



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS**

**Cuerpos de mujeres y feminización en Mano de obra de Diamela Eltit**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA

JULIA BRAVO VARELA

ASESOR

DR. ARMANDO OCTAVIO VELÁZQUEZ SOTO

CIUDAD UNIVERSITARIA

CIUDAD DE MÉXICO

2021



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mi mamá,  
por la incondicionalidad, las comidas diarias y los libros,  
en ese orden.*

*A Santiago,  
por enseñarme que amar  
no resta.*

## Agradecimientos

Siempre he considerado elegante ver agradecimientos sucintos y dirigidos a pocas personas en los trabajos de titulación. El problema es que yo no soy una persona elegante, y más que reconocimiento a aquellos que fueron parte del proceso de esta tesis, quiero mencionar a quienes me han acompañado en diversos momentos de mi vida, me han hecho ser quien soy y posibilitaron, directa o indirectamente, que pudiera redactar todo lo que viene a continuación.

A mi familia: Gracias por apoyarme siempre y enseñarme entre risas aquellas cosas que valen la pena en la vida. Gracias mamá, por tu sabiduría y por el cuidado. Por insistir en hacer las cosas con gozo. Y gracias también, por acompañarme en esta empresa con tus subrayados de hace un par de décadas en el libro *Cómo se hace una tesis*. Gracias papá, por enseñarme a escuchar, a bailar y a comprender el peso de las palabras. Gracias Aura, por protegernos, alzar la voz y mostrarnos buena música. Gracias Ylia, por tu forma de ver el mundo y tu sensibilidad. También por ayudarme a editar y formar este documento.

A mis abuelas Yoya y Chica por todos los esfuerzos que hicieron a lo largo de su vida para cuidar a sus hijos y por quererme. Sin ustedes yo no estaría aquí. Agradezco también al Negro y a mi abuelo Carlos, con quienes me sigo comunicando a través de los libros y los dichos de mi mamá, respectivamente. Gracias a mi tía Lulú, mi familia de Chiapa de Corzo y mi tía abuela Vida. A Esther y a Lola por haberme criado entre comidas e historias. A Lucio, Botón y a Alfonsina, porque “no se puede domar algo felizmente salvaje”<sup>1</sup> (las gracias serán en lenguaje de ladridos y maullidos).

A mis amigas: Gracias Mari, por tu inteligencia feliz, por tu nobleza y tu infinita bondad. Gracias por estar cerca, por las ganas que me transmites de ser un poco más como tú cada día. Gracias Paloma, por todo lo que hemos transitado, por las conversaciones que van a seguir toda la vida y de las que he aprendido tanto. Gracias por tu brillantez intelectual y emocional que me impulsa a seguir. Quiero agradecer también a los Yuste Ramírez y a los Muñoz Herrera por hacerme sentir como una más de la familia.

Gracias Ana, por siempre hacerme pensar las cosas de otro modo y la franqueza. Gracias Nati, por la lealtad y porque cuando alguna vez me preguntaron cuál es el acto de amor más grande que alguien ha hecho por mí, fuiste la primera persona que me vino a la mente. Gracias Ket, por los musicales y porque siempre me inspiras a cuidar la vida. Gracias Sofi, por hacerme reír y abrazarme. Gracias Isa, por la escucha y la serenidad. Gracias Xime, por el apoyo y los chistes virtuales. Gracias Jack, por la autenticidad. Gracias Maxi, por tu cariño y tu genialidad en todo lo que haces. Gracias Maru, Anaís y Laura, por las extravagancias y el pay de Vips prometido.

Gracias Beto, por el tiempo que compartimos juntos y por apoyarme tanto en la carrera durante mis primeros semestres. Gracias Carlos, por tus recomendaciones para el apartado sobre el tiempo y por las pláticas en Delfín Madrigal. Gracias Raúl, porque siempre busco estar a la altura del vínculo que hemos construido. Gracias Esteban, por tu magia como ser humano y por el rigor intelectual que siempre he admirado. Gracias Kasep, por las dos rutas de pesero todos los domingos, el cariño condensado y las conversaciones sobre literatura. Gracias Luis, por ser una persona tan bella y por enseñarme a pensar en colectivo. Gracias Nacho, por las aventuras y los secretos que compartimos. Gracias Emilie, por enseñarme a encontrar ventanas cuando no había puertas abiertas.

A mis amigos y compañeros de la carrera: Gracias Max, Juan y Elena por las pláticas amenas y la honestidad. Gracias Pabli, por la contención y la dulzura. Gracias Diana, por hacerme rodar de risa en tantas ocasiones.

Gracias, mis amadísimos Alonso y Migue, por tanto baile, entendimiento, carcajadas y tanto “todo” en general. Su presencia en mi vida me hace sentir fortaleza y menos temor ante el mundo. Gracias Dian y Bety, por todo lo que me han enseñado respecto a cómo hacer un lugar más feliz y hermoso para nosotras. Por su sentido de la justicia, del acompañamiento y del amor.

---

<sup>1</sup> La frase la saqué del libro infantil *Salvaje* de Emily Hughes.

Gracias Gis, por ser mi ángel de la guarda, por tu entrega y tu compromiso con hacer de la cultura una trinchera para resistir y ser más humanos.

A mis profesores: Gracias a todas las personas que me dieron clase desde la primaria hasta la universidad y hacen del aula un espacio crítico, transformador y amoroso. Agradezco a Claudia Covarrubias y a Luisa Austin, quienes hicieron una diferencia sustancial en mi educación básica; y a Verónica García, Rebeca Pasillas, Gabriela Hubard, Mónica Quijano, Jorge Gutiérrez, Jessica Locke, José María Villarías, Ana Laura Zavala, Vanessa Tello y Luis Alfonso Romero por todos los aprendizajes que pude adquirir gracias a su guía. Gracias infinitas Rafa, por las utopías que hemos pensado dentro y fuera del aula, por tu entrega y por enseñarme tanto sobre cómo ser mediadora de libros (y del mundo). Gracias Ana, porque sin tus cuatro cursos de español, mi paso por la facultad no habría sido para nada el mismo. Eres la profesora que más me ha marcado, y de quien también aprendí cómo quiero enseñar.

Gracias Raquel y Ainhoa, por el cuidado en la lectura de esta tesis, por hacer comentarios tan nutritivos y pertinentes sobre ella y por ayudarme a hacer que fuera la versión de sí misma. Gracias Daniel, por tu lectura y comentarios, y también por haber sido mi gurú de procesos administrativos y por haber resuelto tantas dudas que tenía cada que te visitaba en la coordinación (que era como tres veces a la semana). Gracias Yanna, por haber sido una profesora tan crucial en mi carrera. Por ti me acerqué a la literatura de Diamela Eltit y aprendí a ser más crítica con mi escritura académica. Fue un honor haber recibido tu lectura y comentarios de mi trabajo final.

Gracias Armando, por todo el acompañamiento en este largo proceso que parecía no tener fin. En esta contingencia escuché varias historias de incomunicación entre asesores y tesisas, y de agradezco de corazón que jamás me sentí sola o abandonada al redactar estas páginas. Gracias por la pericia, la escucha y el diálogo, también por haber sido uno de los mejores profesores que tuve en la carrera.

A mis familias adoptivas: Gracias a mis hermanitxs del curso de creación en Xalapa, quienes me enseñaron que la escritura es un viaje aún más bello si se colectiviza a través de la escucha, el intercambio y la risa. En especial, gracias, Polo, por las pláticas y las listas de libros, y gracias, Silvia, por toda la poesía que llegó a mi vida.

Gracias, Yásnayos míos: Gustavo, Ana y Valentina. Escucharles hablar siempre es un privilegio y una maravilla, son mis maestros de vida y me alegra pensar en todo lo que hemos hecho juntos. Espero hacer más proyectos con ustedes en el futuro y ver cómo nuestra familia sigue creciendo. Gracias también a Yásnaya Elena A. Gil, por haber cambiado mi visión del mundo y por su pensamiento tan necesario en estos tiempos duros.

A toda la gente de Koliijke: sus acciones y su entrega me llenan de emoción y cariño. Gracias Santi, por haberme invitado a este esfuerzo colectivo tan extraordinario. Gracias Jorge, por tu filosofía y tu amor a la selva. Gracias Ani, por tus contribuciones geniales y por tu forma de pensar. Gracias a toda la gente de Ocomantla por haber confiado en unos extraños que juraban no pertenecer a ningún partido político, en especial gracias a Hilda, a Micaelina, a Rosalba, a Aída, a Rosy y a Elvia por ser amigas del alma y por dejarme ser parte de su vida. Gracias a Patricio, Salomé y a su familia por cuidar de la selva, de las abejas y de nosotros.

Gracias a Arcadio Ojeda, por todo el trabajo de conservación de la naturaleza realizado a lo largo de treinta años, y por ser para mí un ejemplo de reciprocidad y entereza. Gracias, Julia, por toda la magia que compartes al mundo, por la danza y por ver lo que otra gente no puede ver. Gracias, Ana Paula, por todos los puentes que has construido y tendido para que los demás podamos transitar por ellos. Por los afectos que suscitas y la esencia encantada que transmites.

Gracias en dónde estés Ceca, por todo el amor que nos dejaste, por impulsarme a vivir de una forma esplendorosa, alegre y plena. Gracias por ese regreso en carretera y por haberme dado el mejor consejo para realizar esta tesis. Te llevo conmigo siempre.

A mis amigas y colegas de Prepa Ibero: En primer lugar, gracias, Pedro, por haber creído en mí, por no haberme dejado caer y por la oportunidad de aprender tanto de ti. Gracias a ti soy parte de la comunidad más maravillosa en la que he estado. Sin tu acompañamiento, además, probablemente habría terminado esta tesis cinco años más tarde. Gracias Ligia, por tu entrega y

tu convicción de hacer de la Prepa un espacio de formación integral cariñoso, repleto de gente comprometida a replantear su visión del mundo. Gracias Vale, por dejarme ser testigo de todo lo que tienes que darle al mundo, por tu voluntad para apelar a la dimensión emocional de la educación y por el trabajo tan arduo que has realizado para sacar a todo mundo a flote. Me alegra ser tu amiga. Gracias Ana Rosa, por haber llegado a mi vida y por inspirarme a seguir luchando incluso cuando parece que ya no hay mucho por hacer. Gracias Brenda, por ser una amiga entrañable y por todas las herramientas de análisis e investigación que me has enseñado. Gracias Mariel, por el apoyo y los espacios tan armoniosos que has creado. Gracias Yeni, Sof, Mike, Marisol, Arturo, Liliana, Deni y Yael por las palabras de aliento, por nunca dejarme sola y por enseñarme a ser un equipo de verdad. Su labor me conmueve y me da esperanza por las generaciones venideras.

A mis estudiantes: Sin conocerles, ustedes fueron los culpables de que estudiara Letras Hispánicas. Siete años después, puedo decir que no me equivoqué. Cada clase ustedes me hacen confirmar que estoy donde quiero estar.

Quiero agradecer encarecidamente a la familia de Mariela Vanessa Díaz Valverde, a quienes admiro profundamente por darme tantas lecciones sobre la dignidad y lo que significa luchar por alguien. Gracias Herminia, Gaby y Jackie por ser personas tan valiosas y por el cariño que hace mover montañas. Mariela: te seguimos y te seguiremos buscando hasta que vuelvas a casa. Agradezco también a Araceli Osorio, a Irinea Buendía, a Sayuri Herrera, a Socorro Damián y al colectivo Nos Hacen Falta por poner el cuerpo, por convocar a las personas y por exigir un mundo más justo a través de su labor.

Agradezco a la señora Adriana del puesto de copias del “pasillo de la Salmonella”, porque con ella imprimí la mayoría de los artículos y libros destinados a esta investigación y, sobre todo, porque guardó mis cosas las tres ocasiones que dejé un objeto sin darme cuenta: mi celular, mi cartera y mi disco duro. Sin ella, todo habría sido más complicado aún. Agradezco a Pilar de la coordinación y al licenciado Astorga por ayudarme con los trámites de titulación.

Agradezco a Diamela Eltit, con quien tuve el placer de coincidir y platicar en 2017 y 2019 y quien me dijo emocionada que le mandara este trabajo cuando terminara. Su labor literaria, estética y política me ha dado la energía para seguir haciéndome preguntas y para explorar los márgenes que han querido que olvidemos.

Agradezco a todas las autoras que he tenido la fortuna de leer.

Por último, quisiera agradecer a Santiago. Gracias por ser mi familia, mi amigo y mi maestro. Me encantó que ambos pudiéramos acompañarnos en este proceso de lectura, investigación y redacción. Gracias por el apoyo emocional, el intercambio de ideas, por ayudarme a pensar en sinónimos o en cómo decir mejor lo que quería expresar. Pero, sobre todo, gracias por enseñarme a hacer equipo y por potenciar lo mejor de nosotros dos y del mundo. Por ser tan genial y luminoso. Gracias también a los Morales Olea y asociados por su calidez como seres humanos. En especial a Margarita Olea, por las otras comidas diarias.

Probablemente me faltan más nombres que ahora se me escapan, es por eso que agradezco profundamente a “todos aquellos cuyas acciones u omisiones han allanado mi camino”<sup>2</sup>. Incluso a los que no. Muchas gracias.

---

<sup>2</sup> La frase la saqué de la dedicatoria de la tesis de licenciatura de Armando Velázquez, titulada *Una poética de asfalto: la narrativa de Juan Carlos Onetti*.

*Pero yo no estoy delante de mi cuerpo, estoy en mi cuerpo, o mejor, yo soy mi cuerpo.*

Maurice Merlau-Ponty

*Nunca he hecho un personaje mirado desde arriba,  
sino desde dentro, no importa quien sea,  
sino mirarlo desde dentro.  
Eso me hace pensar desde la comunidad,  
de ver al otro en un sentido más igualitario,  
o sea, un “nosotros”... apuntar al otro como un “nosotros”.*

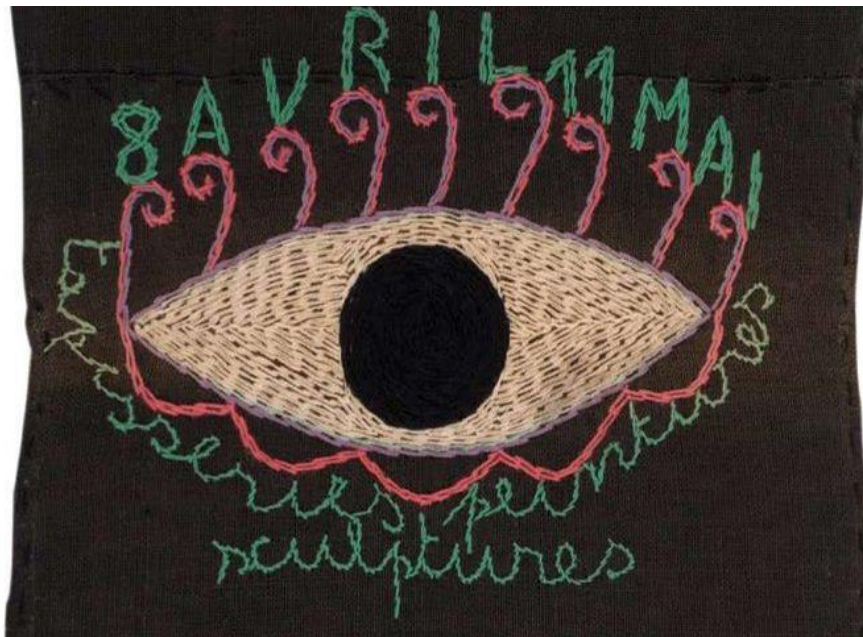
Diamela Eltit

*Lo dado es la condición de una acción futura, no su límite.*

Beatriz Sarlo



Iniciativa *Borda sus Ojos*, en homenaje a víctimas de lesión ocular por protestas en Chile



Bordado de Violeta Parra, 1964



## Índice

<i>Introducción</i> .....	9
<i>Capítulo 1</i> .....	14
1.1 Una literatura menor .....	14
1.2 Contra el monstruo neoliberal: propuestas de lectura en torno a <i>Mano de Obra</i> .....	28
<i>Capítulo 2</i> .....	47
2.1 El supermercado microcósmico y la casa sin hogar .....	47
2.2 Tiempo, trabajo y percepciones temporales .....	66
<i>Capítulo 3</i> .....	88
3.1 El malestar y los cuerpos resonantes .....	88
3.2 Ideología, patriarcado y feminización .....	100
3.3 La apropiación del cuerpo de Isabel y Gloria .....	115
3.4 El cuerpo mutilado y el exceso pulsional de Sonia .....	137
<i>Consideraciones finales</i> .....	148
<i>Bibliografía</i> .....	158

## Introducción

Humo. Barricadas. Golpes. Perdigones.

El 18 de octubre de 2019 fue un día que quedará marcado en la historia de Chile. La “revuelta popular”<sup>3</sup>, que comenzó a fraguarse cuatro días antes debido al alza en la tarifa del transporte público de Santiago, demostró que un pasado que se creía enterrado resurgía para evidenciar el fracaso del Estado chileno. Con un saldo total de 33 muertos<sup>4</sup> y más de 230 personas con pérdida de vista o severo daño ocular durante las manifestaciones subsecuentes<sup>5</sup>, parecía que el pasado lejano de dictaduras y golpes militares no había quedado atrás. Aunado a esto, lo que se pensaba que era un enojo pasajero debido al alza de los pasajes en el transporte público, es en realidad “la gota que colmó el vaso” en términos de privatizaciones sistemáticas en el sector salud, educación y telecomunicaciones, por poner algunos ejemplos.

El fenómeno detrás de dichas protestas y sus estragos, tienen una representación recrudescida en *Mano de obra* (2002), novela escrita por Diamela Eltit, quien, desde la perspectiva de varios trabajadores de un supermercado, narra una serie de vicisitudes en el contexto de Chile postdictatorial, haciendo una crítica y una examinación de la brutalidad del modelo neoliberal, así como de las consecuencias directas en cada uno de los cuerpos que se encuentran insertos en la lógica del capital.

La presente investigación propone una reflexión sobre la representación de la precarización; especialmente en los cuerpos de las mujeres y los cuerpos feminizados de los

---

<sup>3</sup> A pesar de que el nombre más conocido es “estallido social”, este fue dado por la prensa y las facciones de derecha. No hay acuerdo con otros sectores debido a que la palabra “estallido” hace referencia a una situación extraordinaria y no da cuenta de la “acumulación de injusticias por 30 años” (Apablaza en una noticia redactada por el Diario El Centro). Para una discusión en torno a las formas de nombrar el movimiento, véase <<http://www.revistapleyade.cl/lo-que-esconde-el-estallido-social-un-evento-en-busca-de-un-nombre-y-un-protagonista/>> y <<https://diarioelcentro.cl/estallido-social-el-problema-es-la-acumulacion-de-injusticias-por-30-anos/>> . Fecha de consulta 01 de abril de 2021.

<sup>4</sup> Noticia redactada por El Mostrador el 27 de febrero de 2020. <<https://www.elmostrador.cl/dia/2020/02/27/ministerio-publico-registra-33-muertes-durante-el-estallido-social-4-se-atribuyen-a-agentes-del-estado/>>. Fecha de consulta 4 de octubre de 2020.

<sup>5</sup> Noticia redactada por José Urrejola para DW el 25 de noviembre de 2020. <<https://www.dw.com/es/la-cronolog%C3%ADa-del-estallido-social-de-chile/a-51407726>> . Fecha de consulta 4 de octubre de 2020.

personajes en la novela. Realicé, además, un estudio de cómo se desarrollan el tiempo y el espacio, que se encuentra previo a la investigación central y pretende dar profundidad sobre la experiencia de malestar corporal suscitada en los personajes como la forma más evidente en la que se expresan las atrocidades del sistema económico imperante. Antes de mencionar los apartados de los que se compone la tesis, es necesario describir, en términos generales, el texto con el que trabajaré a lo largo de las siguientes páginas. También quisiera agregar que este trabajo partió de un sentimiento contrario al placer obligatorio que pregonamos los humanistas al leer una novela: la angustia. Mi lectura estuvo atravesada por el impacto que me causaron varios pasajes repletos de escenas desoladoras, injustas, desagradables y terroríficas; escenas que tienen un correlato o, por lo menos, posibilidades de ser experimentadas por una sociedad empobrecida en la realidad.

De entrada, el título, *Mano de obra*, nos remite a una tradición de pensamiento y a un contexto específico, que se relaciona con las condiciones en el trabajo de una persona. La narración abarca temas como la desintegración social (Forcinito 91) y la degradación (Carreño párr. 13)<sup>6</sup>, también “la explotación laboral, los despidos masivos, los sueldos miserables, los accidentes de trabajo, el acoso sexual hacia las mujeres, la alienación, la cosificación del ser humano [y] la opresión económico-social de género sexual” (Luna párr. 4). Está dividida en dos apartados: el primero, titulado “El despertar de los trabajadores (Iquique, 1911)” consta de ocho capítulos narrados por lo que llamaré un “personaje-trabajador” anónimo, que refiere su experiencia personal en el espacio público del supermercado; el segundo, llamado “Puro Chile (Santiago, 1970)”, se enfoca en las dinámicas dentro del espacio privado de una casa y en el trabajo, en donde el narrador se torna en una voz colectiva, perteneciente a todos los integrantes del espacio en el que viven y laboran en el supermercado. Cabe resaltar que, a pesar de que el punto de vista es colectivo, la focalización va cambiando, ya que, cuando los personajes comienzan a hablar de

---

<sup>6</sup> A lo largo de la investigación, hay tres artículos o críticas que se encuentran en la red pero no están numerados ni hay capacidad de convertirlos a pdf, por lo que aludiré al párrafo específico en el que se encuentra.

alguien en específico, se infiere que ese “alguien” queda excluido en ese momento de la voz colectiva.

