que ella me había conminado años atrás.

Hasta principios de 1983, continué dividiendo mi tiempo entre el trabajo ‘abierto’ y el quehacer clandestino. El primero en temas relacionados a la economía del trabajo, principalmente al alero de programas impulsados por organizaciones internacionales que buscaban apoyar a los trabajadores que el sistema neoliberal había desplazado y precarizado. En este ámbito, había podido constatar el protagonismo que habían ido adquiriendo las mujeres, ahora como jefas de hogar, rol al que habían sido catapultadas por el desempleo y/o detención de sus cónyuges luego del golpe y de la imposición del modelo neoliberal. Y de cómo esto estaba generando en ellas nuevas inquietudes, necesidades y –fundamental– una nueva consciencia de sí mismas y sus derechos. En el trabajo clandestino, me había ido centrando básicamente en el área de comunicaciones, ocupándome de recopilar y procesar información de quienes habían logrado salir en libertad luego de haber sido detenidos, respecto a la ubicación de los centros de detención y a cualquier noticia sobre los y las detenidos; a contrarrestar la inundación de noticias falsas y encontrar los medios para difundir la información veraz, entre otros.

En este escenario, se produjo la feliz conjunción que terminaría por cambiar radicalmente mis perspectivas y me llevarían finalmente a la fundación de una editorial.

Respondiendo a la soledad de la dirección de mi organización política, había aceptado abandonar temporalmente –creía– mi trabajo en el área de la economía, para asumir la tarea de levantar y fortalecer una imprenta, que debía funcionar como una empresa más dentro del sistema y financiarse con la venta de servicios de impresión. Su objetivo era fortalecer la capacidad para imprimir en forma autónoma los materiales informativos e instructivos diversos con los que trabajábamos y preparar equipos para

⁴ <https://elpais.com/sociedad/dia-de-la-mujer/2023-03-08/julieta-kirkood-democracia-en-el-pais-y-en-la-casa.html>. Consultado el 17 sept. 2023.

⁵ <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3393.html>. Consultado el 17 sept. 2023.



otro tipo de publicaciones cuando se levantarán las restricciones impuestas por la dictadura.

No solo fue mi primer contacto con las máquinas, también con la administración y el mundo comercial, en el cual no estaba ni interesada, ni para el que tenía formación alguna. Pero había que hacerlo, de modo que me puse manos a la obra y empecé por buscar posibles clientes; tarea nada fácil, pues todos mis conocidos estaban más bien vinculados al trabajo intelectual. Sin embargo, derivada por uno de estos, llegué a tocar la puerta de nada menos que uno de los miembros del Colectivo de Acciones de Arte CADA,⁶ quien dirigía entonces una empresa de producción gráfica, que servía también como una especie de pantalla para el desarrollo de actividades artísticas y editoriales de profundo contenido contestatario.

Gracias a ello, llegué a conocer el trabajo y a muchos de ese grupo extraordinario de artistas, intelectuales y activistas, que habiendo permanecido o vuelto al país del exilio, desde muy temprano habían comenzado a utilizar diversas acciones de arte para desafiar la dictadura de Pinochet, cuestionando por esa vía las prácticas e instituciones políticas en vigencia.⁷ Descubrir sus trabajos, con cuyos postulados y prácticas me sentí profundamente identificada, me abrió la puerta al universo teórico que había detrás y a sus proyecciones.

El visionario trabajo de la artista visual Lotty Rosenfeld *Una Milla de Cruces sobre el Pavimento*,⁸ fue otra revelación: la acción de intervenir los signos de tráfico urbano era una invitación a cuestionar la normalidad reglamentada por el poder represivo; a mirar esa 'normalidad' desde otro lugar, traspasando el condicionamiento normativo, era exactamente el tipo de acción que podía hacer sentido en medio de la represión, pensé. Y realizado por una mujer, sola, en la calle. Respondía justo a lo que buscaba. La acción de arte destinada a generar reflexión sobre el aparente (falso) carácter neutro que norma lo cotidiano, en su más amplio espectro (político, social, personal). Asimismo, la amistad con Diamela Eltit⁹ y el encuentro con su entonces incipiente trabajo literario, fue también iniciático: su forma de trabajar la palabra, su articulación de un proyecto de escritura único –una propuesta teórica, estética, social y política desde un nuevo espacio de lectura– no hizo sino afianzar mi convicción de que había encontrado el domicilio exacto. A partir de ahí empecé a conocer las voces de otras escritoras, que estaban trabajando en nuevas hablas, generando innovadores espacios de reflexión en torno a temáticas políticas contingentes y otros temas clave como la sexualidad, el autoritarismo, lo doméstico, las políticas de lo cotidiano y la identidad de género. Para esa producción extraordinaria no había lugar de recepción ni difusión en el restringido

⁶ <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3342.html>. Consultado el 18 sept. 2023.