La primera parte de la novela difiere de la segunda, además, en el tipo de uso de lenguaje, ya que el registro léxico es distinto. El lenguaje se vuelve más coloquial en “Puro Chile”, aunque en ambos casos hay una presencia de capítulos breves y, en algunos casos, fragmentarios. Además, en la primera parte de la novela, aunque hay personajes que se mencionan, como los clientes o los supervisores, no poseen nombres propios ni están definidos en su singularidad, es decir, que pertenecen a un conjunto no definido que sólo depende de la labor que desempeñan en el trabajo. En cambio, en la segunda parte de la novela, se puede ubicar perfectamente a los personajes que son parte de la voz colectiva: Isabel, Enrique, Gloria, Gabriel, Sonia, Alberto, Pedro y Andrés. Para esta investigación, me enfocaré en las percepciones corporales del personaje-trabajador, en el discurso patriarcal que reproduce el personaje de Enrique y en las violencias que padecen los personajes de Isabel, Gloria y Sonia.

El primer capítulo, titulado “La escritura de Diamela Eltit y *Mano de obra*: propuestas estético-políticas”, consta de dos apartados, en donde se realiza un análisis del pensamiento de la autora, así como sus propuestas estético-políticas, para posteriormente dar un breve contexto sobre Chile y la llegada del neoliberalismo, así como ofrecer algunas pautas de lectura de *Mano de obra*, y el estado de la cuestión sobre la novela. El segundo capítulo, “El cuerpo en el espacio y el tiempo”, está dividido nuevamente en dos apartados, es donde problematizaré cómo funcionan el espacio y el tiempo en la novela, respectivamente, con el fin de incrementar el análisis de la conformación de los personajes, así como su identidad y la exposición de la misma ante situaciones violentas. Para el tercer y último capítulo, “Resistencias no organizadas y devenires femeninos”, que está segmentado a su vez en tres momentos, discutiré cómo se representa el cuerpo de los personajes mujeres y/o feminizados, así como las violencias perpetuadas por la ideología patriarcal encarnada en el personaje de Enrique. La hipótesis de este trabajo es que en *Mano de obra* se representa la violencia hacia la mujer en la corporalidad de las personajes y en la

feminización del personaje narrador a través de la hipersexualización, la mutilación y la infravaloración del trabajo doméstico. Para ello cabe examinar de qué forma funciona la representación del tiempo y del espacio y también de qué forma son percibidas y manifestadas estas dos dimensiones por los personajes; así como cuáles son los recursos literarios que, dentro del texto, aluden a la violencia, y de qué manera la estructura narrativa tiene relación con la corporalidad de los personajes.

El sentido de esta investigación es pertinente para los estudios literarios actuales debido al inalienable vínculo entre violencia y literatura en la narrativa latinoamericana contemporánea, que en este caso resulta evidente que tienen un referente extraliterario (Chile a inicios del siglo XXI); sin embargo, la situación es extensible a otros modelos económicos semejantes en toda América Latina, en donde el neoliberalismo se ha establecido ineludiblemente. La novela además hace evidente la no siempre clara relación entre la represión por parte de empresas y la precarización de los pobladores, o el capitalismo y la calidad de la vida cotidiana de los habitantes de una ciudad o determinada población. La escritura política de Diamela Eltit busca complejizar un fenómeno que atraviesa no sólo la economía de un país, sino la esfera de lo privado y los horizontes de cualquier individuo inscrito en un espacio afectado. Desde la academia se vuelve cada vez más apremiante estudiar las manifestaciones culturales y literarias que visibilizan e incluso invitan a reflexionar sobre momentos políticos clave en la historia de América Latina.

Además, resulta innegable que, en el contexto de visibilización e incremento de múltiples violencias hacia la mujer, el género sea un tema de peso a la hora de abordar el clima de inseguridad y atrocidades que aquejan a las comunidades latinoamericanas. Por ello, los estudios literarios han tomado en consideración libros que abordan situaciones de maltrato hacia la mujer, violaciones o feminicidios; sin embargo, *Mano de obra*, al ser una novela que no sólo aborda temas de violencia hacia la mujer, sino de violencias más generalizadas hacia los cuerpos precarizados, no ha sido trabajada con un enfoque de género, que podría ayudar a entender los nexos entre los sistemas de opresiones capitalistas y patriarcales. Ya que ciertas teorías provenientes del

pensamiento feminista han sido abordadas desde disciplinas como la antropología, sociología o historia, es importante que también las manifestaciones literarias, al estar fuertemente asociadas al contexto de su creación, sean estudiadas con un enfoque de género, desde su producción hasta los discursos a los que se adscriben.

Finalmente, este trabajo busca articular una pregunta acerca del cuerpo, las potencias y las injusticias experimentadas por los personajes en la novela; tal vez con el fin de saber si existe la posibilidad de, luego de hacer un diagnóstico casi funesto de las problemáticas derivadas del modelo económico y político, pensar en otras formas de habitar el mundo, que rebasen las páginas de la novela y sean menos oprobiosas.

## Capítulo 1

### La escritura de Diamela Eltit y *Mano de obra*: propuestas estético-políticas

#### 1.1 Una literatura menor

Este apartado tiene como propósito aludir a la trayectoria artística de Diamela Eltit; no desde una perspectiva biografista, que busque recurrir a su historia personal para hacer una lectura de su obra utilizando como fuente principal su vida, sino desde la imposibilidad de disociar el trabajo realizado dentro de la textualidad de su obra y fuera de ella. Resulta necesario conocer las ideas y planteamientos artísticos que ha desarrollado, y los símbolos que ha conferido a sus proyectos artísticos. Mi propuesta es que su obra integra una poética que se ha cuestionado constantemente los discursos provenientes de las clases hegemónicas y que su literatura puede ser entendida como una “literatura menor”<sup>7</sup>.

Primero hablaré brevemente del contexto sociopolítico chileno durante la dictadura para entender el posicionamiento desde el cual la autora parte. Después, mencionaré su participación en el Colectivo acciones de arte (CADA) y la relación de éste con lo que Nelly Richard nombró como la “Escena de Avanzada”. Posteriormente, haré un estado de la cuestión general sobre las novelas publicadas de Diamela Eltit y los rasgos recurrentes junto con las propuestas estéticas que integran su obra. Es necesario también caracterizar el concepto de “literatura menor” y lo “político” para que, finalmente, se pueda realizar una conclusión sobre el posicionamiento estético y político de la autora.

---

<sup>7</sup> Ya Ana Forcinito ha identificado la literatura de Eltit como una “literatura menor” (96), sin embargo, en el artículo “Desintegración y resistencia: corporalidad, género y escritura en *Mano de obra* de Diamela Eltit” no se encuentra desarrollada la idea. No obstante, ella remite a una colección de ensayos llamada *Una poética de la literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit* editada por Juan Carlos Lértora (Editorial Cuarto Propio) y menciona que la crítica “ha enfatizado su literatura como minoritaria en el sentido que intenta subvertir el discurso dominante” (96).

La dictadura militar, que comenzó el 11 de septiembre de 1973 con el golpe de Estado encabezado por Augusto Pinochet, significó para la población chilena la pérdida de libertad política y la instauración de un régimen autoritario (Rumié 140). Por dos años, durante el llamado periodo de restauración (Rumié 149) o gradualista (Bravo 93), el poder se encontraba en manos de la fuerza militar, quien, junto con sectores más apegados al nacionalismo-desarrollista, buscó “hacerse cargo de los problemas coyunturales de Chile –principalmente la crisis económica– para que, en un futuro, los militares pudiesen dejar el poder y así se restableciese el sistema económico y la democracia quebrantada por los gobiernos reformistas y revolucionarios” (Gárate en Rumié 140). No obstante, para Viviana Bravo, “como primera condición, la reestructuración del capitalismo en Chile requirió despejar el camino de un movimiento popular ascendente que había sintetizado su trayectoria en la elección del presidente Salvador Allende y la Unidad Popular<sup>8</sup>” (89).

De cualquier forma, a partir de 1975, debido al fracaso de los resultados esperados y a las constantes crisis monetarias que daban cuenta de las contradicciones en el discurso de triunfo sobre la Unidad Popular, se optó por una postura refundacional, que quedaría en manos de los llamados Chicago Boys. Este grupo de tecnócratas, influidos por el pensamiento de Milton Friedman, fue quien encabezó la llegada del neoliberalismo a Chile y a Latinoamérica. Sus postulados y su relación con el autoritarismo serán abordados en el siguiente apartado.

Para ese momento, había una correlación evidente entre la imposición de un modelo económico y la censura política (Rumié 151). Después de una oleada de privatizaciones entre 1974 y 1978 (Bravo 92), esta misma encontró su culmen en la redacción de la Constitución Política de Chile en 1980, la cual, en palabras de Augusto Pinochet, “[o]rienta la adopción constitucional de

---

<sup>8</sup> En sus palabras, la Unidad Popular fue una “coalición de partidos de izquierda conformada en 1969. Aglutinó al Partido Comunista, Partido Socialista, Partido Radical, Movimiento de Acción Popular Unitario y el Partido de Izquierda Radical. Más tarde se incorporaron la Izquierda Cristiana y el MAPU obrero-campesino” (Bravo 89). Para un mejor entendimiento de la democracia en Chile antes de la dictadura, el reformismo radicalizado, la reacción interna y la respuesta de Estados Unidos al triunfo del socialismo con la llegada de Salvador Allende, véase “El neoliberalismo en Chile: entre la legalidad y la legitimidad. Entrevista a Tomás Moulián” de Juan José Carrillo Nieto.



un sistema económico libre, fundado en la iniciativa económica particular, dentro de un estado subsidiario” (Pinochet en Bravo 99). Estas reformas no sólo tuvieron consecuencias graves a nivel macroeconómico e industrial, sino que también insertaron valores y generaron cambios dentro de las individualidades y las relaciones sociales (Carrillo 146), transformando radicalmente el pensamiento de la sociedad chilena y desarticulando “la oposición política a través de una feroz represión, de una magnitud tal que hasta el momento no ha sido posible contabilizar el número de personas detenidas, torturadas o desaparecidas” (145).

Como una respuesta nacida de la rabia y la ansiedad incitada por el panorama político y social de finales de la década de los 70, se creó el Colectivo Acciones de Arte (CADA), surgido en 1979 e integrado por Raúl Zurita, Lotty Rosenfeld, Fernando Balcells, Juan Castillo y Diamela Eltit. En el CADA, se realizaron performances y creaciones artísticas en el espacio público, principalmente con dos fines: renovar las discusiones teóricas en torno a la producción estética chilena, y problematizar los efectos de esta producción en relación con la fusión del arte y la vida, entendiendo cualquier creación en su dimensión colectiva y política. Para los integrantes del CADA era menester pensar en un arte que generara un contrapeso ante el panorama de censura y proscripción, pero que tampoco fuera un arte “militante” de izquierda, transparente y con lugares comunes. Es por ello que su estética buscaba ser discontinua y estar fragmentada (Ramalhos 5)<sup>9</sup>, así como la misma narrativa que posteriormente desarrollaría Eltit.

El pensamiento y las acciones llevadas a cabo por el CADA se integraron en lo que Nelly Richard denominó como “Escena de Avanzada” (1986): aquellas prácticas literarias y artísticas surgidas después de 1973<sup>10</sup>, es decir, posteriores al golpe militar; y que funcionaron para cambiar las estrategias discursivas del arte en Chile (Pino-Ojeda 250). Se caracterizó

por haber extremado su pregunta en torno al significado del arte y a las condiciones-límites de su práctica en el marco de una sociedad fuertemente represiva. Por haberse atrevido a

---

<sup>9</sup> Esta tesina no está numerada por páginas, por lo que utilizaré la numeración del pdf. A continuación, utilizaré este mecanismo con este texto y con “Corpos Fragmentados da América Latina: O caso de *Mano de obra...*” de Wesley Costa de Moraes. Ambos escritos están originalmente en portugués por lo que, a menos que indique lo contrario, las traducciones son mías.

<sup>10</sup> Más específicamente, entre 1977 y 1984 (Richard en San Martín 3).

apostar a la creatividad como fuerza disruptora del orden administrado en el lenguaje por las figuras de la autoridad y sus gramáticas del poder [...] por haberse propuesto reformular el nexo entre arte y política [...] pero de una manera que a la vez insiste en anular el privilegio de lo estético como esfera idealmente desvinculada de lo social (y de su trama de opresiones) o exenta de la responsabilidad de una crítica a sus efectos de dominancia (Richard 1).

Este fragmento es parte de la introducción de *Márgenes e instituciones*, libro que por vez primera habla de la Escena de Avanzada, así como de sus rasgos principales. Entre ellos están “su empeño por replantear el arte mismo y su capacidad expresiva dentro del sistema represivo” (Pino-Ojeda 250) y la necesidad de reinventar el lenguaje, ya que este ha sido destituido “en su facultad de designar o simbolizar una realidad por lo mismo en crisis de inteligibilidad” (Richard 2). Esta crisis es la consecuencia del “quiebre de todo sistema de referencias sociales y culturales que, hasta 1973, articulaba –para el sujeto chileno– el manejo de sus claves de realidad y pensamiento (2), por lo que también nace la obligación de reformular los signos y deconstruir toda representación concebida previamente (3). De esta manera el arte habría de potenciarse como “fuerza disidentadora de la autoridad y de sus normas de disciplinamiento de sentido” (3).

Asimismo, otras de las características principales de la Escena de Avanzada son: la preferencia por “lo fragmentario como estética de identificación tanto de las imágenes como al texto, visibilizando el estado de «dislocación» de la historia” (San Martín 5); la elección de cuerpo y ciudad como soportes para resignificar dos espacios de censura y represión; nuevos modos de producción visual como la performance o el video, que fueron importados de las grandes metrópolis, pero reinterpretados en el contexto de Chile generando así una “agencia artística nacional” (Oyarzún en San Martín 6); y el cuestionamiento de la invariabilidad de géneros artísticos y las convenciones que las delimitan (Richard 3).

Posiblemente, la mayor novedad que trae consigo esta escena es su posición en contra del régimen, pero también contra la cultura militante: “Como Richard señala en varias ocasiones a lo largo de su libro, las prácticas de la Avanzada no solo se revelan frente al oficialismo de la dictadura, sino que además frente al “idealismo” de la izquierda ortodoxa” (San Martín 10). Al ser

ambas visiones totalizantes, el arte de la Avanzada se propone una pluralidad de lecturas, desde una temporalidad móvil, antiacumulativa y discontinua<sup>11</sup>.

A pesar de las críticas que se han desarrollado a lo largo los años hacia el texto de Nelly Richard<sup>12</sup>, esta manera de dilucidar el tipo de arte que fue concebido en el seno de la dictadura seguirá siendo, en su mayoría, una constante dentro de la obra de Diamela Eltit. Ello se puede ver desde sus inicios en las obras realizadas por el CADA, ya que sus miembros rechazaron los discursos preestablecidos que provienen desde la historia oficial y la cobertura mediática. Además, la relación entre sus propuestas y el espectador/ciudadano era fundamental. A través de sus acciones se buscaba interpelarlo para así implicarlo en lo que sucedía con la sociedad de una forma activa. Para Javier Mocarquer:

Estas acciones de arte se fundamentaban en la necesidad de intervenir el espacio público, cuestionando las formas de vida que imponía el régimen dictatorial. El activismo de estos artistas e intelectuales en la esfera pública, consistía en hacer representable aquello que no podía ser mostrado, aún menos verbalizarse, mediante la estrategia de descontextualizar los referentes (80)<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Este atributo de la Escena de Avanzada resulta problemático para Walescka Pino-Ojeda ya que la “discontinuidad” es una categoría opresiva para el obrero y aquellas figuras que han encontrado en la historia una forma de encontrar sentido y memoria. La defensa de la discontinuidad es, además, un tipo de epistemología que es usada por las transnacionales y el libre mercado, por lo que Richard estaría contribuyendo a “la optimización de los mismos esquemas que se busca erradicar” (254). Así, “su discurso pasa por alto la historia de los colonizados” (259). Pino-Ojeda defiende la idea de una dialéctica y de una memoria histórica que también puede ser rupturista (261). Me parece que, aunque la discontinuidad tiene posibilidades estético-políticas subversivas relacionadas con la imposibilidad de narrar un pasado “oficial”, cabal y cerrado, estoy de acuerdo con las críticas realizadas por Walescka Pino-Ojeda y tendrían que ser tomadas en cuenta para no pasar de largo un ejercicio de memoria relevante.

<sup>12</sup> En el artículo “Márgenes e instituciones: apuntes sobre historia, golpe y vanguardia en Chile” Florencia San Martín discute el carácter fundacional del libro de Nelly Richard en relación con dos ensayos: “Arte en Chile: Veinte treinta años” de Pablo Oyarzún y “El Golpe como consumación de la vanguardia” de Willy Thayer. La crítica de Thayer en torno a la caracterización de Nelly Richard tiene que ver con la unificación de prácticas bastante heterogéneas por una “solidaridad inconfesa” (Oyarzún en San Martín 14) hacia los artistas de la Avanzada, que resulta “autoritaria y progresista” (14). Menciona además que “las obras de la Avanzada se enmarcarían dentro de una temporalidad adscrita al progresismo y la modernización” (14) y que el aspecto fundacional de la Avanzada “mantuvo complicidad con el corte estructural del Golpe, al reiterar dicho corte en el campo cultural” (15). Para él, ambos son estados que “odian el pasado” (18). La respuesta de Nelly Richard fue señalar el error de Thayer en “equiparar el campo de la cultura con los campos otros de la historia de Chile” (San Martín 18). Por último, San Martín concluye que “pese a las variadas divergencias que el texto provocó, todos los exponentes de FLACSO concordaron en el mérito del trabajo de Richard en cuanto a documento articulador de debate en el campo del arte y las ciencias sociales” (19).

<sup>13</sup> Aunque el CADA tuvo una corta duración, su producción artística fue significativa para la escena cultural y la sociedad chilena en general. Con la exhibición de fotografía y documentos llamada *Para no morir de hambre en el arte* (1979) la presencia de la leche se utilizó como metáfora de las carencias básicas de la población chilena en la dictadura, mismo alimento que fue retomado en *Inversión de escena* (1979), donde se formó una fila de ocho camiones desde una fábrica de leche hasta el Museo Nacional de Bellas Artes -el cual estaba bajo el control del estado- para denunciar la miseria humana, cubriendo con una tela blanca el museo con la frase: “El arte es la ciudad y el cuerpo de los ciudadanos desnutridos”. En 1981 se escenificó una huelga de hambre titulada *Bajo el*

Durante el periodo de producción artística del CADA fue publicada *Lumpérica* (1983), la primera novela de Diamela Eltit y la más reconocida posteriormente. En un inicio, “la crítica censuró su tortuosa sintaxis, un léxico ambiguo y un marcado elitismo incomprensible en aquellos momentos (...) esta obra fue considerada como un alegato subversivo (...) pero fallido por su alejamiento de toda expectativa que un lector en plena dictadura esperaría satisfacer” (Paniagua 72). Sin embargo, *Lumpérica* fue posteriormente valorada y estudiada por “la necesidad de efectuar un trabajo crítico e innovador de la memoria” (LaCapra en Medina-Sancho 135) y por estar “escrita en un lenguaje fragmentado que constantemente interrumpe una cierta linealidad narrativa pero que también altera el propio orden sintáctico de sus oraciones” (Medina-Sancho 136). A la fecha, es probablemente su obra más citada. Ello no significa que sus trabajos subsiguientes no tengan una gran relevancia puesto que obras como *Los vigilantes* (1994) y *El cuarto mundo* (1989) también han sido ampliamente estudiadas. Además de estas tres novelas, se han publicado otras nueve: *Por la patria* (1984), *Vaca sagrada* (1991), *Los trabajadores de la muerte* (1998), *Mano de obra* (2002), *Puño y letra* (2005), *Jamás el fuego nunca* (2007), *Impuesto a la carne* (2010), *Fuerzas especiales* (2013) y *Sumar* (2018).

---

*fulgor de la huelga*, en una fábrica de metales que dejó de funcionar debido a la crisis económica. Con la acción *iAy Sudamérica!* 400,000 textos sobre Santiago (1981) se utilizaron seis avionetas para tirar 400,000 panfletos que decían “el trabajo de ampliación de los niveles habituales de vida es el único montaje de arte válido/ la única obra de arte que vale cada hombre que trabaja para la ampliación de sus espacios de vida es un artista” (Eltit en Ramalhos 6). En 1982 Raúl Zurita y Juan Castillo representaron un duelo de vaqueros en una fábrica de neón, dicho performance se llamó *A la hora señalada*, y en lugar de armas los miembros de CADA realizaron un combate de luces para denunciar la violencia política de la dictadura. La instalación *Residuos americanos* (1983) buscaba yuxtaponer la ropa enviada desde Estados Unidos a Chile para su venta con el audio de un proceso quirúrgico llevado a cabo en Chile para extirpar un tumor cerebral, como una metáfora de la enfermedad que el país estaba padeciendo y como una denuncia a las condiciones desiguales que se viven en el Tercer Mundo en comparación con los países primermundistas. La reproducción del retrato de una mujer, cuyo esposo fue asesinado, en varias revistas con la leyenda: “Mirar su gesto extremo y popular. Prestar atención a su viudez y sobrevivencia. Entender a un pueblo” constituyó su última acción, llamada *Viuda* (1985). La acción más importante de CADA fue “*No +*” (1983- *hasta el presente*), en donde a raíz de los diez años de la dictadura de Augusto Pinochet se intervino el espacio público con la frase “*No +*” en donde la población debía completar la frase. Esta acción fue reapropiada por numerosos colectivos artísticos en Chile del momento y por la sociedad en general. “*No +*” ha tenido miles de reapropiaciones en países de Latinoamérica hasta la actualidad. Todos los datos fueron sacados del “Archivo CADA” del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y de fragmentos de entrevistas realizadas por Robert Nuestadt en el número 29/30 de la *Revista de Crítica Cultural* (44-47).

En la obra de Eltit puede observarse una recurrencia en los temas abordados dentro de sus tramas, así como el tipo de personajes que las protagonizan: mujeres marginadas, enfermos mentales, indígenas, disidentes sexuales, hombres precarizados, madres agobiadas por su rol social, ex comunistas que fueron encarcelados, mujeres que deben prostituirse para sobrevivir, vendedores ambulantes, entre otros. Todos y cada uno de ellos son representaciones de los fallos de un sistema y es a través de su voz que denuncian la miseria y la desposesión, ya sea para reafirmar su panorama desolador o para generar resistencias organizadas. Según Mocarquer:

Diamela Eltit no sólo se posiciona crítica y subversivamente para evidenciar las estrategias y técnicas de olvido promovidas por el nuevo orden democratizador, sino también explora las posibilidades expresivas que surgen como respuesta a las emergencias y demandas de los más desamparados y marginados de la sociedad (79).

Entonces, una cualidad establecida dentro de la narrativa de Eltit es la inclinación por trabajar con personajes vulnerados como una forma de explorar las consecuencias corporales y subjetivas que trae consigo un modelo económico y social determinado, además de asumir “un compromiso ético y estético en los sectores marginados” (Medina-Sancho 156).

Otra propiedad importante es que los textos de Eltit han evolucionado acorde a los procesos históricos existentes en el momento de producción y publicación de cada texto, ya que, si en un primer momento el posicionamiento de la autora era contra el régimen dictatorial, este se reinventó para convertirse en una crítica al modelo neoliberal. Eltit escribe desde las coyunturas políticas y las problemáticas sociales que se han gestado en Chile a partir de 1983. Esta solidaridad con el presente: “comparte [...] la práctica de una ficción que no es ajena al entramado socio-político en el que se gesta” (Solorza 162).

Un ejemplo que representa esta afirmación es el estudio de Wanda Ocasio-Rivera, ya que al analizar *El cuarto mundo* (1998), *Mano de obra* (2002) e *Impuesto a la carne* (2010), propone que estos tres textos poseen un vínculo que busca representar la historia de Chile, ya que Eltit aborda estos momentos desde la transformación del individuo a través de los espacios como representación de los cambios políticos y económicos en Chile -primero la casa, después el supermercado, y por último el hospital. Las fechas de publicación, además, cobran relevancia ya

que en 1998 fue el Plebiscito de Chile con el “No” que acabó con la dictadura, en 1999-2000 fue la gran recesión chilena y en 2010 la celebración del bicentenario de su independencia.

El hecho de que Eltit analice fenómenos contemporáneos a su escritura no significa que su obra sea producto de impulsos poco premeditados o realizados al calor de un problema social. Diamela Eltit ha trabajado por conformar un proyecto literario que dé cuenta de las problemáticas que aquejan a una sociedad para alertar al lector y que este tome un papel activo dentro de los dolores causados por el neoliberalismo, el colonialismo, el racismo y la misoginia. Su escritura “se trata de un acto político que surge desde la conciencia y la emergencia social” en donde se gesta “una sintaxis dislocada pero autónoma que resulta necesario descifrar” (Mocarquer 75).

Esta necesidad de interrogar al sistema, de identificar los métodos de coerción que ejerce y de desentrañarlos a través de la exploración estética, forma parte de un continuum literario que no cede espacio en ningún momento a una experiencia de lectura ligera o a reflexiones unívocas. Carreño describe la obra de Eltit “como una poética en movimiento, que se reinventa respondiendo a las diversas contingencias y escapando de ese modo, al trabajo en serie” (Carreño en Colomina-Garrigos 14). En este punto podría hablarse de la literatura de Eltit como una literatura comprometida, sin embargo, ella misma ha caracterizado su quehacer estético como un “arte de la intención” (Eltit en Mocarquer 79), en donde no se busca aleccionar al lector –puesto que sería utilizar un procedimiento parecido al de la macropolítica– sino explorar, criticar y alterar ciertos discursos dispuestos a lo largo de sus novelas en un intento por transformar la realidad.

Para Michel Franco, en la actualidad los autores latinoamericanos han encontrado nuevas estrategias para retratar la violencia y escribir sobre los desalentadores panoramas de las ciudades (Costa de Moraes 2). Se busca implementar otro tipo de recursos narrativos con el fin de transmitir la desazón de la violencia esparcida por toda Latinoamérica sin caer en un tratamiento poco ético o sensacionalista de la misma violencia. En el caso de Eltit, su denuncia no es explícita sino compleja en cuanto al tratamiento del lenguaje y los espacios narrativos. En relación con esto, Ana

Forcinito menciona que el lenguaje que Eltit desarrolla tiene como fin hacerle frente a la lógica del olvido tan promovida por el neoliberalismo, la dictadura y la postdictadura chilena (95).

La escritura de Eltit, de manera general, posee estructuras fragmentadas, pasajes donde el lenguaje se vuelve casi incomprensible en un afán de experimentar con sus posibilidades, capacidades y límites. Considero que este empeño está relacionado con la imposibilidad de poder crear un relato completamente coherente del trauma social que han implicado ciertos procesos que han marcado la vida de tantas personas, especialmente de aquellos sujetos marginados que no tienen voz. Así que un lenguaje críptico y fracturado termina por ser el más fiel a una representación de la otredad. En palabras de la autora, su escritura ha estado regida por “descentramientos ya conceptuales o gramaticales” (Eltit 19b)<sup>14</sup>. No sólo los espacios y personajes, sino también el propio lenguaje, resulta periférico y residual. A partir de recursos formales como la fragmentación lingüística, la reiteración excesiva y monólogos aparentemente irracionales como el del personaje de un hijo con retraso mental en *Los vigilantes*, se articulan otras formas de verbalizar y asumir las consecuencias de la afección de los cuerpos divergentes y de prácticas sociales sofocantes. En palabras de Gandulfo:

[N]o puede haber narrativa crítica, sin que simultáneamente se dé una batalla con el elemento en que el poder pervive silenciosamente y que es el instrumento de esa misma narrativa: el lenguaje. Diamela Eltit ha realizado, con el lenguaje, un trabajo inteligente y arriesgado de desarticulación de las estructuras de poder que nos dominan desde el lenguaje. Un ejemplo tan solo: me parece que en ninguna de sus novelas cede a la convención de crear una arquitectura narrativa que atrape al lector, subyugue en un esquema de suspenso, clímax y desenlace. Eltit, crea más que intrigas, lo que llamaría “estados” o “espacios” narrativos en que el desarrollo se da dentro de un círculo, una progresión dentro de una inmovilidad, una forma distinta de abordar la temporalidad de la narración, que permite mirar con lucidez nuestras llagas y dolores (18).

En varias novelas, sobre todo en las primeras, no existe una narración episódica, ya que la finalidad es explorar el espacio, las sensaciones y los afectos que emanan de los vínculos entre los personajes y el ambiente creado; el objetivo no es desarrollar una anécdota, ni resolver de manera total un problema ficticio planteado. Eltit explota las posibilidades de mirar una problemática

---

<sup>14</sup> Esta cita proviene del prólogo a su *Antología Personal*, Editada por la Universidad de Talca.

social y política desde distintas perspectivas, mismas que son intuitivas, exhaustivas y lentas, en el sentido de la cautela o el lente con el que se mira cualquier malestar proveniente de la explotación y la precariedad de los cuerpos. No es la lógica a la que la sociedad se encuentra acostumbrada la que se juega en su escritura.

Si bien los primeros trabajos de Eltit están más enfocados al lenguaje, a sus exploraciones desautomatizadoras que a la narración de una historia acotada que se desarrolla en el tiempo, en novelas más recientes se vuelve a un tipo de escritura más convencional, lo cual hace una lectura menos confusa, pero sin duda no más liviana. Eva Núñez-Méndez menciona que a pesar de que *Mano de obra* posee una narrativa más fluida y descifrable que en sus primeros trabajos, la crítica social persiste desde un espacio de disidencia en donde “el supermercado posmoderno articula la nueva alienación como en otras obras lo hizo la represión de la dictadura” (Núñez 99).

El proyecto literario es también una interrogante a la industria editorial y sus implicaciones dentro del contexto social, económico y literario. En un artículo de Diamela Eltit titulado “La compra, la venta” (citado por Colomina-Garrigos), ella subraya la importancia de cuestionar a un sistema en donde la *función* del Estado y las empresas se han fusionado, y donde la literatura ha perdido su *función* crítica. Como con sus acciones en el CADA, su proyecto es también una búsqueda de lectores que rompan “el ciclo de consumismo pasivo que el mercado impone también a nivel crítico, literario y editorial. Es aquí donde la conexión entre mercado y literatura deviene fundamental” (Colomina-Garrigos 9).

Además de ser novelista, Diamela Eltit ha explorado dentro del género ensayístico, lo que ha extendido otras posibilidades de pensar a lo largo de su trayectoria en la relación entre arte, literatura y política con planteamientos más teóricos. Así, existe una mayor claridad entre las inquietudes políticas y las líneas de pensamiento que se encuentran tanto en sus ensayos como en sus novelas de forma paralela. Además del libro documental e híbrido realizado en colaboración con la fotógrafa Paz Errázuriz sobre parejas de pacientes en un manicomio titulado *El infarto del*



*alma* (1994), ha publicado tres recopilaciones de ensayos: *Emergencias* (2000), *Signos vitales* (2007) y *Réplicas* (2016), siendo el primer libro el más recurrido por la crítica.

Otro género en el que Eltit ha incursionado es la crónica. El libro *Crónica del sufragio femenino en Chile* es una investigación documental publicada en 1994 que, a través de entrevistas, fotografías y notas de periódico, dio a conocer la lucha de las mujeres chilenas por obtener el voto político. El feminismo ha sido una teoría filosófica y política que ha acompañado a Diamela Eltit desde sus trabajos más tempranos. El esfuerzo por recuperar testimonios de mujeres sufragistas durante la dictadura de Pinochet, y el archivo sobre feminismo recopilado junto a Lotty Rosenfeld, son labores en donde se evidencia el papel de las mujeres dentro de las demandas sociales y la cercanía que ha tenido la autora con sus luchas.

En el terreno de lo literario, cabe resaltar que la mayoría de los personajes a los que Eltit privilegia para abordar son mujeres. Hay una serie de obstáculos y violencias ante los cuales se ven afectadas de manera más evidente que los personajes hombres, porque, en muchos casos, como en *Por la patria*, *Los vigilantes* o *Mano de obra*, además de ser depositarias de las potencias más negativas de la macroestructura, son violentadas por los mismos hombres que se encuentran cercanos a ellas. Sin embargo, Eltit no sólo escribe de aquellas situaciones de extrema violencia que atraviesan los cuerpos de las mujeres, sino que evidencia lo patriarcal de los discursos hegemónicos y, en varias novelas, se propone una respuesta que se aborda en el ámbito de lo femenino. Al respecto, Forcinito explica que:

la narrativa de Diamela Eltit explora desde sus primeros textos los efectos del autoritarismo de la dictadura chilena y sus formas de resistencia, tomando el género sexual como uno de los ejes de subversión de la lógica dominante, no sólo del autoritarismo de Estado sino también de las nuevas formas de control del Chile neoliberal. El género sexual sirve en la narrativa de Eltit para dar cuenta, simultáneamente, del ensamblaje de la discursividad patriarcal dentro del paisaje económico y cultural chileno y de las fallas a través de las cuales las expresiones de rebeldía traman y tejen espacios de ruptura sin proponerse necesariamente como formas organizadas de resistencia (91).

En este fragmento se menciona que el género en la narrativa de Diamela Eltit no sólo se recupera para evidenciar los discursos patriarcales que conforman y sostienen al aparato estatal y económico, sino que a partir de ahí también se compone una posibilidad de respuesta.

Dicho lo anterior, y tomando en cuenta las características de la narrativa de Eltit mencionadas –personajes marginalizados, recuperación histórica, exploración del lenguaje, cuestionamiento al lector, problematización del mercado editorial y el género como uno de sus ejes principales-, es necesario mencionar lo que Deleuze y Guattari han abordado bajo el concepto de “literatura menor”. Para ellos, una literatura menor puede definirse por tres características: la primera es que es un tipo de literatura “que una minoría hace dentro de una lengua mayor” y en donde “el idioma se ve afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización” (Deleuze y Guattari 28)<sup>15</sup>.

Una segunda característica de las literaturas menores “es que en ellas todo es político” (28) en comparación a las “grandes literaturas”, en donde el problema individual sólo se conecta con una constelación de otros problemas individuales. En el caso de la literatura menor, cada problema individual se conecta inmediatamente con la política y establece una conexión con problemáticas de índole comercial, burocrática o jurídica (28). Por último, “la tercera característica consiste en que todo adquiere un valor colectivo” porque “no se dan las condiciones para una *enunciación individualizada*” (29). Esta función no sólo es enunciativa sino revolucionaria, porque produce una solidaridad activa (29). En conclusión, el adjetivo “menor” no etiqueta a cierto tipo de literaturas, sino “las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor (o establecida)” (31).

En ese sentido, la literatura de Diamela Eltit forma parte de las llamadas “literaturas menores” debido a que su prosa es un dispositivo de desterritorialización de la lengua, además de que esta parece “estar en su propia lengua como un extranjero” (Deleuze y Guattari 43), es decir, que utiliza la sintaxis para darle otro sentido al lenguaje, que no es el establecido por las grandes literaturas. También su enunciación es colectiva, ya que, a pesar de que existan novelas con pocos

---

<sup>15</sup> “La desterritorialización puede ser considerada un movimiento por el cual se abandona el territorio, una operación de líneas de fuga, y por ello es una reterritorialización y un movimiento de construcción del territorio” (Herner 167). Para Deleuze y Guattari el territorio se constituye por agenciamientos colectivos, de esta manera no se constriñe simplemente a un espacio (167).

personajes como *Los vigilantes* o *El cuarto mundo*, siempre se está metaforizando o dando apertura a la misma enunciación. Finalmente, huelga decir que el problema individual en Diamela Eltit siempre es político, por lo que definitivamente podemos considerar sus propuestas estéticas como parte de esta clasificación. De esta forma, la contribución de pensar la literatura eltitiana como una literatura menor tiene que ver con poder inscribirla en una genealogía estética y política que no deja de pensarse y enunciarse desde la exploración de los márgenes del poder. Para efectos de esta investigación, me interesa también relacionar este concepto como un correlato de las minorías simbólicas que se representan en *Mano de obra*, es decir, aquellos sujetos subalternos que, a pesar de formar parte del grueso de la población, son constantemente minimizados por las estructuras sociales o las autoridades políticas: personas empobrecidas, enfermas y mujeres.

El filo político en Eltit está absolutamente presente y “sin lugar a dudas, esto se pone de manifiesto de manera muy clara a lo largo de su vasta producción literaria, en donde el compromiso social con aquellos que han sido expulsados del sistema se transforma en el motor que mueve su obra” (Solorza 162). Sin embargo, vale la pena detenerse para definir qué significa lo “político” al hablar de la escritura de Diamela Eltit. Entiendo lo político más allá de un sentido partidista, en donde la política es la forma en que se pone en práctica la organización de una sociedad para un bien común<sup>16</sup>. Una definición que resulta apropiada es pensar lo político como “todo lo que guarda relación con el encuentro, el roce o el conflicto entre las formas de vida, entre regímenes de percepción, entre sensibilidades, entre mundos, *en cuanto dicho contacto alcanza cierto umbral de intensidad*” (Comité Invisible 66). Aquí, lo político no se agota en las funciones

---

<sup>16</sup> En la conferencia “lo político en la política”, Bolívar Echeverría niega la suposición “de que la puesta en práctica de lo político pertenece en calidad de monopolio al ejercicio de la política” (Echeverría 11) y brinda posteriormente una definición de lo político, refiriéndose a “la capacidad de decidir sobre los asuntos de la vida en sociedad, de fundar y alterar la legalidad que rige la conciencia humana, de tener a la socialidad de la vida humana como una sustancia a la que se le puede dar forma (11). Al caracterizar a la política del Estado, siguiendo el pensamiento hegeliano, también menciona que existe una política “que no se deja integrar en «LA política», que mantiene su autonomía y que, a un lado de la política pura, se hace presente en el plano formal o consagrado de la vida estatal” (18, las mayúsculas son mías). También habla de que una de las preocupaciones políticas que posee el discurso de la modernidad es el del bien común.

del Estado ni en el ejercicio de la ciudadanía, sino en otras formas de vida que pueden ser parte de una esfera individual o comunitaria, pero que tienen un potencial colectivo<sup>17</sup>.

Para el Comité Invisible, “hay usos de la palabra que son «políticos» porque se levantan con decisión contra algo en una situación dada, porque portan una afirmación en cuanto al mundo que desean” (66), lo cual se vincula totalmente con la desterritorialización de la lengua y con las novelas de Diamela Eltit. Siguiendo a Benjamín Arditi, los movimientos sociales y otros modos de intercambio político –como las literaturas menores y otras formas artísticas– son los que “abren espacios, identidades y formas de acción colectiva paralelas a las del sistema de partidos” (Arditi 234)<sup>18</sup>.

Como conclusión, a pesar de que Diamela Eltit fue galardonada con el Premio Nacional de Literatura de Chile en 2018, el Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria en 2020 y de ser una de las escritoras latinoamericanas con mayor renombre actualmente, siempre ha ubicado a su literatura en el territorio de lo marginal, lo político y lo contestatario. Como artista, ensayista y novelista, su compromiso siempre ha estado con el cuestionamiento de los discursos dominantes y presumiblemente totalizadores que buscan abarcar a la sociedad chilena y latinoamericana; también con aquellas comunidades que han sido las más afectadas negativamente por los regímenes políticos que han azotado nuestra realidad.

---

<sup>17</sup> Nelly Richard, en la introducción de *Márgenes e instituciones* alude a este cambio dentro de la sociedad chilena: “Bajo el régimen autoritario chileno, la exclusión de «lo político» como categoría de acción y discurso hizo que se desplazara de la esfera de prohibiciones de lo público, para refugiarse en la esfera de lo individual o de lo privado (..) Por eso, que lo familiar y lo doméstico, lo intercomunitario, devienen los nuevos territorios de reapropiación de lo político en veda, mediante la intervención de lo cotidiano” (Richard 6).

<sup>18</sup> Arditi menciona la importancia del concepto de lo “político” desarrollado por Schmitt, quien “establece de inmediato que lo político excede a los formatos institucionales de la política” y comienza a “pensar lo político como una experiencia ubicua y desterritorializada que se manifiesta tanto en el interior como afuera de la esfera institucional de la política” (Arditi 220). Por otro lado, Schmitt concibe lo político como “un modo de relación entre colectivos humanos -la relación de tipo amigo-enemigo” y asegura que surge “donde un colectivo está dispuesto a distinguir entre amigos y enemigos, y a enfrentar a sus enemigos en la lucha” (Schmitt en Arditi 220). El autor advierte la problemática de confundir a lo político con sus formas históricas de aparición (222) y para eso recupera otras manifestaciones de lo político que han surgido con mayor fuerza a partir de los años 80, lo cual no coincide con la percepción general de la política, entendiéndola sólo a nivel institucional y como subsistema. Ella está excediendo el formato estatal y partidista para formar parte de un escenario más polifónico (223) lo cual nos deja en un limbo conceptual. Como se necesitan pautas para entender el devenir de la política, Arditi propone pensarla como un “archipiélago post liberal” en donde distintas voces “hablan el lenguaje de la política desde distintos lugares de enunciación” (225) y en donde las tensiones, las luchas por demandas y las subjetividades son independientes, pero se sobredeterminan e interactúan entre sí (226).

La literatura de Eltit puede interpretarse desde distintas perspectivas y apelando a las dimensiones que resulten más relevantes a cada lector; no obstante, su escritura desafiante, a ratos incómoda, se pregunta constantemente por los desaciertos de la política dominante y por las posibilidades de habitar un espacio distinto al que se nos ha confinado, más compasivo y humano. Una literatura menor, un arte de la intención, una estética de las minorías simbólicas, puede ser todas esas cosas, sin jamás perder de vista su capacidad de crítica, discrepancia y rabia. En el caso particular de *Mano de obra*, la desesperanza es una de las sensaciones más recurrentes en su lectura: así como no hay tregua ni descanso para aquellos que son una pieza más al servicio del gran capital, no hay tregua ni descanso para el lector. Aunque sea paradójico, son tal vez ese malestar y desazón en la lectura de la novela, lo que hacen más efectivo que un sentimiento tan negativo como la impotencia pueda devenir en ideas y propuestas para transformar el orden imperante de las cosas.