⁷ <https://hemisphericinstitute.org/es/hidvl-collections/itemlist/category/100-cada.html>. Consultado el 18 sept. 2023.

⁸ <https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/una-milla-de-cruces-sobre-el-pavimento-a-mile-of-crosses-on-the-pavement>. Consultado el 18 sept. 2023.

⁹ Diamela Eltit incursionó en el ámbito literario desde la década de 1970, aunque recién fue conocida con la publicación de un libro de ensayos: *Una milla de cruces sobre el pavimento* (1980). Luego, en sus primeras novelas –*Lumpérica* (1983) y *Por la patria* (1986)– la autora trabajó desde lo marginal, construyendo un espacio de resistencia y crítica a los distintos poderes que regían la oficialidad.



espacio de acción cultural permitido por la dictadura. En efecto, las escasas editoriales tradicionales que habían sobrevivido a la razzia desatada por el régimen no estaban disponibles para la publicación de textos altamente contestatarios y tan fuera del canon, de modo que pocos, muy pocos de ellos, lograban ver la luz por iniciativa de un mecenas (Francisco Zegers)¹⁰ o en ediciones artesanales; y en estos casos, en ediciones restringidas y sin mecanismos de distribución. Las pocas editoriales que habían hecho su aparición en esos tiempos, estaban más bien centradas en recuperar la reflexión y análisis desde el campo tradicional de la política. Se hacía pues, indispensable contar con una editorial cuyo foco estuviera puesto en este trabajo 'marginal' desde el arte y la literatura, producido fundamentalmente por mujeres y en plena eclosión, en medio de la poderosa ola feminista desatada en el contexto político y cultural impuesto por la dictadura, en el que había cristalizado la propuesta teórica de Julieta Kirkwood sobre la condición social de la mujer.

A la represión sobre los cuerpos y la supresión de la palabra, se trataba de oponer una propuesta editorial, asentada en el proceso creativo y de reflexión crítica que, en paralelo a la represión y la fiesta desatada del consumo, invisible bajo el haz de luz del mercado que parecía inundarlo todo, florecía desde y en torno a las mujeres: tanto por sus contenidos revolucionarios, como por la construcción de nuevos lenguajes y apertura de espacios de reflexión, a la sazón vedados o estancados dentro de las disciplinas tradicionales como la política y las ciencias sociales.

FUNDACIÓN DE UN CUARTO PROPIO: UNA EDITORIAL DE Y PARA MUJERES

He señalado 1984 como el año de la fundación de Cuarto Propio, pues a pesar de que tomó casi tres años hasta la publicación del primer libro bajo ese sello, fue en esa fecha que se formuló y empezó la preparación del proyecto, junto la búsqueda de medios prácticos para llevarlo a cabo. Evidentemente, se trataba de un proyecto claramente político, pero que estaba fuera del ámbito de la política tradicional y del canon cultural vigentes. Los desafíos que visualizaba y que debía enfrentar entonces eran: la definición de la forma de organización social que permitiese no solo producir contenidos, sino comercializarlos; consciente de la inviabilidad económica del proyecto en su etapa inicial, (que podía durar años), tenía que encontrar una fórmula para financiarlo; dar a conocer el proyecto y empezar a generar redes con las diversas (y dispersas) instancias nacionales e internacionales con las que había entrado en contacto –escritoras, artistas, investigadores, organizaciones poblacionales y otras no gubernamentales (ONGs) entre otras– cuyos trabajos quería publicar y a cuyos públicos se canalizarían las publicaciones.

¹⁰ <https://www.centroparalashumanidadesudp.cl/francisco-zegers-inventor-de-libros/>. Consultado el 18 sept. 2023.