### **1.2 Contra el monstruo neoliberal: propuestas de lectura en torno a *Mano de Obra***

En este apartado comenzaré por esbozar el contexto sociopolítico de Chile con la llegada de las reformas estructurales y el cambio hacia el paradigma neoliberal, puesto que este último es justamente la crítica central dentro de la obra de Diamela Eltit. Según Cinthya Tompkins, “*Mano de obra* trata de los cuerpos invadidos por las prácticas económicas del neoliberalismo” (103), es decir, que se genera una somatización de los estragos del modelo de libre mercado en los sujetos más vulnerados dentro de la jerarquía social: los trabajadores precarizados. Luego de esto, realizaré un planteamiento general del estado de la cuestión de la novela, así como las principales líneas de investigación que se han tenido en cuenta para realizar críticas o interpretaciones.

*Mano de obra* es una obra publicada en 2002, un momento histórico en el que la privatización del mercado laboral chileno estaba más que consolidada:

Cabe señalar que a poco del golpe de estado que derribara al gobierno de Salvador Allende, se instaura una ideología económica regida por el mercado. A las organizaciones sindicales se les prohíbe la negociación colectiva y el derecho a la huelga. La tecnocracia neoliberal se

afianza mediante el control de las organizaciones gremiales y estudiantiles bajo la doctrina de seguridad nacional (Tompkins 116).

Como se mencionó en el apartado anterior, esta instauración de otra ideología económica comenzó en 1973 pero se agudizó dos años más tarde, en cuanto los Chicago Boys tuvieron una mayor jerarquía en la toma de decisiones dentro del aparato estatal. El gobierno necesitaba, a inicios de la dictadura, de un proyecto económico y político, por lo que se presentó la oportunidad de que los intereses capitalistas de un sector pusieran en marcha los postulados de Milton Friedman a través de sus discípulos en la Escuela de Chicago, quienes proponían “una libertad absoluta del mercado que más que resolver la crisis sólo garantizó extremas ganancias de unos pocos” (Ocasio-Rivera 2). Sus posturas respecto a cómo debía conducirse el país y la lógica del mercado se encuentran englobadas en el concepto que Tompkins caracteriza: la tecnocracia neoliberal. Este tipo de entramado político posee ciertos rasgos determinantes, debido a que quienes pueden encabezarla son un grupo de técnicos científicos, la mayoría de ellos con estudios en el extranjero, que se piensan a sí mismos como “actor[es] desarraigado[s] de la política e ideologías [y] afirma[n] que su accionar en el universo de las políticas públicas está únicamente guiado por un criterio científico de carácter neutral” (Rumié 114).

Sin embargo, lo que distingue una tecnocracia neoliberal de cualquier otro tipo de tecnocracia es que “el paradigma neoliberal busca instaurar un sistema que reduzca el poder del Estado y deje la administración de los recursos en manos del mercado” (Rumié 145). La limitación del poder del Estado y la economía basada en el libre mercado, junto con el aparente rechazo a la política basada en una supuesta neutralidad científica, hizo que en este caso existiera una relación inevitable entre tecnocracia neoliberal y autoritarismo. Para Rumié Rojo, “la democracia choca con los postulados científicos y la relación entre autoritarismo y tecnocracia tiene que ver con que se privilegia la administración científica del estado por encima de la libertad individual”<sup>19</sup> (145).

---

<sup>19</sup> Pablo Baraona, quien fue uno de los Chicago Boys, además de ser presidente del Banco Central de 1975 a 1976 y ministro de Economía de 1976 a 1978, aseguraba que: “la nueva democracia, imbuida de un sentido nacionalista, deberá ser autoritaria en el sentido de que un conjunto de normas esenciales para la estabilidad del sistema no estén sujetas al proceso político” (Baraona en Rumié 153). A pesar de que los Chicago Boys buscaran omitir su

El llamado experimento chileno<sup>20</sup> tuvo como concreción de su ideología las siguientes consecuencias: “la generación de un desarrollo sumamente desigual, pero que permite un crecimiento económico estable y de larga duración” (Moulián en Carrillo 148)<sup>21</sup>; “privatizaciones en el sector social, salud y la educación” (Bravo 101); “recortes del presupuesto social aunado con la imposición del toque de queda, la ley marcial y la supresión de todas las libertades civiles” (90); el encarecimiento de alimentos y servicios básicos (el pan subió 47.2% y el pasaje de microbús 59.7%); aumento del desempleo a 24% entre 1982 y 1985; reducción del salario casi en un 20% (Bravo 100); “la desaparición de resguardos estatales y el manejo flexible de la fuerza de trabajo” (Moulián en Carrillo 149). Desde esta panorámica se deduce que la seguridad material y el bienestar de la clase trabajadora declinó de manera estremecedora y a gran escala, generando así escasez e insuficiencia en los servicios básicos esenciales.

Una de las mayores reformas fue justamente la flexibilización de los reglamentos sobre la inamovilidad laboral<sup>22</sup>, además de que los sindicatos perdieron fuerza debido a que quedó prohibido recibir contribuciones que antes del golpe sí se admitían<sup>23</sup>. Otros elementos fueron las

---

orientación ideológica es imposible negar los sesgos ideológicos que había en sus discursos, con una dirección más autoritaria y cientificista (Rumié 154-156).

<sup>20</sup> Diversos autores han hablado del caso paradigmático de Chile como un “experimento” o un “laboratorio social” ya que se aplicaron “recetas de corte estructural que años más tarde le estarían reservadas al resto de América Latina” (Bravo 87). Es probable que el término venga del libro *Experimentos neoliberales en América Latina* de Alejandro Foxley, quien fue ministro de Hacienda entre 1990 y 1994. En sus palabras: “Chile es el país que ha aplicado en forma más rigurosa y consistente las políticas y reformas neoliberales [...] Se trata en verdad de un experimento, casi de laboratorio” (Foxley en Bravo 88).

<sup>21</sup> Uno de los rasgos más importantes para explicar por qué el modelo neoliberal ha persistido incluso después de la dictadura ha sido que, como se mencionó en el apartado anterior, la constitución vigente se publicó en 1980, y justamente dos de sus objetivos fueron obstaculizar reformas profundas y que las leyes sean difíciles de modificar. Otra razón de peso es que “el patrón de acumulación neoliberal en Chile logró, por determinado tiempo, generar crecimiento económico, el cual, a pesar de ampliar la desigualdad social, provocó una sensación de bienestar en la sociedad chilena” (Moulián en Carrillo 155). Como hubo un crecimiento macroeconómico entre 1985 y 1989 se dio una imagen de supuesto éxito, sin embargo, los costos sociales fueron muy altos y “el periodo estuvo acompañado por un importante deterioro de los salarios reales, cifras históricas de desempleo, aumento de la pobreza y desigualdades sociales, más aún durante las dos graves crisis de 1974-1975 y 1982-1983 [...] 45% de los chilenos vivía bajo la línea de la pobreza” (Bravo 88).

<sup>22</sup> La inamovilidad laboral se refiere a una ley que contempla el periodo mínimo de tiempo en el que un trabajador puede realizar cualquier actividad sin ser despedido. La definición la extraje de la Gaceta Oficial de Venezuela, no. 6419. Las irregularidades de contrataciones en el caso chileno también se evidencian en el cambio de contratos fijos: si antes del golpe un trabajador podía no tener contrato hasta el máximo de seis meses, dentro del gobierno neoliberal dicha falta de contrato se extendió hasta dos años (Bravo 97).

<sup>23</sup> Patricio Meller indica que antes de 1973 existía una legislación laboral que tenía una ley de inamovilidad y compensaciones para los trabajadores, pero en 1979 se puso en marcha el nuevo Plan Laboral en donde los

modificaciones a contratos, la reducción del empleo, los recortes de ingresos y la restricción al derecho a huelga (Bravo 98). Todo lo anterior derivó en un profundo sentimiento de angustia y ansiedad por parte de la clase trabajadora ya que “decenas de miles de trabajadores vivieron o sobrevivieron con remuneraciones muy inferiores al ingreso mínimo legal y carentes absolutamente de estabilidad” (Bravo 101). Es preciso decir que este efecto del neoliberalismo es el que Diamela Eltit evidencia en *Mano de obra*.

Contrario a lo que se piensa, “Chile durante la década de 1980 fue un país sumamente politizado y con ello nos referimos a una praxis cotidiana de organización y rebeldía ante el contexto en que hombres y mujeres se encontraban” (Bravo 102). La principal causa de esto fue que, una vez terminada la dictadura, la llamada Concertación<sup>24</sup> no criticó al sistema neoliberal, en cambio absorbieron sus postulados para su plan de acción. Es por eso que se suscitó una “rebelión popular que se inició masivamente desde mayo de 1983 y que se sostuvo –con altos y bajos– hasta 1987, contra la intensificación de dos tipos de relaciones: las de explotación económica y opresión política” (102). Las jornadas nacionales de protestas demostraron que distintos sectores de la población como campesinos, trabajadores y estudiantes fueron capaces de organizarse para hacer escuchar sus demandas. A través de acciones culturales, protestas, barricadas y cacerolazos, la lucha por la democracia y mejores condiciones de vida se hicieron manifiestas. A pesar de que los cambios profundos que se exigían no se cumplieron totalmente y el cuerpo social que hizo política en ese momento quiso ser un episodio olvidado dentro del discurso oficial, importa rescatar y reconocer las demandas históricas por la libertad política y la soberanía popular.

A través de los años, la tecnocracia neoliberal se convirtió en una realidad tangible no sólo en cuanto a la carencia de productos materiales y la inestabilidad económica; sino que la misma ideología se encarnó en el actuar y el pensar de la sociedad. Esta fue difundida, en parte, a través

---

sindicatos perdieron su capacidad de negociación y las compensaciones laborales disminuyeron notablemente (Meller en Bravo 95-96).

<sup>24</sup> La “Concertación de Partidos por la Democracia” se originó en 1988 como “Concertación de partidos por el No” cuando fue el plebiscito que terminaría con la dictadura y derivaría en el triunfo de Patricio Aylwin. Fue una coalición de partidos políticos de izquierda.



de los medios de comunicación masiva, con personajes que, durante y después de la dictadura, seguían apareciendo en la televisión<sup>25</sup>. Esta manipulación mediática no es casualidad, debido a que “la primera idea-fuerza de la Junta militar –que coincidió plenamente con las reformas estructurales de corte económico– fue la necesidad de *despolitizar* a la sociedad, es decir, transformar las bases de su cultura política” (Bravo 90).

Es desde este contexto que Diamela Eltit se posiciona en *Mano de obra*, intentando hacer un esfuerzo por examinar, criticar y destruir las “mitologías del capital”<sup>26</sup> que buscan ocultar la precariedad padecida desde la instauración del modelo neoliberal y que han pretendido mantener en la superficie las discusiones acerca del bienestar de la sociedad. En seguida explicaré cuáles han sido las principales líneas de interpretación de la novela.

Como se ha mencionado, *Mano de obra* es una novela que, a grandes rasgos, se encuentra dividida en dos partes: “El despertar de los trabajadores”, un monólogo interno sobre el trabajo en un supermercado y las sensaciones derivadas de éste; y “Puro Chile”, una narración colectiva por episodios en donde se describe la relación de los trabajadores en la casa donde viven juntos, así como los percances de sus labores cotidianas. Sobre la estructura, el espacio, la voz y personajes ahondaré en el segundo capítulo, pero resulta necesario dar algunas pautas sobre la estructura narrativa de la novela para que inmediatamente se pueda dialogar con lo que tanto críticos como académicos han concluido de la obra.

Uno de los principales análisis tiene que ver con el lenguaje, las estrategias narrativas que Diamela Eltit utiliza dentro de la novela, y la intencionalidad política que ambos elementos conllevan. Probablemente la estrategia más comentada en artículos sobre *Mano de obra*, más allá

---

<sup>25</sup> La influencia de los medios de comunicación masiva en la construcción de una subjetividad colectiva chilena es un argumento recurrente de Pedro Lemebel, aunque sólo menciona como ejemplo a la doctora Cordero, una psiquiatra que terminó trabajando de “opinóloga” (Lemebel 82), y a Coco Legrand, cómico chileno que trae a colación para hablar del “humor fascista” chileno (103). Lemebel habla de una “amnesia carnavalesca” que se produjo con el cambio de sistema, que logró atenuar la rabia por los desaparecidos de la dictadura (104). Los testimonios de Pedro Lemebel se encuentran recopilados en el libro *Lemebel oral, 20 años de entrevistas (1994-2014)*, de la editorial Mansalva.

<sup>26</sup> Rivera describe las “mitologías del capital” como relatos “acerca de las bondades de los mercados abiertos y de un supuesto y automático crecimiento económico que ha de garantizar la estabilidad financiera” (García Menéndez en Ocasio-Rivera 1).

de la cuestión central a abordar en cada uno de ellos, es la que Eltit emplea para nombrar los capítulos de la primera parte y los títulos que segmentan la obra. En la primera parte, llamada “El despertar de los trabajadores (Iquique 1911)”:

[C]ada monólogo es a su vez precedido por un subtítulo y una referencia espacio-temporal concreta: *Verba roja* (Santiago 1918), *Luz y vida* (Antofagasta 1909), *Autonomía y solidaridad* (Santiago 1924), *El proletario* (Tocopilla 1904), *Nueva era* (Valparaíso 1925), *Acción directa* (Santiago 1920), *El obrero gráfico* (Valparaíso 1926) y *La voz del mar* (Valparaíso 1920). Estos subtítulos no han sido tomados al azar: por el contrario, se trata de los distintos diarios obreros que en las primeras décadas del pasado siglo el proletario utilizó para organizarse como cuerpo social y combatir la explotación laboral (Fuentes 77)<sup>27</sup>.

El uso de nombres de periódicos obreros, con fechas conmemorativas importantes para los movimientos de izquierdas, en contraste con el sufrimiento ocasionado por la carga de trabajo por parte del personaje anónimo que narra en “El despertar de los trabajadores”, ha sido ampliamente comentado por Cynthia Tompkins, Felipe Oliver Fuentes, César Zamorano, Annette Paatz y Colomina-Garrigós. Oliver también habla del uso exacerbado de paréntesis en ciertos momentos de la narración que funcionan para desautomatizar la percepción del lector (78), mientras que Nerea Oreja resalta que “el manejo del lenguaje escapa a los dictámenes del discurso normativo” (11) utilizando un tipo de sintaxis que reniega de ciertas reglas estandarizadas, provenientes de unas autoridades institucionalizadas; es por eso que Oreja concuerda con Lorenzano en que una estructura fragmentaria y provocadora está “indisolublemente vinculada a una postura ética” (Lorenzano en Oreja 11).

Resulta interesante que, como Felipe Oliver Fuentes, Colominas-Garrigós retoma el contraste entre los nombres de cada episodio con el contenido del mismo capítulo, pero resalta más el valor historiográfico de los periódicos para afirmar que esta tensión trabajada por Eltit:

---

<sup>27</sup> Annette Paatz plantea ciertas “incongruencias” entre los nombres de los periódicos y las fechas que los acompañan, porque da por hecho que hace alusión a las fechas de publicación (107). En realidad, las fechas remiten a “momentos de la historia sindical y de luchas sociales en Chile del último siglo, en oposición a la precariedad y ausencia de proyectos comunes en los trabajadores de la transnacional sociedad actual” (Zamorano 32). Sin embargo, más adelante menciona que los titulares aluden a “movilizaciones obreras de principios de siglo”. Infero que se refiere a los lugares y no a las fechas, pero no quedan claras ambas aseveraciones. Lo que sí menciona es que “los distintos lugares de publicación de los periódicos citados en la primera parte (Iquique, Valparaíso, Santiago, Antofagasta) contribuyen igualmente a la construcción de esta dimensión colectiva, nacional” (Paatz 109).

[T]iene como resultado la reflexión por parte del lector del contexto espacio-temporal particular de cada discurso, y la manera en que las coordenadas socio-históricas han imposibilitado un “diálogo” entre ambos contextos así como el desarrollo de una conciencia de clase en la presente sociedad neo liberal (Colominas-Garrigós 8).

Es decir, que la tensión dentro de la obra, que Mocarquer ha calificado de ironía –sin profundizar mucho en ello–, es para Colominas-Garrigós un contradiscurso hacia los capítulos de la novela, ya que esta falta de correspondencia entre encabezado y contenido provoca en el lector una contradicción, o un extrañamiento como mínimo para el que no se encuentra familiarizado con la prensa chilena ni con un pasado combativo. Esta “construcción de significado a partir del contraste” (Paatz 108), que resulta abrupta, guarda relación con el corte y la yuxtaposición como una narrativa sobre “la pérdida histórica irremediablemente acontecida” (Richard en Paatz 108)<sup>28</sup>.

Las reiteraciones y las acumulaciones dentro del texto también han sido discutidas, especialmente el momento en el que el empleado de “El despertar de los trabajadores” narra la manera en que acomoda las manzanas del supermercado: “Ordeno una a una a las manzanas. Ordeno una a una a las manzanas. Ordeno una a una (las manzanas)” (Eltit 286). Para Mocarquer el acto repetitivo evoca la instrumentalización del trabajo (97) y muestra la alienación del empleado, que solamente ve dentro de su cotidianidad un acto rutinario, sin sustancia, que cada vez con mayor intensidad va descomponiendo su subjetividad y su salud corporal.

Por su parte, Dianna Niebylski decide enfocarse en la segunda parte de la novela (“Puro Chile”) para analizar la variación de discursos que utiliza la voz colectiva y los trabajadores en la dinámica de la casa. La autora rescata la relación entre la política y el lenguaje, evidenciando la diferencia de registros lingüísticos dependiendo de la clase económica. Si bien los personajes hacen un intento por rescatar las virtudes de sus compañeros de casa en un primer momento, en realidad se están esforzando por mantener un nivel de corrección política tolerable para todos. Por lo tanto, es un intento fallido de dominar un tipo de interacción que no es propio de su clase social, como sí lo es de la clase media.

---

<sup>28</sup> Esta cita no proviene del libro *Arte en Chile desde 1973* sino de una crítica sobre *Mano de obra* llamada “Tres recursos de emergencia” la cual no está numerada.

En cuanto al lenguaje ofensivo, se debe volver a tomar en consideración la relación intertextual entre el título de la segunda parte del libro con el periodismo obrero, ya que *Puro Chile* fue el periódico “más representativo de las voces obreras y de Unidad Popular durante la presidencia de Salvador Allende” y este era “conocido por su estilo irreverente y frecuentemente ofensivo”<sup>29</sup> (Niebylski 123) en donde este uso del lenguaje poseía un potencial revolucionario, que buscaba alzar la voz ante la oposición que quería silenciar a la Unidad Popular.

Aunque críticos como Jean Franco, César Barros Arteaga y Michel Lazzara defiendan la postura de que Eltit está buscando el mismo efecto que el periódico *Puro Chile* producía, y Oreja mencione que el lenguaje utilizado por los trabajadores es un mecanismo generador de identidad (11), Niebylski considera que “la degradación que sufre la lengua en la segunda parte de la novela no es señal de rebeldía sino de frustración y creciente desesperación” y que “la vulgaridad furiosa en que decae la comunicación de los empleados en la segunda parte resulta más angustiante que subversiva” (127).

Raquel Olea concuerda en este sentido, ya que para ella la crítica de *Mano de obra* va enfocada a la pérdida del lenguaje en los personajes como una manera de denotar la pérdida de un sujeto político incapaz de expresarse en voz alta: “el paso de la voz (privada) al lenguaje (público) es lo que constituye un sujeto social, señala el filósofo G. Agamben” (Olea párr. 10)<sup>30</sup> y es por ello que el trabajo de producción de hablas tan prolífico en toda la narrativa de Eltit en esta ocasión está enfocada paradójicamente a “la constitución de un nuevo sujeto sin habla, (des)socializado por la pérdida del lenguaje” (párr. 10).

---

<sup>29</sup> Puro Chile se cerró el mismo día del golpe militar. Para Annette Paatz el título también remite a un fragmento del himno nacional: “Puro, Chile, es tu cielo azulado, / puras brisas te cruzan también/ y tu campo de flores bordado/ es la copia feliz del Edén. / Majestuosa es la blanca montaña/ que te dio por baluarte el Señor/ y ese mar que tranquilo te baña/ te promete futuro esplendor” (109). El título de la segunda parte, para Michel Lazzara “evoca el pináculo del neoliberalismo en el espacio privado de la casa” (Lazzara en Zamorano 32).

<sup>30</sup> Tanto la crítica literaria “La disolución de lo social, acerca de la novela *Mano de obra* de Diamela Eltit” de Raquel Olea, como “El espacio de la marginalidad y el desamparo en *Mano de obra* de Diamela Eltit” de María Elvira Luna Escudero-Alié se encuentran en el portal virtual crítica.cl y no poseen numeración de página debido a su formato, por lo que aludiré al número de párrafo en el que se encuentran las referencias citadas.

En una entrevista realizada a Diamela Eltit se evidencia que la postura de la misma autora de la novela es más cercana a la de Niebylski que a la de Lazzara, ya que Eltit comenta que le interesaba “cómo la desarticulación de las organizaciones laborales [...] conducían a una pérdida de discurso, que se permuta en cambio de expresiones que remiten a la esfera de un mensaje residual conformado básicamente por «malas palabras»” (Eltit en Colominas-Garrigos 14). Sin embargo, el vasto número de sentidos que puede tener la forma en la que se plantea el lenguaje en la novela hace de *Mano de obra* un dispositivo que provee una multiplicidad de lecturas.

En ese sentido, Ana Forcinito evidencia la discusión en torno al lenguaje y la pertenencia. En un nivel que no responde a la intencionalidad de los personajes, sino a nivel textual, ella defiende que el lenguaje en *Mano de obra* funciona como un recurso “antimercado” debido a las hablas populares y a las palabras coloquiales e intraducibles; propias de una clase específica en una región chilena. De esta manera, se obstaculiza una traducción idiomática que en un mundo globalizado busca un lenguaje llano, uniforme, que no pueda dar cuenta de la diversidad lingüística, ni de los sujetos que son usuarios de formas de comunicación que se encuentran al margen de las comunicaciones fácilmente transferibles (Forcinito 97). Conuerdo con estas reflexiones, ya que el tipo de lenguaje representado por Diamela Eltit supone dos posibilidades: que el lector comprenda de antemano el significado de palabras como “culiado” o “pendejo” o que haga un esfuerzo por investigar el significado de aquellas palabras, si es que se encuentra en otra región donde los significados de esas expresiones probablemente se nombren de otra manera.

Por último, Colominas propone que a partir del discurso autorreflexivo que se presenta en la primera parte se podría hablar de metaficción debido a que el lector, a través de diversas estrategias narrativas, se ve forzosamente interpelado por un artefacto que cuestiona las lógicas del mercado; para ella la meta de Eltit es “dotar al lector de una conciencia de su rol actante en el proceso de negociación de significados implícito en cualquier acto de lectura” (9). También debate acerca de una cuestión clave dentro de la novela: la interpretación del final. A grandes rasgos, hay dos posturas preponderantes. La primera, de María Luna, interpreta las palabras “caminemos.

Demos vuelta a la página” (Eltit 359) con esperanza, en donde se presagia la reestructuración de un proyecto menos violento con los trabajadores. La segunda, de Daniel Noemi Voionmaa, propone que la frase se relaciona con una voz condenada a la desaparición por la página en blanco que es la modernidad (Voionmaa en Colominas-Garrigós 13).

Otra línea de estudio tiene que ver con la interpretación de la obra a través de conceptos filosóficos clave propuestos principalmente por Michel Foucault, y en menor medida, Gilles Deleuze y Félix Guattari. Evidentemente hay más autores a los que se recurre constantemente y ciertas nociones que se necesitan para poder fundamentar una idea, sin embargo, hay una mayor preponderancia de categorías foucaultianas que se presentan en artículos académicos sobre *Mano de obra*. Autores como Cynthia Tompkins, Raquel Olea, Wanda Ocasio-Rivera, Felipe Oliver Fuentes y Nerea Oreja retoman el panóptico foucaultiano para hablar de la vigilancia desmedida que sufren los trabajadores del supermercado con guardias y lentes de cámaras; así como la noción de poder y biopolítica<sup>31</sup> para hablar de la disciplina de los cuerpos. Podría afirmarse que:

[L]a obsesión particular de Diamela Eltit que ciertamente permite agrupar todas sus obras es el ejercicio del poder. Un poder que la autora reconoce entender desde los postulados teóricos de Michel Foucault. Es decir, como el conjunto de prácticas propias de los estados modernos que tienen por objetos subyugar los cuerpos y controlar a la población (Fuentes 77).

En *Mano de obra* el poder se encuentra de forma latente y se manifiesta no sólo entre los vigilantes o quienes poseen un puesto más alto dentro de la jerarquía del supermercado y los trabajadores asalariados, sino entre los propios compañeros de un mismo rango y en las dinámicas sociales dentro de la casa en la segunda parte de la novela.

Mónica Barrientos desarrolla brevemente las formas de vigilancia que se presentan en la novela –el supervisor en turno, el cliente y la luz artificial “que cubre los productos” (3)– y se vale

---

<sup>31</sup> La biopolítica se define como el control regulador sobre la vida, en donde el poder se manifiesta en la “administración de los cuerpos y la gestión calculadora de la vida” (Foucault 130). Este tipo de poder posee dos polos: el primero está dedicado al cuerpo como máquina y busca tanto el adiestramiento como el crecimiento de la utilidad de éste; el segundo se enfoca en el cuerpo como especie y los procesos biológicos, por ello es indispensable controlar “los nacimientos y la mortalidad, el nivel de salud, la duración de la vida y la longevidad” (Foucault 129). En el tercer capítulo se desarrollará a profundidad la relación entre el biopoder y *Mano de obra*.

de las definiciones foucaultianas de poder y biopoder para explicar de qué manera pueden existir desplazamientos que generen *líneas de fuga*<sup>32</sup>, desde una óptica deleuziana-guattariana. Estos movimientos se presentan a través de la textualidad de la novela, la estructura episódica y el casi nulo delineamiento de los personajes. Ana Forcinito también retoma a Deleuze y Guattari, ya que a través del concepto de *flujos decodificadores*<sup>33</sup> ella explica cómo estos personajes desmantelan “la eficacia de los discursos hegemónicos (95).

Íntimamente relacionado a la biopolítica está la corporalidad desplegada a través de la escritura en *Mano de obra*, ya que la escritura fragmentaria que Diamela Eltit propone se encuentra enlazada con los cuerpos heridos de los personajes, con sus estrategias de supervivencia y con su misma anulación por parte de las políticas laborales. Raquel Olea señala que “Eltit trabaja con rigor los efectos de la bio-política, es decir, de la brutal forma de penetración del poder en los cuerpos y en las vidas de las personas, en la época de un nuevo poder y sus mecanismos (in)visibles de control” (Olea párr. 8); mientras que Nerea Oreja plantea cómo las identidades marginales y aquellos cuerpos que se encuentran fuera del espacio disciplinar pueden derivar en una resistencia ante el afán esterilizado y normalizador que posee el sistema económico actual, al ser “elementos centrales de la disidencia” (9).

Desde el poder, la biopolítica, la disciplina de los cuerpos y las líneas de fuga representadas por los cuerpos enfermos, Oreja encuentra en *Mano de obra* la realización, o por lo menos la exploración, de los efectos sintomáticos de estas teorías a través del desbordamiento de los cuerpos como la excreción abundante de fluidos y las enfermedades graduales de los personajes. Aunque todos estos mecanismos no resultan una respuesta politizada o articulada, son pequeños

---

<sup>32</sup> Para Alonso Silva, Francisco Maldonado y Augusto Palencia, una línea de fuga “es el hacia dónde, en cuanto que permite nuevos acontecimientos, pero sólo como instantes presentes que permiten salir del flujo cotidiano para crear nuevos mundos, mundos posibles” (194).

<sup>33</sup> Deleuze define un flujo como “algo que chorrea sobre el *socius*” (37) en donde el *socius* es una “instancia social particular” (37). Para ser más claro retoma la definición de Daniel Antier, quien dice que un flujo, desde el punto de vista económico, es “el valor de las cantidades de bienes de servicio o de moneda que son transmitidos de un polo a otro” (Antier en Deleuze 38). Posteriormente agrega que “un flujo solo es reconocible como flujo económico y social en y por el código social que lo codifica” (40). Una descodificación puede ser la destrucción de un código “para hacer pasar flujos en estado bruto” (41) o la oposición a un código que se da al penetrar profundamente en este y rechazarlo.

fallos en el sistema y constituirán “una línea de fuga, especie de transpiración que escapa por la superficie porosa del poder dominante” (10).

Los fluidos corporales y las sensaciones físicas dentro que padece el personaje narrador, como la náusea y las ganas urgentes de orinar, son mencionadas por Tompkins, también la pérdida de sentidos como el olfato y el mareo causado por la luz. Todo esto es debido a la “colonización del inconsciente” que ha sido generado por las premisas de funcionamiento en el supermercado y tiene como consecuencia el “fluir psíquico del protagonista que alude a la somatización atribuida a su relación laboral” (117); es decir: las relaciones de mercado han sido encarnadas en el cuerpo del trabajador, y también en las corporalidades de los personajes en “Puro Chile”. Relaciones que resultan enfermas y hacen de los cuerpos el principal recipiente de la miseria y las afecciones de una proyección de mercado destructora de toda porción de bienestar a su paso. Estos cuerpos invadidos por las prácticas del neoliberalismo dan cuenta de las relaciones laborales a través de la somatización (Tompkins en Forcinito 102).

Otras autoras que han abordado la relación de los fluidos corporales y las sensaciones físicas en el texto son Ana Forcinito, Paola Solorza y Wesley Costa de Moraes. La primera propone que la novela de Eltit hace una exploración de la corporalidad, y esto implica “un recorrido por las alteraciones y mutilaciones en el cuerpo [...] para poner de relieve la violencia” (Forcinito 94), pero también serán estas mismas alteraciones del cuerpo una herramienta subversiva en dos sentidos: el primero, como trabajadores a los que les han usurpado su agencia y son sólo cuerpos, reducidos a sensaciones y dolores de manera que se evidencia el fracaso de las normativas sociales; y el segundo, la corporalidad como el último bastión de resistencia, ya que termina por ser un “exceso indomable” que afirma su subjetividad (Forcinito 95).

Pensando el cuerpo como un “lugar de desacato” (170), Solorza también retoma los fluidos que se describen durante la novela como actos de desobediencia dentro del orden aséptico del super, haciendo énfasis en la sangre menstrual que se menciona con el personaje de Sonia para llegar a una conclusión parecida a la de Forcinito: “los cuerpos [...] con su presencia, ponen en



evidencia la verdad sobre las injusticias de la sociedad capitalista neoliberal” (Valverde en Solorza 171). Sin embargo, Costa de Moraes habla de los fluidos corporales de los personajes, pero para denotar la distancia corporal entre Enrique, el personaje que termina siendo el más poderoso en la jerarquía de los trabajadores que viven juntos, y los otros, los enfermos, los que tienen hemorragias nasales y sufren un proceso de descomposición física.

En este punto cabría preguntarse en qué nivel los cuerpos son una herramienta subversiva y una resistencia real. Aunque a través de las corporalidades se exponen los quiebres del engranaje neoliberal, puede que sólo evidencien la violencia, y no presenten una salida ni una posibilidad de cambiar las cosas. Resulta interesante en contraposición a lo mencionado anteriormente, la postura de Mónica Barrientos, quien recupera los conceptos derridianos de *maquillaje* y *adorno*, debido a que los personajes dentro de la novela, además de estar lidiando por su supervivencia y su estabilidad laboral, también deben de pulir y ocultar los signos de enfermedad y malestar:

[L]os personajes-trabajadores necesitan reclamar sus cuerpos para cumplir con su función en el espectáculo de la compra y la venta: la promotora que va perdiendo su belleza, la cajera y posterior trozadora de pollos, el joven empaquetador, todos ellos deben pulir sus blancas vestimentas y purificar su lenguaje frente al cliente para mantener sus puestos en este espectáculo (Barrientos 7).

Así que mientras el lector devela el catálogo de padecimientos corporales al avanzar en la novela, también se muestra cómo los personajes, incluso en el resquebrajamiento total de sus cuerpos, buscan permanecer dentro de la misma esfera que los excluye.

Roberto Hozven también menciona que la escritura que Diamela Eltit busca explorar las sensaciones, las ambientaciones, las atmósferas y los dolores corporales a partir de realidades cotidianas para así operar “contra nuestras resistencias, las únicas que nos impiden darnos cuenta de lo que ya sabemos porque todo se sabe desde siempre, como lo acredita con fuerza de ley el Diario Oficial” (Hozven 311) y para buscar en el lector una *incitación a hacer* (Hozven 315)<sup>34</sup>. En este ímpetu por retratar otras maneras de expresar el sufrimiento originado debido a una situación política que afecta a una gran cantidad de personas, es valioso que la mirada esté fija en lo que

---

<sup>34</sup> Las cursivas son mías.

sucede dentro de los cuerpos, y en la singularidad de cada personaje. De esta forma, se vuelve más impactante abordar las agresiones a ciertas individualidades que hablar de los números de personas afectadas. Al utilizar los datos duros sobre la realidad social como única vía discursiva, se termina masificando y restando importancia a un dolor intransferible, pero común.

Resulta imposible pensar en cuerpos en contextos de precarización sin considerar la violencia que los atraviesa. Wesley Costa de Moraes propone analizar la descripción y degeneración de los cuerpos en *Mano de obra* de Diamela Eltit, postulando el cuerpo como “espacio de construcción y deconstrucción de lo social” (2) y como “metáfora orgánica de las sociedades disfuncionales” (Arendt en Costa de Moraes 11). La hipótesis de Costa de Moraes es que Diamela Eltit hace:

[U]so extensivo de la debilitación y fragmentación de los cuerpos como estrategia discursiva que les permite, mediante la exposición de formas de desestructuración física y psicológica, visibilizar datos de violencia más sutiles perpetrados por la macroestructura socioeconómica que sirve de contexto en las narrativas (3).

Este recurso literario que se experimenta en los cuerpos de los personajes de la obra está relacionado con las maneras de posicionarse frente una situación política dada y con la aseveración de Roberto Hovzen. Para Žižek “las relaciones se amparan en el ejercicio de la violencia simbólica que, por no presentar un acto de agresividad visible, cuesta ser percibida y combatida” (Žižek en Costa de Moraes 11). Son estas relaciones y estos métodos de coerción los que Eltit busca evidenciar, ya que la violencia explícita, al ser tanta y estar tan normalizada en medios de comunicación y en manifestaciones culturales, no genera ningún tipo de afecto, que sí podría detonarse a través de la desautomatización narrativa y “estrategias discursivas de fragmentación [que] sustituyen la inmediatez de la violencia descarnada por la lenta acumulación” (11).

En *Mano de obra* se representa la pérdida de la capacidad de actuar, misma que “remite a la descaracterización de la propia humanidad del individuo, limitado en su condición de actor social” (Costa de Moraes 12). Esto sería parte de un proceso de desintegración social, ya que “lo que hace a un hombre un ser político es su facultad de acción, ninguna otra facultad a excepción

del lenguaje, ni la razón ni la conciencia, nos distingue tan radicalmente de las especies animales” (Arendt en Costa de Moraes 12). Con el debilitamiento del cuerpo, además, se compromete la fuerza y la agencia, es por ello que los personajes de *Mano de obra* “se ven disminuidos en su propia humanidad” (12). Como conclusión, se asegura que Eltit hace uso de la fragmentación de los cuerpos como una manera de contradecir “argumentos totalizadores como la apología del progreso y de la redención nacional por una vía de adecuación a las exigencias de los mercados globales” (Costa de Moraes 27).

En la búsqueda de nuevas estrategias para narrar la violencia, Wanda Ocasio-Rivera reconoce que en el caso de *Mano de obra*, Eltit trabaja con la metáfora del cuerpo humano mercantilizado y el cuerpo como una metáfora de las sociedades disfuncionales, haciendo uso de la hipérbole, definida como “una imagen literaria que consiste en exagerar o disminuir cualidades o acciones para que así los receptores del mensaje otorguen más importancia a la acción que se desarrolla” (Serna Arango en Ocasio-Rivera 76). Este constante bombardeo literario sobre la fragilidad de la condición humana y la desechabilidad de los cuerpos genera un mayor entendimiento de las condiciones de precarización en varios sectores de la sociedad.

Otro rasgo que ha sido menos discutido dentro de la corporalidad es la sexualidad, ya que Cynthia Tompkins habla de la supresión de la misma en el personaje narrador de “El despertar de los trabajadores” (Tompkins 118), aunque en el episodio de un cliente cleptómano se inicie un intercambio homosexual que no es consentido y haya una auto-feminización en el monólogo interior. Sin embargo, en la segunda parte resulta inevitable hablar de sexualidad y sexualización, porque son los tres personajes femeninos –Sonia, Isabel y Gloria– quienes sufren de una manera más encarnizada los estragos de los sistemas de opresión, al que se agrega el patriarcado.

Las autoras que se han abocado al análisis de los personajes mujeres de la novela y la corporalidad femenina, aunque no han sido el centro de su investigación, son Eva Núñez-Méndez, quien dedica un apartado de su artículo a la representación de lo femenino; Ana Forcinito, que habla de la feminización de los sujetos oprimidos y de la sexualización de la mirada de los

vigilantes; Paula Solorza, quien destaca la feminización del trabajo y los cuerpos femeninos que se revelan a través de fluidos; y Wanda Ocasio-Rivera, quien se enfoca en el personaje de Gloria, debido a la infravaloración de las labores domésticas que realiza en la casa en relación con el capitalismo y la explotación. Los personajes mujeres serán analizados en el tercer capítulo de esta investigación.

Aunado a la violencia y relacionado con el uso del lenguaje de *Mano de obra*, predominantemente en los títulos de periódicos en los capítulos de “El despertar de los trabajadores”, se encontrará casi automáticamente el tema de la lucha por la memoria y los esfuerzos que existen desde varias propuestas literarias no sólo por crear un mundo ficcional, sino por tomar como base referentes extratextuales para evidenciar y criticar a los mismos. En el caso latinoamericano se hace más evidente, especialmente con países que sufrieron genocidios, dictaduras militares y la entrada del neoliberalismo, como Perú, Argentina, Chile, México, entre otros.

Javier Mocarquer recupera los artificios realizados desde una “nación-mercado” –en contraposición a una Nación-Estado– (99) para intentar superar el pasado chileno, como suprimir el duelo nacional y el dolor de los familiares de desaparecidos o torturados, proyectando así “un sentido de optimismo renovado” (79). El falso discurso de reconciliación que terminó implementando “técnicas de olvido promovidas por el nuevo orden democratizador” (79) desde los medios de comunicación, los discursos estatales y la lógica capitalista. Estas técnicas son las que Eltit critica posicionándose subversivamente para revelar dichas estrategias (79).

Tompkins menciona la tesis propuesta por Frederic Jameson sobre la colonización del inconsciente del capitalismo tardío, por lo que el personaje narrador se sabe enfermo al perder la capacidad de recordar (118). Ana Forcinito aborda esta oposición entre la pérdida de los sentidos, la amnesia que provoca el mercado en los trabajadores y la escritura que “propone un montaje de nombres, lugares, fechas que apuntan a la memoria, justamente a esa memoria que los trabajadores del supermercado perdieron (la memoria popular y sus rebeldías)” (98).

Si Eltit demuestra la amnesia social de sus personajes, puesto que jamás ninguno hace alusión a un tipo de organización política, y el único que lo hace es tildado de traidor al intentar formar un sindicato, ¿a la memoria de quién está apelando? Mi propuesta es que, en este libro, Eltit busca generar un efecto de sentido en el lector: es la memoria y la agudeza del lector la que el texto busca como cómplice. Sin embargo, esta memoria no es homogénea, puesto que esperar que todo lector reaccione de la forma más “ideal” desde las expectativas del autor, sería estandarizar una experiencia, como sucede en el caso del lenguaje del neoliberalismo. Eltit parece oponerse a las historias e interpretaciones únicas, pero considero que sí hay una búsqueda por hacer memoria y, con suerte, accionar en contra de los aparatos opresivos.

Retomando esta “incitación a hacer” de Hozven, sobre la hermenéutica del texto, o la relación entre libro-lector-contexto antes abordada, a grandes rasgos, que *Mano de obra* busca tener un impacto que trascienda las líneas del texto, pero específicamente también busca cuestionar las dinámicas de producción literaria y el mercado neoliberal que se infiltra en ellas. Colomina-Garrigós menciona que el ámbito literario no puede pensarse fuera de las lógicas del capital, debido a que la ideología implantada junto con la dictadura vino acompañada de un “vacío ideológico [...] potenciado por un sector editorial desplazado por la hegemonía de la televisión [...] que desemboca en una literatura sujeta a las leyes de un mercado neoliberal” (3). La escritura de Eltit sería entonces una forma de desautomatización que logra descolocar, “una vez más, al lector mal acostumbrado por el mercado a concebir la literatura como entretención liviana antes que como un espacio pensante, donde confluye imaginación y lenguaje para producir otros mundos y nuevos tramados de realidad” (Olea párr. 1).

Por último, existe una pequeña veta dentro de las interpretaciones de la obra que se ha abordado desde una perspectiva religiosa, debido a que en la misma novela hay referencias explícitas en varios momentos de “El despertar de los trabajadores” hacia la religión católica y a Dios. Un ejemplo está casi al inicio de la obra, en donde el narrador habla de los clientes del supermercado de la siguiente manera: “Tocan los productos igual que si rozaran a Dios. Los

acarician con una devoción fanática (y religiosamente precipitada) mientras se ufanan ante el presagio de un resentimiento sagrado, urgente y trágico [...] Estoy en condiciones de asegurar que detrás de estas actitudes se esconde la molécula de una mística contaminada” (Eltit 256).