Discernir el tipo de organización que debía adoptar no fue muy difícil: en las condiciones imperantes, el único camino compatible con el diseño editorial proyectado era el de constituirse una empresa comercial. En primer lugar, para evitar la censura de la dictadura, que dilataba o simplemente negaba autorización para crear instituciones relacionadas con las comunicaciones. Y en segundo lugar, por la esencia misma de su propuesta editorial: el amplio espectro de la literatura, la reflexión crítica, prácticas artísticas de carácter radicalmente experimental y contestatario que publicaríamos, en curso o por venir; los trabajos generados mayoritariamente por mujeres evidentemente feministas de espíritu, pero no necesariamente militantes en alguna de sus vertientes; la decisión de mantener abierta la posibilidad de publicar lo necesario sin limitaciones otras que la convicción de su calidad y/o necesidad, requería independencia total, económica y de patrocinadores específicos.

Considerando que el proyecto editorial distaba mucho de cumplir con las exigencias mínimas de rentabilidad, para que fuera sustentable era necesario desarrollar otras actividades dentro del rubro, cuyos excedentes financiaran el trabajo editorial. Aquí fue muy útil la experiencia adquirida en mi trabajo clandestino anterior, pues ya el medio no me era desconocido. De modo que inicialmente pude continuar con la gestión de prestación de servicios gráficos y de impresión; y cuando estos se hicieron insuficientes, inventar otros negocios. De estos, cabe mencionar el único realmente exitoso y que se convirtió en el sustento principal de la editorial: una agenda/diario juvenil de nombre *CLICK*, que fue un éxito total de ventas, con más de 100.000 ejemplares anuales, que siguió dando dividendos hasta el año 2002 aproximadamente, año en que decidí vender la marca. Para entonces la editorial ya contaba con una buena cantidad de publicaciones, y si bien los ingresos que generaba seguían estando por debajo de lo necesario, las condiciones habían cambiado. La dictadura había llegado a su fin y el país se encontraba en la (mal) llamada transición a la democracia; las publicaciones de la editorial habían empezado a circular dentro y fuera de Chile y se hacía indispensable concentrar mis esfuerzos a profesionalizar el trabajo editorial.

La articulación de redes fue un trabajo lento en lo que respecta a las redes institucionales nacionales. Para entonces existían diversas iniciativas surgidas desde distintos espacios feministas tales como Fempress¹¹ en 1981; El Circulo de estudios de la Mujer entre 1979 y 1983,¹² el CEM en 1984; La Casa de la mujer La Morada en 1983, entre otras. Cada una con su propia agenda de trabajo y políticas de acción y extensión que no contemplaban la circulación de sus trabajos fuera de los sectores a los que estaban orientados, algún espacio académico y/u otras organizaciones similares en el exterior. La idea de que podrían canalizarse a través de una editorial y con ello ingresar al mercado no estaba dentro de su imaginario. En este escenario, lo que funcionó fue realizar coediciones puntuales, en las que parte de los ejemplares se destinarían al trabajo interno de sus instituciones y la otra a su circulación vía Cuarto Propio, asegurando así su presencia en el circuito de librerías y en el circuito académico internacional, básicamente en Latinoamérica y Estados Unidos. Y además fortalecer los

¹¹ <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/12159822/>. Consultado el 19 sept. 2023.

¹² <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-95075.html>. Consultado el 19 sept. 2023.



lazos de colaboración mutua, indispensable en el contexto de fragmentación y destrucción del tejido social que impulsaba el régimen. Libros emblemáticos publicados en esta modalidad fueron *Ver desde la Mujer*, de la filósofa feminista Olga Grau, publicado en 1990, *Una Mujer: Elena Caffarena*, de la profesora y destacada feminista Olga Poblete en 1993, ambos en coedición con La casa de la mujer La Morada; *Madres y Huachos*, de la antropóloga Sonia Montecino, en 1991, coeditado con el Centro de Estudios de la Mujer (CEDEM).

En 1988 salieron a la luz los primeros libros bajo el sello de Cuarto Propio: *A media Asta*, de Carmen Berenguer; *La Estrella de Arcadia*, de Marisol Moreno del Canto; *Ruta 68*, de Catalina Laffert, poeta y artista visual de Valparaíso. El sueño se había convertido en realidad y la noticia corrió rápido por la plaza: empezamos a recibir propuestas de publicación de una diversidad de magníficos autores y autoras, cuyos trabajos ya no eran solo de mujeres, pero estaban en clara sintonía con el espíritu contestatario y las nuevas hablas que Cuarto Propio se había propuesto publicar. Creamos una colección de cuadernos, "Mujer y Límites", cuyo objetivo era recoger la creación experimental y la reflexión en construcción, no necesariamente académica, que se estaba produciendo desde los márgenes. Para esta colección, en 1989 Diamela Eltit nos entregó un espléndido poemario de una poeta pobladora: *Hacer de la noche día* de Victoria Aguilera, trabajado en un taller conducido por ella y Lotty Rosenfeld en una población de Santiago.¹³ En la introducción, firmada por ambas, lo presentan así:

El arte poblacional, en sus diversas manifestaciones, representa un ejemplo de resistencia cultural, al tejer y mantener la vigencia de un universo simbólico denunciador de las condiciones reales del habitar de millones de chilenos acosados por la cesantía y la violencia de una encarnizada periferia. (2-3)

Destacan también el invaluable rol de la mujer chilena bajo estas condiciones y su importante protagonismo público. El libro/cuaderno, en una edición de 1000 ejemplares, fue distribuido entre los pobladores, vendido a un precio simbólico de \$100 y obsequiado a instituciones.

En 1987, se realizó en Chile el Primer Congreso Internacional de Literatura femenina, evento que marcó un antes y un después en la discusión en torno a la literatura femenina y su doble exclusión (mujer, escritora), un acto político tremendamente simbólico e impactante por su carácter abiertamente contestatario y su denuncia tanto implícita como explícita a toda exclusión, en plena dictadura. Las organizadoras fueron Diamela Eltit, Eugenia Brito, Lucía Guerra, Nelly Richard y Carmen Berenguer. En 1990, una selección de los textos allí presentados fue publicado en Cuarto Propio bajo el título de *Escribir en los Bordes*. En la introducción, la poeta y crítica Eugenia Brito sintetiza:

¹³ <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/40417/41963>. Consultado el 19 sept. 2023.



No fue casual que un pensamiento sobre la relación entre la mujer, la escritura y el poder hubiera surgido justamente en un país dominado por una tiranía y que ese pensamiento hubiese emanado de las mujeres que ocupan el lugar más resistido de esa tiranía: la escritura.
(7)

Con la publicación de este libro fundante, la editorial dio un importante paso que marcó su espacio en el campo de la crítica cultural. Fue una década de extraordinaria expansión en el ámbito de la reflexión crítica y la creación literaria, cuyo principal registro fue siendo recogido en las publicaciones de Cuarto Propio. La responsable de convocar y concentrar a los principales exponentes de la Crítica Cultural latinoamericana fue Nelly Richard: nada habría sido posible sin su concurso.

Esta operación permitió romper, en esa época, con el cercamiento y dispersión del trabajo intelectual y creativo entre los países del continente que buscaban las dictaduras, generándose un diálogo fecundo del que nuestra cultura es tributaria hasta hoy: muchos de los libros que publicamos entonces son referentes obligados para las nuevas generaciones, que se encargan de reeditarlos en editoriales independientes en sus países, tanto en el campo de la crítica como en el de la creación literaria. La clave para este enorme logro fue la estrecha colaboración y sintonía que existió entre intelectuales, escritoras, académicas, activistas y la editorial: compartíamos la convicción de ser parte de una misma gesta que estaba cambiando el paradigma patriarcal histórico, y a la que cada uno aportaba desde su trinchera. Fue más de una década 'dorada', en la que se concentra, en mi parecer, lo más sustantivo del legado de Cuarto Propio.

En este periodo, la *Revista de Crítica Cultural* que Nelly fundó y dirigió desde 1991 –cuyo impacto fundamental en la escena crítica latinoamericana es ampliamente conocido–, estaba circulando a pulso y con mucho esfuerzo en el escaso circuito de librerías chilenas entonces existentes. Con el objetivo de mejorar su distribución y de fortalecerlos mutuamente, decidimos unir fuerzas: fui invitada a participar en el Consejo editorial de la Revista –lo que desde el punto de vista personal y del trabajo editorial fue muy enriquecedor– y a hacerme cargo de su distribución, en conjunto con la de Cuarto Propio. Lamentablemente, nuestra distribución resultó incluso más débil de la que la revista tenía previamente, por lo que decidimos poner fin al intento.