Es por momentos que la autora de *Mano de obra* sugiere semejanzas entre un sistema de creencias y un sistema económico: “el carácter de lo sagrado está definido por ese espacio que lo diferencia del mundo, entonces tenemos que el referente de lo sagrado se posesiona en el capitalismo como un espacio de poder, jerárquicamente establecido, alejado del uso de los hombres y, por tanto, poderosamente intocable, sublime” (Zamorano 38). Entonces, el capitalismo parece ser ahora una suerte de nueva religión, en donde las personas pueden encontrar experiencias místicas con posesiones materiales en el espacio del supermercado. Cynthia Tompkins menciona que el afán consumista pertenece a un rito en donde se busca subvertir las expectativas del lector (117), porque ciertos códigos religiosos son trastornados, como la peregrinación, las experiencias místicas o incluso Dios.

Por otra parte, Eva Núñez-Méndez realiza una lectura de *Mano de obra* desde la mística; sin embargo, es claro que, al hablar de un discurso hegemónico, como lo es el religioso, Eltit hace una dislocación del mismo para generar una crítica. En el artículo, la mística es definida como “todo estado de gran intensidad en el que el hombre se siente fundido con el ser amado, y expresa esta relación con un lenguaje paradójico y conceptualmente contradictorio” (Morón en Núñez-Méndez 88), donde el ser amado es evidentemente Dios. Para poder alcanzar un estado de unificación se debe sortear un camino tortuoso repleto de desviaciones sensuales y es por ello que el proceso místico conlleva el logro paulatino de las tres vías: la purgativa (el batallar en el supermercado), la iluminativa (presencia de la divinidad), y, por último, la unitiva (reunión con Dios) (Núñez-Méndez 87-92).

Con este camino como base, Núñez-Méndez propone una interpretación en donde el narrador de “El despertar de los trabajadores” pasa por cada una de estas vías. No obstante, la etapa final, “la unión con Dios, la culminación sublime de la vida espiritual que premia todos los

esfuerzos con un placer extremo” (92) parece jamás llegar, y eso tiene relación con la crítica que realiza Diamela Eltit, ya que en realidad los trabajadores parecen ser unos “olvidados de Dios” y esclavos de una deidad malévol y terrenal. Al igual que con Tompkins, se puede deducir un paralelismo entre capitalismo y religión en una de las observaciones de Núñez-Méndez, quien argumenta que el narrador “se resigna a aceptar los males del mundo como parte de la trayectoria vital asignada por Dios, cuya trayectoria le asiste en cada momento” (91). Una constante tanto en la corporalidad que expresa el narrador de sí mismo en la narración como en sus sensaciones tiene que ver con el dolor y la carestía, pero también con la resignación y la resiliencia, valores altamente relacionados con la religión católica y cristiana.

De este amplio panorama concluimos que las principales temáticas desde las cuales se ha abordado *Mano de obra* pueden ser agrupadas en: uso y representación del lenguaje; recursos literarios; abordaje foucaultiano del biopoder y la vigilancia; la corporalidad de los personajes, la violencia perpetrada hacia sus cuerpos y la violencia de género; el texto como un dispositivo de memoria; relación hermenéutica; y religión; aunque todas poseen, de manera inevitable, vasos comunicantes con otras temáticas. He establecido un estado de la cuestión en el que puedo enmarcar mi propio estudio, basada sobre todo en lo relativo al cuerpo y los abordajes filosóficos de Foucault, Deleuze y Guattari. Muchas de ellas serán mi base para poder ampliar la reflexión que varios académicos han establecido con la novela en cuestión. En el siguiente capítulo realizaré un análisis con algunas categorías abordadas desde la narratología, como el espacio, el tiempo y la experimentación corporal de ambas dimensiones. Sin embargo, al ser esta metodología limitante en algunos aspectos debido al tipo de propiedades de la obra, se buscará enriquecer el análisis desde la narratología postclásica y disciplinas como la antropología y la filosofía.

## Capítulo 2

### El cuerpo en el tiempo y el espacio

Este capítulo consta de dos apartados: en el primero profundizaré en tres conceptos relativos a la construcción y percepción del espacio: el hogar, el no-lugar y la dicotomía espacio público-espacio privado, además de retomar nociones previamente utilizadas para analizar esta novela, como el panóptico foucaultiano y el microcosmos. En el segundo apartado, dedicado al tiempo de la narración, referiré ciertas discusiones sobre la percepción temporal en la modernidad, la explotación y autoexplotación laboral, así como la homogeneización de la experiencia de los trabajadores. Este capítulo abonará al tema central de mi tesis debido a que también son categorías que afectan la corporalidad y la psique de los personajes, siendo en el caso de la novela, opresivas y sofocantes para ellos.

#### 2.1 El supermercado microcósmico y la casa sin hogar

En esta sección de la investigación desarrollaré las concepciones en torno al espacio que se presentan en los dos escenarios de la novela: el supermercado y la casa donde habitan los trabajadores. Aunado a esto, hablaré de la vigilancia desmesurada, la corporalidad en relación con el espacio, la falta de resguardo y las analogías con el sistema neoliberal. Siguiendo las ideas de Henri Lefebvre, el espacio se produce socialmente (Giesecking 286)<sup>35</sup>. Esto quiere decir que la noción de *espacio* y también la de *lugar* tienen distintas formas de entenderse y distintos significados que les son atribuidos. Según Giesecking y Mangold:

---

<sup>35</sup> Henri Lefebvre considera que existen tres formas de producción del espacio: *práctica espacial*, como los actos cotidianos que realizamos en lugares de actividades sociales (café, escuelas, bancos, etc.); *representaciones del espacio*, que se refieren a cómo es concebido el espacio a través de mapas, dibujos y planos; y los *espacios representacionales*, que se refieren a los espacios “que la imaginación busca cambiar y apropiarse” (Giesecking 286) normalmente producidos por artistas o personas que buscan proyectar espacios alternativos (Lefebvre en Giesecking 286).



Generalmente, *lugar* está ligado y es específico de una locación, y es una materialización de las formas y prácticas sociales, así como la experiencia afectiva. *Espacio* tiende a entenderse como abstracto, ilimitado, totalizador y continuo. Los lugares suelen estar más arraigados, sirven como puntos de referencia en nuestras vidas y tienen distintas cualidades que le dan un sentimiento de pertenencia a las personas (XX)<sup>36</sup>.

Sin embargo, a pesar de que el *espacio* tenga esta concepción general, construida con base en nociones científicas y ligada al espacio sideral, en donde se entiende como un medio físico indeterminado, ni los espacios ni los lugares están fijos y tampoco tienen cualidades intrínsecas, ya que son pensados, creados y recreados a través de las acciones y los significados de la gente (Giesecking 3). Esta forma de entender el *espacio* y el *lugar* interpela a cualquier persona que se involucre con la producción social del espacio –es decir, todos– ya que si las prácticas sociales activan los significados espaciales (XXIII), se ratifica nuestra agencia en la elaboración, transformación y la ruptura con los espacios que nos constituyen.

Es de esta manera que quisiera concebir el espacio en relación con *Mano de obra* para proponer que, aunque éste en sí no es indeterminado, continuo y totalizador, en el caso de la novela sucede así: el supermercado es un no-lugar, un lugar acosado por el panóptico y una representación metafórica del neoliberalismo en Chile; la casa, por otro lado, parece ser un espacio cooptado por las relaciones de mercado, en donde no existe un sentimiento de hogar y parece que es sólo una extensión del supermercado.

En “El despertar de los trabajadores” toda la narración del personaje-trabajador se desarrolla en un supermercado, y jamás se alude a un espacio fuera de él ni a un referente exterior, por lo menos en la primera sección de la novela. Es por ello que María Elvira Luna y Michael Lazzara se han referido al espacio de esta parte como un “microcosmos”, debido a que el supermercado es un lugar que funciona como “metáfora de la sociedad neoliberal, a la vez que sirve de ilustración de las eróticas del consumo y las múltiples violencias que porta el sistema” (Lazzara 158). Esta metáfora se encuentra constituida por diversos recursos, como la

---

<sup>36</sup> En el libro *The people, the space and the reader*, coordinado por Giesecking y Mangold, la introducción está numerada con dígitos romanos. Todas las traducciones al inglés de este libro son mías.

hiperbolización del espacio, la construcción de un no-lugar, la vigilancia a través del panóptico y el uso de las luces como factor de artificialidad.

Ocasio-Rivera es quien observa el uso hiperbólico en *Mano de obra* para representar “el alcance inimaginable que ha tenido el desarrollo y crecimiento del experimento neoliberal en contraste con la insistencia del discurso de un modelo de un mercado que vende la imagen del progreso” (75). Algunas de las imágenes donde se exacerban ciertas problemáticas o discursos que tienen su fundamento en la explotación del trabajo en la sociedad son la del consumo barbárico e incivilizado por parte de los clientes, los niños, los viejos e incluso los mismos trabajadores que tienen que abalanzarse lastimosamente hacia las ofertas en el mismo supermercado que los explota; la disolución de los trabajadores como seres humanos, acrecentada sobre todo en la primera parte de la novela con un “empleado cuya identidad se define por sus funciones en el súper” (100); el rol del espacio del supermercado como entorno panóptico de vigilancia obsesiva; la amplificación del sistema como Dios omnipotente y explotador sexual<sup>37</sup>.

Esta hiperbolización opera entonces en varios ámbitos de la novela; sin embargo, en el espacio funciona para denotar cómo para el narrador de la primera parte no existe nada más que el territorio del supermercado ni un tiempo fuera de él. Esto se interpreta como una simbolización de cómo el neoliberalismo ha abarcado todos los espacios de la vida para explotar y vigilar a toda la gente inscrita en este sistema.

Regresando al “microcosmos”, éste es percibido como tal, porque la manera de asimilarlo proviene de un personaje enajenado, enfermo y explotado. Para la narratología es importante pensar no sólo las descripciones del espacio sino la evaluación que se da en torno a él y si está filtrado por la mirada de algún personaje, ya que “los espacios no son neutros, sino que están ideológicamente orientados” (Pimentel 31). Esto aplica para cualquier construcción de un espacio, incluso en narraciones decimonónicas realistas, en donde se describía bajo un supuesto de

---

<sup>37</sup> La relación con Dios, la feminización del personaje-trabajador y la explotación sexual de personajes mujeres serán abordados en el tercer capítulo de esta investigación.

“objetividad” proveniente de un narrador neutro y las locaciones emergían como “fenómenos estables y concretos” (Bridgeman 56); pero en el caso de *Mano de obra* se vuelve más evidente que el narrador impone su propia perspectiva del espacio al lector (Pimentel 32).

Asimismo, otro rasgo que debe rescatarse es que en la descripción de un espacio no sólo es relevante que el lector pueda visualizarlo de manera objetiva, sino que también es fundamental “la forma en la que los personajes habitan el espacio social y psicológicamente” (Bridgeman 55). Para el narrador-personaje-trabajador de “El despertar de los trabajadores”, el espacio se crea a través de sus percepciones, sensaciones corporales y cavilaciones mentales en torno a él. Y es el mismo espacio el que afecta la concepción que como lectores podemos tener sobre el personaje. Un ejemplo de esto es el siguiente fragmento: “este enorme sopor me mantiene exhausto y vencido ante la impenetrable linealidad de los estantes” (Eltit 277). A través del cansancio del personaje podemos percibir el espacio como poco familiar e insondable, ya que no es sólo un elemento que abona o contribuye a una sensación de opresión y enfermedad, sino que genera en sí mismo una fuerza que obliga al trabajador a vencerse. También se presenta una debilidad corporal cuando dice: “Me voy hacia atrás con los productos y, con una lucidez perversa y radical, comprendo que estoy a punto de caer anestesiado (con una languidez fatal) en la geografía agujereada del súper” (278). Esta caída somática –y simbólica, por el punto de la novela en el que se inserta, puesto que es un capítulo donde se explora la cúspide de su fatiga ante las violentas condiciones laborales– hace nuevamente una referencia espacial, en donde la falta de estabilidad no genera cercanía territorial ni una sensación de completitud local. También se alude aquí a dos condiciones físicas, como el cuerpo anestesiado y la languidez, haciendo énfasis en la imposibilidad de continuar trabajando.

La sensación de linealidad se enmarca en una serie de descripciones donde se transmite la infinitud del supermercado, como “los pasillos y su huella laberíntica” (293), “el incremento cíclico de las mercaderías” (279) que comprometen de manera directa la salud del narrador. Al saber de primera mano la experiencia del trabajador (quien, de ese modo, es el “focalizador”) su ubicación

se vuelve el centro de la experiencia (Bridgeman 62); además, genera una relación muy estrecha entre espacio y corporalidad, porque jamás hay una descripción de la disposición del espacio –la estructura arquitectónica, el material con el que están hechos los estantes–, pero el espacio es construido por impresiones y evocaciones, esto con el fin de generar en el lector un efecto de encierro, padecimiento y perturbación. Justamente, uno de los referentes que Elvira Luna utiliza para comentar estos sentimientos es “La casa de Asterión” de Jorge Luis Borges; para ella, hay un símil, ya que tanto Asterión como los trabajadores se desenvuelven en un espacio que los aprisiona y al mismo tiempo le da un significado a sus vidas; el supermercado/laberinto es un espacio que anula la humanidad de los empleados, pero también son “el espacio que define (...) su existencia” (Luna párr. 16).

Cualquier persona que habite en una ciudad posee una sensación de familiaridad, o de simple reconocimiento, al entrar a un supermercado. Es cierto que, a veces, entrar a una sucursal no frecuentada o lejos de casa puede ser una experiencia abrumadora; no obstante, existen ciertas referencias comunes que permiten no desubicarse totalmente y poder adquirir los productos deseados. Para Beatriz Sarlo<sup>38</sup>, un espacio como el supermercado funciona como una cápsula espacial que guarda “una relación *indiferente* con la ciudad que lo rodea” en donde “no sólo se anula el sentido de orientación interna sino que desaparece por completo la geografía urbana” (Sarlo 14). Como mencioné, en *Mano de obra* no hay un “más allá” del supermercado y solamente se alude a la calle para agudizar la sensación de sofocamiento de los trabajadores debido a los cientos de aspirantes a obtener un puesto dentro del supermercado; además, la posibilidad constante de ser desplazados de su precaria fuente de ingreso:

Filas de pendejos parados desde las cinco de la mañana. Macilentos a la entrada del súper, bien vestidos o mal vestidos, obsequiosos, zalameros o decididos a cualquier cosa para obtener nuestros puestos. Una cantidad enorme de pendejos que se desplazaban desde distintos puntos de la ciudad con el aviso del periódico en la mano, listos para despojarnos.

---

<sup>38</sup> En el libro *Escenas de la vida posmoderna*, Sarlo analiza algunos fenómenos culturales, entre los cuales está el del *Shopping center*. Quisiera retomar ciertas ideas y aseveraciones sobre los centros comerciales pero aplicarlas al supermercado, ya que, aunque hay diferencias en torno a la arquitectura, el tiempo de estancia y las finalidades de éstos, hay intencionalidades compartidas. Utilizaré las características comunes que juzgue pertinentes.

Pendejos con estudios, desesperados por un trabajo, inmóviles en la fila con sus caras de imbéciles (Eltit 320).

A partir de este párrafo, perteneciente a la segunda mitad de la novela<sup>39</sup>, se deduce que los trabajadores tienen una opinión despectiva sobre las personas que atienden a la oferta de trabajo, pero se lee entre líneas el temor ante un probable despido. De esta forma, la metáfora del supermercado –y sus afueras– como la sociedad chilena neoliberal permanece, ya que también se hace referencia a la relación de competencia que el sistema establece entre pares o entre personas que buscan emplearse. Esta situación se agudiza más tarde, cuando la amenaza de los nuevos trabajadores es inminente:

Ya las filas a las puertas del súper se habían convertido en una situación abiertamente definitiva. Hileras de mujeres o de hombres (ahora, para controlar el proceso, los clasificaban por sexo, por peso, por porte, por salud, por edad, por oficio) parados en medio de un frío inacabable. Una helada que blanqueaba el entorno hasta la confusión (335).

El proceso de selección se vuelve más sistemático y recuerda a las medidas tomadas para enrolar soldados en una guerra, buscando que los más “aptos” sean aceptados; o a un mero control de calidad de los productos, deshumanizando así a las personas que necesitan un sueldo. Además, la helada convierte las solicitudes de empleo en una hostil lucha por la sobrevivencia.

Otro momento en donde la calle aparece en la novela es para expresar el miedo que produce. Volviendo a “El despertar de los trabajadores”, la única ocasión en donde el personaje-trabajador habla del exterior es cuando, a pesar de ser constantemente hostigado en su trabajo, se siente más seguro dentro de él: “...cuando estoy fuera del súper, alejado de las miradas que me podrían enjuiciar, me apeno. La verdad es que no soy de fierro y la oscuridad realista de la calle me resulta francamente perturbadora” (270). Este elemento es importante, ya que se contrapone la iluminación artificial del supermercado a la poca luminosidad de la calle. Son distintos niveles de alumbrado y en ambos espacios hay una hostilidad hacia el personaje-trabajador, pero por cuestiones distintas. En el último capítulo de la novela, cuando el colectivo de trabajadores es

---

<sup>39</sup> A pesar de que hablaré más adelante sobre “Puro Chile” debido a las dinámicas de la casa, también la voz colectiva de trabajadores se desarrolla en el espacio del supermercado, por lo que hay un orden temático y es relevante traer a colación las percepciones sobre el supermercado y la calle.

despojados de sus empleos y de su casa, narran: “De esa manera, agrupados como banda indigente, caminamos de manera penosa por las calles que tanto despreciábamos (y temíamos) y que ahora empezaban a resultarnos insoportablemente familiares” (356). Estos dos fragmentos recuperan la idea de que el supermercado borra la geografía urbana y “se convierte en punto de referencia, acomoda la ciudad a su presencia” (Sarlo 15).

Otra cuestión relevante sobre este tema es que, así como los periódicos dan nombre a cada capítulo de la primera parte haciendo hincapié en el pasado combativo y la pérdida de este pasado<sup>40</sup>, el miedo a las calles es una ironía en comparación con los métodos de protesta radicados principalmente en espacios públicos. Los personajes temen al espacio público, en el cual podría ser posible la consolidación de una colectividad. La desintegración de comunidades en pie de lucha revela que la historia está ausente, utilizando el supermercado como un espacio donde “no hay soporte material de una identidad” ni “una temporalidad que siempre le plantean al presente su conflicto” (Sarlo 15). El supermercado planteado por Eltit es entonces un no-lugar.

Un *no-lugar* es el espacio producido por la sobremodernidad, la cual ha sido caracterizada por Marc Augé como una época social cuyo principal rasgo es el exceso, por lo que sus tres características son: el exceso de tiempo, el exceso del individuo y el exceso del espacio. En los siguientes apartados se retomarán los primeros dos, pero me interesa hablar del exceso de tiempo para denotar cómo los no-lugares son instalaciones dispuestas para que un individuo pueda ser un acumulador de experiencias poco significativas, que nada tienen que ver con la construcción de una identidad.

Antes de dar una definición de *no-lugar*, importa saber qué es un lugar –desde un sentido antropológico– para comprender a su contrario– aunque no su opuesto total. Un lugar antropológico es “una construcción concreta y simbólica del espacio” (Augé 58) y los tres rasgos que lo definen es que son identitarios, relacionales e históricos:

Identitarios porque tienen sentido de unidad para aquellos/as que los habitan, definen a un grupo, cultura, región, etc. como propia y diferenciada del resto, compartiendo unas

---

<sup>40</sup> Apartado 1.2, página 34 de esta investigación.

características y unos rasgos con los que se identifican y de los que forman parte. Relacionales porque ser miembro de un lugar antropológico implica un desarrollo grupal que no es estático, que se sostiene en base a un discurso y a un lenguaje peculiar que dinamiza formas de hacer, de actuar y de reunirse. Y por último históricos ya que por ellos transcurre el tiempo, sus pobladores viven en la historia y conciben la duración de su estancia en dichos lugares, que suelen ser antiguos y tener la capacidad de añorar tiempos pasados como mejores, como un hecho continuado (Pérez Barrera 151).

La propuesta concreta es que en el supermercado de *Mano de obra* no existe una identificación con lo relacional e histórico. Entonces, podría afirmarse que “un espacio que no puede definirse como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar” (Augé 86). Los no lugares son “eventos que se encuentran en el espacio pero que no despiertan ningún apego o sentimientos de identidad, como son los modernos centros comerciales, supercarreteras, aeropuertos, etc.” (Córdoba 5). También se destacan por ser “espacios que no existían en el pasado, pero que ahora aparecen como ubicación innegable en la vida del hombre contemporáneo. Son una especie de enclaves anónimos para hombres anónimos” (7). Estos espacios no crean “ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud” (Augé 107). Son lo contrario a la utopía puesto que existen, pero no postulan ninguna sociedad orgánica (114). Un aeropuerto, una habitación de hotel y claramente un supermercado son no-lugares, puesto que cumplen con todas estas características.

Sin embargo, se debe tomar en cuenta que Augé se detiene en las personas que habitan los no-lugares de forma efímera –que en el caso de la novela serían los clientes– pero para los trabajadores es un espacio cotidiano y duradero. Estos *lugares de paso*, ¿lo son para los empleados? Es verdad que en el espacio del supermercado “la identidad queda supeditada a las dinámicas del mercado” (Mocarquer 95), pero puede despertarse una dimensión sentimental para quienes trabajan en ellos y los frecuentan. Tanto Córdoba como Pérez Barrera acuerdan que la noción de *no-lugar* es una categoría que puede ser impura porque un espacio con las características antes mencionadas puede generar una identidad (Córdoba 84; Pérez Barrera 152)

Para las personas que viven en carreteras o trabajan en terminales, aeropuertos y supermercados “existen normas de conducta, formas de actuar y de hacer, relaciones

interpersonales e historias de vida directamente relacionadas con ese lugar, que ha pasado a convertirse en un lugar antropológico en toda regla” (Pérez Barrera 152) y puede haber identificaciones e incluso reacciones emotivas en torno a ellos, aunque por definición los no-lugares no signifiquen nada para quienes los visitan provisionalmente.

A mi parecer, en la primera mitad de la novela, centrada en la experiencia racional, emocional y corporal del personaje-trabajador, se elabora la pérdida progresiva de sus capacidades. Por lo que, si en un inicio existía un sentimiento de pertenencia, se va perdiendo de forma gradual. El supermercado comienza siendo un lugar que, si bien no representa un espacio feliz, daba la posibilidad de realizar actividades dentro de él de forma óptima. No obstante, el supermercado termina por transformarse en un no-lugar. El personaje-trabajador recuerda:

Así, por una urgente perseverancia laboral que me obligó a vivir en un estado de alerta permanente, es que conseguí establecer exactamente cual ubicación le correspondía a qué, de acuerdo (por supuesto) al código. Pero ahora mismo, qué dolor más lacerante el de mi humillante condición, no recuerdo nada. Salvo, claro, lo más obvio, aquello que está al alcance del más basto aprendiz (Eltit 278).

De este fragmento se derivan varios puntos a tratar en torno a la identidad y a la concepción espacial del supermercado. En primer lugar, está la pérdida de memoria del personaje-trabajador y la experiencia corporal de la degradación, pero también el recuerdo de un tiempo en el que había un reconocimiento de los productos que se debían acomodar y de los pasillos por donde se desplazaba.

En la segunda parte de la novela es también evidente que hay un proceso de decaimiento moral, laboral y somático en el desarrollo de los episodios colectivos, a pesar de que, desde un inicio, se dé cuenta de las condiciones deplorables a las que están sujetos. El mismo texto se alinea con el discurso neoliberal, que en un inicio es supuestamente misericordioso e incluso bondadoso para las personas que se encuentran inscritos en él, pero de forma paulatina va despojando de identidad, historia y relaciones a los trabajadores. Por ello, aunque de entrada se pueda afirmar



que existe apego hacia un no-lugar, en *Mano de obra* este apego por parte de los trabajadores se va perdiendo, y el espacio se vuelve violento para ellos<sup>41</sup>.

Además de ser un no-lugar, el espacio se figura como un escenario de control: “templo panóptico del poder del consumo y de la supervisión de los trabajadores” (Olea párr. 6). En el capítulo anterior se nombró a los autores que han relacionado el supermercado de *Mano de obra* con el panóptico, pero vale la pena detenerse a examinar la forma en la que el panoptismo opera particularmente en la obra, pensando en que es un motivo constante en varias intervenciones de los dos tipos de narradores y que a Diamela Eltit le interesa dar tratamiento a algunos postulados foucaultianos<sup>42</sup>.

El panóptico como metáfora de las sociedades disciplinarias modernas fue desarrollado por Michel Foucault en *Vigilar y castigar*; en uno de sus apartados, recupera los planos y escritos de Jeremy Bentham para poder caracterizar la figura arquitectónica pensada originalmente para una cárcel. Al ser una construcción circular, donde cada celda está separada y vigilada por una torre de control en el centro, se produce un efecto en el que el detenido se encuentra en “un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder” (Foucault 233). El hecho de que los detenidos no puedan visualizar a los vigilantes desde la torre de control, pero puedan ver a sus congéneres por la ventana que da al interior de la prisión hace que éstos “se hallen insertos en una situación de poder de la que ellos mismos son portadores” (233). La efectividad del panóptico reside en dos principios: el de visibilidad, porque “el detenido tendrá sin cesar ante los ojos la elevada silueta de la torre central desde donde es espiado”; y el de

---

<sup>41</sup> Una noción que está relacionada con los no-lugares es la *heterotopía* foucaultiana, ya que se refiere a aquellos lugares “absolutamente otros” que no “pertenecen a ningún espacio” (Foucault 2-4c), poseen cortes singulares en el tiempo y “se oponen a todos los demás [espacios] y que de alguna manera están destinados a borrarlos, compensarlos, neutralizarlos o purificarlos” (3). Si bien el término refiere en su mayoría a espacios propuestos por el imaginario que pueden funcionar como utopías situadas y en ese sentido positivas o liberadoras, como los jardines, también se refiere a los cementerios, a los burdeles y a los colegios, puesto que “las heterotopías tienen siempre un sistema de apertura y cierre que las aísla del espacio que las rodea (...) o bien uno entra allí porque se ve obligado a hacerlo, o bien uno lo hace cuando se ve sometido a ritos, a una purificación” (8).

<sup>42</sup> Véase apartado 1.2, p. 37 de esta investigación.

inverificabilidad, porque “el detenido no sabe jamás si en aquel momento se lo mira, pero debe estar seguro de que siempre puede ser mirado” (233).

A lo largo de la novela se presenta a los supervisores<sup>43</sup> como seres indolentes y maltratadores de los trabajadores que se encuentran debajo de su jerarquía: “En el centro de la indisimulada crueldad, me levantan una ceja electrónica o mueven sus manos –furiosos– ante el riesgo y el deterioro que experimenta la mercadería. Pero ellos son así, siempre, los supervisores” (Eltit 259). La “ceja electrónica” podría referirse a los aparatos eléctricos que no poseen una dimensión humana para su funcionamiento o a la ejecución fría y precisa de la acción de vigilar. También se evidencia la ferocidad a la que los trabajadores son sometidos. Pero es la visibilidad una constante, que está totalmente vinculada al panóptico.

En el capítulo “El Proletario (Tocopilla 1904)” el personaje trabajador habla sobre un cliente de la siguiente forma: “...en la profundidad de su mirada (en el fondo técnico de su ojo) sólo se proyecta a sí mismo como si hubiese sido capturado por un amontonamiento de espejos quebrados” (Eltit 268). Nuevamente, se menciona otro rasgo de la mirada –en este caso el ojo– y se vuelve a utilizar un léxico relacionado con la tecnología. Eltit parece referir en la cita al hiper individualismo y egocentrismo dentro del consumo neoliberal. La vigilancia opera de una forma en la que los trabajadores son visibles pero su integridad es invisibilizada.

Los cuatro tipos de personajes o entidades que aparecen en el universo de la novela – trabajadores, supervisores, cámara y clientes (sin contar a los aspirantes que esperan un puesto en la calle)– tienen una actitud persecutoria entre todos: vigilantes y vigilados. Cada uno posee distintos grados de poder y de posibilidades de vigilancia, el nivel más alto pertenece al ojo de la cámara:

...se esconde el plan voraz de comprometerme y empujarme a la mirada absoluta del supervisor o a la mirada más que especializada de la cámara que, con su movimiento

---

<sup>43</sup> Personajes sin nombre, con una identidad colectiva difuminada, que vigilan de forma exacerbada el rendimiento y la disciplina de los trabajadores de las cajas, de quienes acomodan los productos, y quienes están en los distintos expendios, como la carnicería. Su voluntad de poder se ejerce mediante humillaciones e intercambios sexuales con, por lo menos, una de las trabajadoras del supermercado. Sobre ellos se hablará en el apartado de los personajes, y en el apartado sobre Isabel del tercer capítulo.

imperturbable, recoge la singularidad de los detalles ilegales que ocurren en el súper. Porque la cámara retiene la relevancia de cualquier preciso signo (incluso la menor y, aparentemente, insignificante anomalía) que va a ser analizada después —en una sesión más que extenuante— por el supervisor de turno. Así es. El supervisor de turno, con un ojo inyectado y paranoico, está obligado a permanecer frente a esa cámara que detenta la certeza de un fragmento de debilidad (la mía, mi inaceptable debilidad) que me podría aniquilar (Eltit 269).

En este caso, la cámara precisa de un supervisor para interpretar todo aquello que capta, pero los supervisores necesitan más de la omnipresencia de la cámara para poder mirar, evitar que tanto los clientes como los trabajadores roben los productos del supermercado y, sobre todo, para mantener un mecanismo de control en el que las personas se sientan vigiladas, juzgadas y confinadas a trabajar sin descanso ni tregua<sup>44</sup>.

Más adelante, el personaje-trabajador declara: “ante el ojo de quien me observe (me miran permanentemente y no me refiero sólo a la presencia omnipotente de la cámara) es imposible ocultar mi condición enferma” (279). ¿A quién o quiénes se refiere? Podría estar hablando de los demás actores involucrados en el supermercado, ya que en la segunda mitad de la novela se vuelve evidente la vigilancia y la hiperconciencia del otro entre pares, pero se interpreta que es una aseveración que desborda su espacio de trabajo. Volviendo a Foucault, es el mecanismo panóptico el que hace que alguien “sometido a un campo de visibilidad, y que sabe que lo está” reproduzca “por su cuenta las acciones del poder; las pone en juego espontáneamente sobre sí mismo; inscribe en sí la relación de poder en la cual juega simultáneamente los dos papeles: se convierten el principio de su propio sometimiento” (Foucault 235).

El personaje-trabajador, además de sentirse observado y constantemente vigilar a los demás trabajadores, se juzga y se flagela a sí mismo. Si retomamos la metáfora del supermercado como Chile actual o como la más plena realización del modelo neoliberal, podría ser entonces la

---

<sup>44</sup> Vinculado al panóptico y al no-lugar está la idea de “sociedad de vigilancia”. Javier Mocarquer retoma el libro *The Electronic Eye: The Rise of Surveillance Society* de David Lyon porque a través de la tecnología las vidas de las personas se han transformado sólo en datos y números para corporaciones que no tienen ningún tipo de interés por la integridad de los usuarios (95).

misma sociedad que vigila a cualquier persona asalariada, o el mismo sistema que vigila a todos y del que todos nos sentimos esclavizados.

En contraposición con “la oscuridad de las calles”, está la artificialidad de la luz, que hace aún más diáfana la vigilancia. Esta artificialidad del espacio “funciona como simulacro, donde ambos, lector y narrador, deben vérselas con la artificialidad de la realidad” (Olea 101b)<sup>45</sup>. En este sentido, el personaje-trabajador describe cómo un cliente realiza un juego con las luces, colmado de una teatralidad que da cuenta de las acciones fingidas existentes dentro de las relaciones de mercado:

Su existencia parece transcurrir en medio de una ingenuidad elemental que lo lleva a estudiar de manera concentrada (y exitosa) la disposición de las luces para aprovechar al máximo sus efectos. Se solaza en la luz que cae, demarcando su perfil. Como si fuera una sombra (china) se ubica bajo los focos para exhibir y favorecer su teatral y pasmosa alegría fatua (Eltit 267).

Además de que las luces funcionen para denotar la falta de naturalidad y el histrionismo en el ritual de compra y venta en el supermercado –porque “todo acto es capaz de ser convertido en capital” (Zamorano 31)–, la luz es uno de los motivos más representativos del poder dentro de la novela. Este “poder global metaforizado” (Zamorano 31) proviene desde un lugar elevado al que una persona normal no puede acceder, sobre todo si son construcciones de alta magnitud, como un supermercado o centro comercial. Las luces normalmente están en el techo, arriba, por ello es lógico que para el personaje-trabajador esta presencia abarcadora sea el mismo Dios: “una luz divina que pareciera provenir desde ninguna parte, qué digo, del mismo espectro de un Dios más que terminal proviene” (Eltit 283). Las luces no tienen una fuente de origen y jamás se apagan.

Este Dios, a medida que el personaje-trabajador va enfermándose más y se siente en peores condiciones, se va transformando en una divinidad cruel y aplastante: “La luz ha iniciado su gloriosa tarea de tomar venganza en mí (...) la luz (no la música, no, por ningún motivo) ahora, es

---

<sup>45</sup> Este fragmento de la autora previamente citada pertenece a otro artículo titulado “El deseo de los condenados: Constitución y disolución del sujeto popular en dos novelas de Diamela Eltit”. A diferencia del primero, pertenece a un libro y sí está numerado. Para efectos prácticos coloqué la letra “b” para indicar que me refiero a este trabajo y no a “La disolución de lo social, acerca de la novela *Mano de obra* de Diamela Eltit”, que es el texto proveniente de la web y no está numerado.

mi enemiga. El mismísimo Dios es quien me sigue” (Eltit 286). Si en diversos momentos de la novela se alude al consumo como una nueva religión<sup>46</sup>, es lógico pensar que el Dios representado por las luces es todo aquél que ostente poder sobre las relaciones económicas que se han establecido. Es por ello que “el supermercado elitiano aparece simbólicamente como un espacio hiperracionalizado, serializado y panóptico: un frío y ordenado espacio de control” (Lazzara 158).

Dos propuestas de Nelly Richard refuerzan la idea de que el supermercado busca ser una metáfora: la de la “maqueta del capital a escala de barrio” (Richard en Paatz 107) y la del supermercado como “diminutivo del hipermercado capitalista” o como “miniaturización periférica” del capitalismo mundial (Richard 1). A través del concepto de necrópolis<sup>47</sup> de Cristina Rivera Garza, Costa de Moraes caracteriza el supermercado de la novela como espacio en donde se desarrolla “la crítica a la dimensión económica” y “la influencia del sistema capitalista” a través del “proceso de debilitación de los individuos como agentes sociales” (9). Para Eltit el espacio funciona como “una cartografía de las asimetrías constitutivas de la sociedad” (Costa de Moraes 10) y lo que se busca es el establecimiento de una topología, en donde se utiliza el supermercado como significante del Chile actual (Barros 123).

Otra forma de entender el espacio del supermercado es como “un referente metafórico de un sistema total articulado en y desde la figura del Capitalismo” (Zamorano 27); como “lugar alegórico” en donde “cada gesto de sus reemplazables vidas remite a la localización espacial dentro del mapa de productividad” (Zamorano 28). Y es que dentro del mismo espacio pareciera haber

---

<sup>46</sup> En el capítulo que abre la novela, titulado “Verba Roja (Santiago, 1918), se introduce a los clientes y se habla de su fanatismo en torno a los productos, que resulta más bien religioso: “Los clientes ocupan el súper como sede (una mera infraestructura) para realizar sus reuniones. Se presentan igual que si estuviera culminando una desatada penitencia. Los observo llegar con sus rodillas rotas, sangrantes, dañadas después de poner fin a una peregrinación exhibicionista desde no sé cuál punto de la ciudad. Ingresan como mártires de mala muerte, famélicos, extemporáneos, pero, al fin y al cabo, orgullosos de formar parte de la dirección general de las luces” (Eltit 256).

<sup>47</sup> En la introducción de *Los muertos indóciles*, Rivera Garza no define el concepto de *necrópolis* pero en el contexto de lo que escribe se puede inferir que se refiere a aquellas ciudades en donde la violencia exacerbada ha producido un número escandaloso de muertos que no tienen paz ni descanso. La necrópolis por excelencia sería Comala, al estar “poblada de exmuertos” (17) pero son *necrópolis* en la actualidad Gaza, Culiacán, Ciudad Victoria, Chérbobil, África central, entre otras (18). Costa de Moraes, a través de estos elementos, define las *necrópolis urbanas* como “aglomerados humanos sometidos a las precariedades del trabajo y a la incapacidad del Estado para garantizar la seguridad y el bienestar general” (4).

lugares más dignos que otros, como sucede en el mundo o en la ciudad. El centro son los estantes que poseen productos más sofisticados, o las cajas, donde se negocian los flujos económicos. La periferia son las secciones de carnicería, ya que las carnes, cada vez más pútridas, son el lugar más degradante del supermercado: “Ay, a Sonia la habían destinado a la carnicería para trozar los pollos. Ahora una de los nuestros formaba parte de la sección infame” (Eltit 327). Esta forma de disposición espacial también funciona en la casa, en donde una de las habitantes, que no tiene un empleo con salario pero hace las labores del hogar, queda relegada al cuarto de servicio<sup>48</sup>.

Además de lo dicho hasta el momento respecto al espacio, cabe destacar que Diamela Eltit hace una vinculación entre la espacialidad y las relaciones del mercado con la espacialidad y relaciones de la casa. En la segunda mitad de la novela, titulada “Puro Chile”, la narración se desarrolla entre el supermercado y la casa. En este sentido, los siguientes episodios “escenifica[n] la ruptura de fronteras rígidas entre lo público y lo privado: tanto en el supermercado como en la casa (...) fluyen las mismas formas de vigilancia” (Forcinito 92). Esta indistinción entre ambos lugares se genera a partir de “la violencia del capitalismo y erótica del consumo” (Carreño párrafo 6) y hace que la casa no pueda percibirse como un espacio de pertenencia. Mi propuesta en torno a la difuminación de la frontera entre lo público y lo privado es que tanto en el ámbito del supermercado como en el de la casa existe una privatización de las relaciones sociales, económicas y afectivas, por lo que todos los espacios han sido privatizados.

Para Giesecking, “lo público puede abordarse principalmente como un tema de política (...) lo público se usa a menudo para definir los espacios de interacción social aprobada, mientras que lo privado se refiere al espacio personal y el encuentro íntimo” (183)<sup>49</sup>. Pero en el caso de *Mano de*

---

<sup>48</sup> En el tercer capítulo desarrollaré el análisis de este personaje, llamado Gloria, que funciona como representante del trabajo doméstico.

<sup>49</sup> Para representar la dualidad de lo “público” y lo “privado” Marc Augé recurre a Hestia y a Hermes, ya que “la primera simboliza el hogar circular situado en el centro de la casa, el espacio cerrado del grupo replegado sobre sí mismo, y de alguna manera la relación consigo misma, mientras que Hermes, dios del umbral y de la puerta, pero también de las encrucijadas y de las entradas de las ciudades, representa el movimiento y la relación con los demás” (63).

*obra* hay una intromisión del flujo económico y del valor de cambio en la forma de construir el espacio: no existe el espacio personal y son pocos los encuentros íntimos entre personajes.

Fuentes retoma el pensamiento de Gaston Bachelard acerca de los vínculos entre las casas, la memoria y la ilusión de estabilidad, y contrapone la casa burguesa con la casa obrera trabajada en un ensayo de Margaret Kohn –quien estudió las casas de los obreros del siglo XIX y XX. Según Fuentes, los habitantes de la casa en *Mano de obra* no comparten las virtudes ni de la casa burguesa ni de la casa obrera, ya que su hábitat ha sido reducido a un espacio que resulta indistinto del supermercado. Sobre esto, menciona que “el supermercado y la casa simbólicamente se convierten en un mismo y único espacio ya que los personajes trasladan del uno a la otra las mismas conductas enciadas creando un ambiente opresivo ahí en donde se supone que debiera imperar el afecto y la paz” (Fuentes 80). Se evidencia aún más el paralelismo entre la casa y el supermercado cuando Andrés, uno de los habitantes, la transforma en un espacio similar al lugar de trabajo de todos: “Andrés tenía la manía de conservar envases, cajas, papeles, productos fallados que se traía del súper. Y, después, en las noches, los amontonaba en los pasillos o los apoyaba en las ventanas o los extendía en el suelo como si buscara que la casa misma se convirtiera en un súper de mala muerte” (Eltit 324). La imagen de una reproducción a escala de los estantes con mercaderías no sólo es una forma de simbolizar el poder que tiene el supermercado sobre las vidas y zonas habitadas por los trabajadores, sino que los productos que Andrés sustrae, de mala calidad, parecen indicar cómo el supermercado, saturado de productos y de toda una ideología en torno a las relaciones de mercado, tiene una capacidad de desbordamiento tal que abarca los espacios que supuestamente deberían estar libres de su influencia. Esta ubicuidad se comprueba mucho antes de la narración sobre Andrés, cuando el personaje-trabajador de la primera mitad de la novela asegura: “El súper es como mi segunda casa. Lo rondo así, de esta manera, como si se tratara de mi casa. Me refugio en la certeza absoluta que ocasionan los lugares familiares. Pero no es la primera sino definitivamente la segunda y me pierdo. Titubeo hundido en el agobio que me ocasiona esta creciente inestabilidad” (Eltit 291). Esta concepción del espacio familiar tiene que

ver con que, por un lado, el personaje-trabajador pasa más tiempo ahí que en su propio hogar y, por el otro, con que el supermercado como fenómeno global posee una gran capacidad de homogeneización. El supermercado puede ser concebido como un hogar debido a que son idénticos en cualquier lugar del mundo y forman parte de una cultura extraterritorial en donde no se necesita conocer de antemano una sucursal (Sarlo 16).

Resulta irónico que, si el supermercado se siente por momentos como una casa, la casa verdadera no se sienta como un hogar. Esto es debido a la hostilidad de los vínculos entre pares, que parecen ser una calca de las relaciones de mercado que se fraguan dentro de su trabajo. Según Zamorano, “el espacio privado de la casa, contaminado por las fuerzas dominantes de precariedad de las relaciones sociales” se ha “convertido en un espacio donde se reproducen los flujos de poder y los vicios sociales” (31). Si la casa tradicionalmente funciona como un espacio de demarcación entre el interior (lo que está dentro de ella) y el exterior (todo lo que está fuera de ella), en *Mano de obra* no sucede así, ya que la casa no es un refugio para sus habitantes.