Se abrió entonces otra etapa de la batalla cultural que había emprendido Cuarto Propio en dictadura: la modificación del marco institucional heredado de la dictadura y mantenido por los gobiernos de la transición. Este era, y es hasta hoy, una barrera efectiva al acceso de la población a la magnífica producción intelectual, literaria y de reflexión crítica generada en el país y en el continente. Atrás había quedado el tiempo en que el desafío era cómo publicar. En dictadura los lectores estaban, habíamos logrado que los libros también; la aparición de las publicaciones se difundía en una especie de sistema artesanal de vasos comunicantes entre redes de diversos colectivos, la academia, el exterior; la complicidad de algunas librerías nacionales y, especialmente en los primeros años de la 'transición', espacios en la prensa dedicados a reseñas y crítica cultural, hizo que los libros existieran. Pero las alianzas y el espíritu colectivo que habían



hecho posible la articulación de la estrategia cultural desarrollada en dictadura, no eran traspasables a la lógica de mercado impuesta sobre la circulación y desarrollo de la cultura.

En este nuevo escenario los desafíos eran otros: enfrentábamos una competencia enteramente desigual con las editoriales transnacionales que habían venido a llenar el vacío dejado por el desmantelamiento de la industria editorial nacional; las pocas librerías sobrevivientes eran contadas y para sobrevivir debían destinar la mayor parte de sus espacios a libros de carácter más bien masivo (extranjeros y caros); los libros eran tratados como un producto cualquiera, afecto a un altísimo IVA (17% entonces, hoy 19%) y sin protección ni incentivo real y con casi el 90% del presupuesto de las compras estatales para las escuelas, bibliotecas públicas y otras instituciones destinado a libros extranjeros. Tampoco se vislumbraba intención alguna por parte del Estado con respecto a la formulación de políticas públicas orientadas a la recuperación de la trama cultural nacional destruida por la dictadura. El Mercado era el nuevo dios, la competencia había llegado para quedarse. La alternativa que quedaba era la de organizarse gremialmente, como exigía el sistema, tanto para hacer frente a los problemas prácticos de hacer y distribuir libros en Chile y hacia el exterior; como para presionar al Estado por los cambios institucionales que nos estaban asfixiando. Y lo hicimos. Pero eso es otra historia.

ALGUNAS NOTAS FINALES

Para finalizar esta serie de fragmentos con los que he intentado transmitir, al menos en parte, lo que significó vivir y trabajar en dictadura como opositora al régimen y en el campo de la cultura, solo agregar a modo de consideraciones finales, un par de reflexiones finales que tienen que ver con la continuidad entre ese entonces y la actualidad.

El desarrollo cultural sustentable está directamente relacionado con la comprensión de que la cultura es un bien público, y que por lo tanto es responsabilidad del estado el garantizar las condiciones indispensables para su funcionamiento. Esto es, del diseño e implementación de políticas públicas que protejan a los creadores, fomenten el trabajo creativo y de reflexión crítica y hagan posible el acceso y participación de la ciudadanía en estos procesos.

Mientras esta consciencia no se produzca y sea traducida en políticas públicas que pongan a la cultura en el lugar central que le corresponde como eje de una sociedad verdaderamente democrática, el desarrollo cultural en Chile sigue dependiendo del esfuerzo y la dedicación de unos cuantos, que con voluntad intransable, desde diversas trincheras y ocupando las brechas que permite la ciega institucionalidad centrada en el funcionamiento del mercado, siguen luchando contracorriente para mantener viva la llama de la creación y del pensamiento.



Afortunadamente, no es posible detener ni aplastar la creación y la reflexión . Son cada vez más y más fuertes las voces y organizaciones nacionales e internacionales en defensa de la diversidad cultural amenazada por la tendencia neocolonialista y homogeneizante que genera el predominio del mercado. A todas y todos ellos, mi más profundo reconocimiento.

Marisol Vera es licenciada en Economía por la Universidad de Chile. Fundadora y directora de Editorial Cuarto Propio, socia fundadora de la Asociación de Editores Independientes de Chile. Participe en la generación de políticas públicas hacia el libro y la lectura. Editora. Traductora inglés-español; francés-español.

marisol.cuartopropio@gmail.com

Vera, Marisol. "El sinuoso camino a la construcción de Un Cuarto Propio. Relato testimonial." *Altre Modernità*, n. 30, *Il '73 in prima persona: risposte estetiche all'orrore*, Novembre 2023, pp. 50-61. ISSN 2035-7680. Disponibile all'indirizzo: <<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/21780/19373>>.

Ricevuto: 27/09/2023 Approvato: 28/09/2023

DOI: <https://doi.org/10.54103/2035-7680/21780>

Versione 1, data di pubblicazione: 30/11/2023

Questa opera è pubblicata sotto Licenza Creative Commons CC BY-SA 4.0