El espacio donde “hacemos hogar” se diferencia de otros debido a las vivencias en ese territorio particular, es decir, que hay una mayor vivencia dentro del mismo que se impone sobre las experiencias que transcurren en otros lugares. Por otro lado, hay una fuerte “conexión con la identidad, o mejor dicho, con procesos de identificación y de articulación del afecto (...) No es el espacio en sí mismo, no es la casa [como construcción], sino la forma de habitarla lo que la hace un hogar...”<sup>50</sup> (Boym en Macgregor 178). Los marcadores que de alguna forma determinan una casa “no son simplemente objetos inanimados (un lugar con cosas), sino la presencia, los hábitos y los efectos de los cónyuges, los hijos, los padres y los compañeros” (Mcgregor 128). La casa entonces debe de ser concebida como un proceso que se concreta por las relaciones interpersonales y donde se generan sentidos de pertenencia.

---

<sup>50</sup> Sin embargo, pensar el hogar como espacio de confort tampoco excluye la posibilidad de que una casa sea un espacio de violencia y dolor (Macgregor 178).



Otra forma de percibir el hogar más que como simple espacio físico y como lugar donde realizar actividades básicas para el desarrollo humano, es pensar la casa en función de nuestro mundo interior. Tanto Rob Imrie como Claire Cooper han recuperado la idea de la “casa como símbolo de uno mismo”<sup>51</sup>. Es decir, que el grado de atención y esmero que se pone en la construcción de una casa tiene una relación directa con la personalidad, los sentimientos y las emociones de un individuo. Sin embargo, no debe de perderse de vista cómo la dimensión económica juega un papel importante tanto en la producción de la subjetividad como en el tamaño, la ubicación, los objetos, las relaciones y las experiencias de una casa.

El hogar como proceso y el hogar como símbolo de uno mismo son nociones que en *Mano de obra* se subvierten: por un lado, la experiencia dentro de la casa es hostil y poco acogedora, por lo cual no puede haber una construcción del hogar que pueda escapar a los efectos de la explotación dentro del trabajo; por otro lado, la identidad de los sujetos ha sido totalmente moldeada y sus cuerpos han sido reducidos a mera fuerza de trabajo<sup>52</sup>. Entonces, el hogar siempre ha sido o se transforma “en un lugar de emergencia donde se reproducen las mismas condiciones de poder que en los espacios públicos prevalecen [...] donde los personajes se ligan unos a otros

---

<sup>51</sup> “La primera y más consciente forma de representarse a sí mismo es el cuerpo, ya que parece tanto la manifestación interna como el recinto del “yo”. En un nivel menos consciente (...) el hombre también selecciona la casa, ese protector básico de su entorno interno (más allá de la piel y la ropa) para representar o simbolizar lo que es irrepresentable” (Cooper 169).

<sup>52</sup> Rob Imrie realizó un estudio relevante para cuestionar la visión idealizada del hogar y el sentimiento apego absoluto: entrevistó a personas con enfermedades degenerativas (como esclerosis múltiple) para explorar los cambios que habían experimentado para desplazarse en casas con segundos pisos, para habitar espacios que no consideran la altura de alguien en silla de ruedas, para la percepción de un sentimiento de libertad e independencia y finalmente, para la misma forma de sentir su hogar como propio. La mayoría de los entrevistados se expresó negativamente sobre su hogar, problematizando la falta de recursos económicos para poder adaptar la casa a las necesidades fisiológicas de cada uno. A partir de este trabajo, Imrie arroja algunas conclusiones que guardan una relación estrecha con esta investigación: la primera es que el hogar puede ser una fuente potencial de represión (156); la segunda, que “el sentimiento de conexión con un lugar que se habita es negado para ciertos grupos, a saber, la gente pobre y la población negra” (148) por lo que “el hogar es un lugar y una idea que está supeditada y siempre entrelazada con cuestiones de poder y subjetividad, género y clase, cultura e individualidad” (150); y la tercera, que “las exploraciones del significado del hogar y los estudios de la vivienda en general, rara vez consideran al cuerpo (...) y sus interacciones con el espacio doméstico” (151). Estas tres aseveraciones aplican para el espacio de la casa en *Mano de obra*, sin embargo, me interesa particularmente la última conclusión, ya que Rob Imrie problematiza la falta de autoconciencia corporal, que se vuelve evidente al tener una discapacidad o un padecimiento. Sobre el cuerpo enfermo y su evidenciación se discutirá en el tercer capítulo.

por la conveniencia y por la posibilidad de sobrevivir [...] mostrando con ello la penetración del capitalismo en las esferas más privadas de la sociedad actual” (Zamorano 32).

La casa jamás se describe. No hay una descripción en términos espaciales, ni tampoco se mencionan objetos pertenecientes a la casa, más allá de la televisión y el aparato de sonido de Enrique, los cuales son embargados por falta de pago. También se menciona la compra de productos para que Gloria, quien hace de comer en la casa, pueda cocinar, pero jamás se menciona que estén comiendo juntos o se encuentre en una sobremesa. El único momento donde se alude a la comida (no al acto de comer), es cuando Sonia dice que Gloria “cocina puras huevadas sin gusto a nada” (338) y la voz colectiva coincide en que “la comida de Gloria era realmente una mierda” (339). Es decir, que la hostilidad y la falta de un sentido de hogar es latente, en donde ni siquiera un acto tan básico como consumir alimentos es una actividad deseable.

Volviendo a la ausencia de descripciones de la casa, es claro que el espacio no ha sido apropiado por los personajes debido a que no hay descripciones físicas y hay una sensación de hostilidad entre los personajes. Esto podría ser una simple decisión de estilo que se amolda al trabajo formal de toda la novela, en donde las descripciones que no atañen a la corporalidad son escasas, pero también su falta de visualización puede relacionarse con la ausencia de una sensación de hogar. Se alude a la casa todo el tiempo, pero no se describe la disposición y ni se mencionan atributos generales. La primera vez en la que se menciona la casa es en el primer capítulo de “Puro Chile”:

Isabel se veía cansada. Apenas entro a la casa nos informó que su turno en el supermercado se había extendido en dos horas. Dos horas más de pie, nos dijo, habían devastado su humor. Nosotros nos apenamos. La acompañamos hasta su pieza. La guagua ya estaba durmiendo. Isabel ni se percató. La acompañamos hasta su pieza. La ayudamos a tenderse en su cama (Eltit 299).

El mismo cansancio del trabajo hace que Isabel tenga un recorrido veloz desde lo que suponemos es el umbral de la puerta hasta su cuarto, pero también produce en el lector la sensación de prontitud y de falta de elementos para formar una imagen mental de la casa. Es la experiencia corporal la que se impone como orientación ideológica para concebir el espacio. Otra característica

del lugar donde viven se da en relación con el exterior: “Era rigurosamente verídico lo de los robos. Proliferaban por todo el barrio. Ya habían entrado a robar a la casa del lado. Poco tiempo después robaron en la del frente. En la casa del lado se habían llevado la tele, el reloj despertador, unos cassettes, las sábanas, dos trajes del marido” (Eltit 311). De este fragmento se infiere que el barrio donde se ubica la casa es peligroso, y probablemente se inserta en la periferia. De nuevo el acento está hacia afuera, aunque en algunos momentos se aluda a los alimentos que se cocinan y a los aparatos electrónicos que están dentro de la vivienda de los trabajadores. Retomando el panóptico, también la casa es un espacio de vigilancia perpetua, donde nunca se puede estar totalmente cómodo por la hiperconciencia de los actos del otro, no como expresión de cuidado, sino como supervisión suspicaz y autoritaria. Como consecuencia, “la casa adquiere diversos sentidos que se oponen al ideal hegemónico y que la presentan como intemperie o prisión- espacio de la mirada panóptica que borra cada vez más las fronteras entre lo privado y lo público” (Zamorano 31).

La falta de construcción de significados, en torno a un ideal no experimentado sobre lo que es un hogar y el bienestar, se vuelve evidente al final de la novela, cuando los trabajadores tienen que dejar su hogar: “Nuestra casa ya carecía de sentido. No era. No nos contenía” (Eltit 356). Es posible que por primera vez se gane lucidez en cuanto a la condición social y colectiva que han tenido que tolerar, o que sí existiera un sentimiento de arraigo previo al desalojo, pero por primera vez hay un nombramiento explícito de cómo su casa no es un espacio de contención ni de resguardo ante las amenazas del microcosmos capitalista que es el supermercado.

## **2.2 Tiempo, trabajo y percepciones temporales**

En este apartado haré un análisis del tiempo en la novela desde una perspectiva narratológica, sin embargo, dado que esta perspectiva acota posibilidades de estudio en torno a la percepción temporal del espacio y los personajes en este caso, utilizaré otras perspectivas filosóficas, enfocándome sobre todo en la temporalidad construida en el supermercado y en el personaje-trabajador de la primera parte de la novela. Para ello, dividiré el apartado de la siguiente forma:

primero, realizaré un análisis narratológico sobre el tiempo de la novela; después me ocuparé del tiempo que se vive en el espacio del supermercado; luego hablaré de la experiencia del tiempo de los trabajadores. Por último, discutiré sobre la manera en la que se experimenta el tiempo en la casa que comparten los trabajadores en la segunda parte de la novela. El propósito de este capítulo es comprender la forma en la que el tiempo termina por incrustarse en el cuerpo del personaje-trabajador y en los trabajadores de la segunda parte de la novela, y representa una forma de hacer evidente el maltrato psicológico y corporal al que están constantemente sometidos.

Las dos temporalidades básicas en la narrativa son la “historia” y el “discurso”, siendo la primera “una secuencia básica de eventos que pueden ser abstraídos de la narración” y el segundo “la representación y la recepción de estos eventos en una forma lingüística” (Bridgeman 53). Esta dualidad también puede entenderse como el tiempo de la historia (tiempo narrado) y el “cómo” se narra (tiempo del discurso) (Pimentel 42). Resulta relevante diferenciarlas porque es el vínculo entre ambas lo que produce una relación temporal que puede afectar la percepción en el lector, así como su experiencia temporal del texto, siempre indisociada de la memoria y la anticipación.

En *Mano de obra*, al menos en la primera parte, el tiempo del discurso demarca el ritmo del texto. Debido a que hay una narración intradiegetica en primera persona, hay pausas en la narración donde el personaje-trabajador describe su estado emocional y físico respecto a los sucesos que él mismo va narrando, además de que dichos sucesos tienen una extensión textual mucho más amplia que los referidos en la segunda parte, de ahí la impresión de lentitud en la primera. Encima, a pesar de haber una cronología entre los capítulos manifestada a partir del deterioro paulatino del personaje-trabajador, no hay realmente una causalidad entre los eventos narrados.

En el caso de la segunda parte de la novela, “El despertar de los trabajadores”, la narración sí es más causal, ya que varios capítulos inician con la continuación del final del capítulo anterior. La estructura está realizada para que varios episodios sean consecuencia de los anteriores. Podemos hablar de un formato “episódico” en el que las frases que titulan los capítulos aluden al

suceso más importante que se desarrolla en el capítulo, emulando así un discurso sensacionalista presente en los periódicos y revistas actuales<sup>53</sup>. Títulos como “Sonia lloró en el baño” o “Sonia tenía las manos rojas” generan, en un primer momento, la impresión de ser actividades banales y sin importancia, como si fueran titulares de revistas de chisme y de modas. Ejemplos de revistas de la actualidad que se asemejan a ese discurso son titulares como: “Fanny Lu llora por amor” o “ise golpeó la cabeza, un ojo y se zafó la mandíbula!”<sup>54</sup>.

En cuanto a las *prolepsis* o *analepsis* en la primera parte de la novela están sólo algunos momentos diegéticos en donde se alude a un pasado distinto al presente. Retomando una cita del apartado interior, donde se alude a la inminente pérdida de memoria del personaje-trabajador, podemos observar un cambio en la temporalidad y en la percepción del presente, puesto que se alude al pasado: “Así, por una urgente perseverancia laboral que me obligó a vivir en un estado de alerta permanente, es que conseguí establecer exactamente cual ubicación le correspondía a qué, de acuerdo (por supuesto) al código” (Eltit 278). Este pasado de “alerta permanente” no se sitúa precisamente en el tiempo: no sabemos hace cuánto el trabajador podía localizar del todo el lugar de la mercancía en las estanterías. Sin embargo, está en comparación con un presente en decadencia, que forma parte de un *aquí* y un *ahora* en la narración: “Pero ahora mismo, qué dolor más lacerante el de mi humillante condición, no recuerdo nada. Salvo, claro, lo más obvio, aquello que está al alcance del más basto aprendiz” (Eltit 278). Esta sutil *analepsis* da cuenta de un pasado igual de agobiante debido a la vigilancia persistente, aunque con una contención física y un dolor corporal menos intenso.

Otro momento en el que se alude al pasado es el capítulo “Acción directa (Santiago, 1920)” en el que el personaje-trabajador acomoda las manzanas que no logran quedarse en su lugar y se

---

<sup>53</sup> Fuentes menciona que los títulos de cada episodio en la segunda parte del libro “parodian el lenguaje banal y sensacionalista de periódicos contemporáneos chilenos” (84). Esto, además, de forma claramente contrastiva con los títulos de periódicos obreros que nombran cada capítulo en “Puro Chile”.

<sup>54</sup> Ejemplos de titulares tomados de las siguientes páginas: <<http://clubfannylistasoficial.blogspot.com/2014/11/fanny-lu-en-la-portada-de-la-revista-tv.html>> y <<https://www.tvnotas.com.mx/revista/2019-07-16>>. Fecha de consulta 20 de agosto de 2019.

caen repetidas veces. Para este momento la salud del personaje-trabajador es deplorable y sobre esto menciona: “En mi tiempo exitoso no huían de mi imaginación los alimentos, ni perdía un minúsculo espacio en los estantes. Conozco la inteligencia de las luces. Pero me he enfermado de adentro para afuera. No cuento ya con la menor expectativa. Es tarde” (Eltit 283). Nuevamente, se alude a un momento anterior donde había una disposición para trabajar menos atroz y donde el cuerpo se sentía en un mejor estado. Una vez más, hay una correlación con el presente en donde ya no hay ninguna perspectiva a futuro, que se enfatiza con el “ya”. Tal vez antes existían esperanzas para el narrador. La frase “es tarde” resulta ambigua porque no sabemos si el personaje-trabajador se está refiriendo a que se hizo de noche en el supermercado o a que “es tarde” para volver a ese “tiempo exitoso”.

Para la segunda parte de la novela, aunque la narración sigue siendo autodiegética, las condiciones han variado: comenzando porque la voz deja de ser individual y se torna en una voz colectiva, es decir, la de los trabajadores del supermercado que viven juntos en una casa; sin embargo, lo que es más relevante en este caso es el desfase temporal entre el acto de la narración y los acontecimientos narrados (Pimentel 157). En “El despertar de los trabajadores” el narrador colectivo relata desde un presente los acontecimientos por los que pasó en un momento anterior al tiempo de la narración. Esto se evidencia hacia el final de la novela con el uso de la frase “en esos días” como en: “Pero en esos días nuestra atención se concentraba en Pedro que parecía a punto de sucumbir...” (Eltit 351) y “Pero es que Enrique, en esos días, aún estaba en cuerpo y alma con nosotros (Eltit 358)”. No existe una referencia temporal que indique cuánto duraron “esos días” en esos últimos momentos antes de que los trabajadores sean desalojados de su casa gracias a Enrique, uno de los personajes principales.

La primera oración del último capítulo, titulado “El capitán”, comienza de la siguiente forma: “Pero cómo podríamos haber adivinado que Enrique se estaba preparando para darnos un golpe que iba a convertirse en el definitivo” (356). De esta frase se puede deducir información a partir de las complejas construcciones gramaticales que hay en ella: en primer lugar, “pero cómo

podríamos haber sabido” responde a un presente en donde los interlocutores ya saben lo que sucedió y cómo culminaron las cosas, porque en algún momento del pasado, el pospretérito *podríamos* denota ignorancia sobre lo que estaba sucediendo a expensas de los trabajadores –es decir, que Enrique se estaba preparando para traicionarlos– y la forma en la que se desarrollaron los acontecimientos; forma sobre la cual se tiene plena conciencia en el presente. En cuanto al golpe que “iba a convertirse en el definitivo” se identifica una forma perifrástica –iba a– que expresa una proyección del futuro en el pasado, que puede ser condicional pero que, en este caso, fue decisivo para los trabajadores.

El uso de las palabras “aún” y “todavía” como en: “Pero todavía continuábamos nosotros, acechantes, conteniendo la respiración, espionando la inminencia del nombre que se iba a incorporar a las listas” (321) y, de nueva cuenta, “[p]ero es que Enrique, en esos días, aún estaba en cuerpo y alma con nosotros” (Eltit 358) intensifica la sensación de que hay una narración de los últimos momentos de una situación que va a terminar y que está en decadencia. Mientras los acontecimientos de un pasado difuso al que se alude persistían, se infiere –y al final de la novela se confirma– que ambos enunciados ya no tienen un valor de verdad, es decir, que los trabajadores ya no tienen la angustia de sentir que en cualquier momento van a ser despedidos y alguien los va a reemplazar –porque eso ya ocurrió– y que Enrique ya no está en cuerpo y alma con ellos –porque los desalojó de la casa al tener un ascenso dentro del supermercado–.

En todas las citas anteriores es impreciso el tiempo de la narración de los episodios por la falta de referencias temporales. Hay momentos de la narración donde podemos ubicar *prolepsis*, puesto que se sugiere cierta información narrativa sobre lo que va a ocurrir desde un presente que alude al futuro desde el pasado; sin embargo, son escasos esos momentos. Esta falta de *prolepsis* puede ser producto de la misma estructura de la novela, en donde el tiempo de la narración termina siendo el límite temporal del texto y en donde ya no puede haber un tiempo que lo rebase; pero también tiene que ver con la anulación de cualquier posibilidad de un futuro esperanzador para los trabajadores, y de una indefensión ante el mañana y las probabilidades de sobrevivencia.

La duración, definida como “la experiencia temporal que vive el lector”, se experimenta por el tiempo del discurso más que por el diegético. Como se mencionó, la duración varía entre las dos secciones de *Mano de obra* debido a que el *tempo narrativo*<sup>55</sup> es completamente desigual en ambas. En “El despertar de los trabajadores” los sucesos tienen una longitud textual mucho más breve, lo que causa la impresión de que suceden más cosas en menos tiempo; pero en “Puro Chile”, el tiempo de discurso es más largo porque además de narrar acontecimientos dentro del supermercado, las descripciones físicas y corporales son más minuciosas y generan pausas en la narración. El ejemplo paradigmático de esto en la novela es el capítulo “Acción directa (Santiago, 1920)” ya que en una extensión textual de nueve páginas el personaje-narrador se encarga de referirnos cómo es que acomoda las manzanas en su trabajo: “A una distancia inconmensurable de mí mismo, ordeno las manzanas. Ya se están desdibujando los contornos geométricos en los que adquieren su incisivo destino los metales” (Eltit 277). En relación con el espacio también está el cambio en la percepción sobre las estanterías que transmiten una sensación de mordacidad y profundidad maligna. A lo largo de cinco páginas el contenido de la narración gira en torno al cansancio y a la enfermedad que acechan al personaje-trabajador para después volver a su actividad original:

Mientras ordeno (una a una) las manzanas, que ya han entrado en su última fase comestible, logro entender que no dispongo sino de mi apariencia laboriosa desplegada ante el mesón agudamente industrial del súper (...) (Mi delantal, mi rostro serial y opaco en el espejo). Voy acomodando una a una las manzanas, una y una encima de la otra. La siguiente. Sólo tolero permanecer en este espacio aunque si estuviera sano debería moverme diligente con la eficacia que le corresponde a un cuerpo adiestrado para cada una de las tareas de servicio. Pero ahora solo puedo abarcar con mi mano la manzana. Me pesa terriblemente la manzana (Eltit 282).

Una acción tan simple como acomodar manzanas podría zanjarse narrativamente hablando en cuestión de una frase o de una breve alusión, pero aquí el discurso se dilata dando la impresión de una duración larga, incluso eterna, relacionada con la dificultad que encuentra un personaje

---

<sup>55</sup> El *tempo narrativo* se define como “la confrontación entre la extensión del texto (una dimensión espacial) y la duración diegética (una dimensión temporal de orden ficcional)” (Genette en Pimentel 43).



explotado, con una salud deplorable, para realizar una actividad relativamente sencilla<sup>56</sup>. Ni siquiera puede asir los productos que acomoda, lo cual causa una mayor sensación de la degradación corporal del personaje.

Al final del capítulo se mencionan, una vez más, las manzanas: “Envuelto en la nebulosa de mis adversas condiciones, el único recurso que me resta es implorarle a esta (última) manzana que, por piedad, me devuelva mi salud perdida” (285). De aquí se deduce que todo el flujo de conciencia del personaje sucedía mientras acomodaba las manzanas, y que esta acción pudo durar tan sólo unos segundos o quizá horas. Lo importante reside en el alargamiento del discurso, en el cual tampoco se precisa el inicio ni el final del trabajo que se está realizando.

Otro factor que cobra relevancia en la distensión del discurso “es la confrontación de *dos duraciones* diegéticas desiguales: la exterior y la interior” (Pimentel 54). Esta confrontación se aprecia en el siguiente fragmento de “Puro Chile”:

Las horas son un peso (muerto) en mi muñeca y no me importa confesar que el tiempo juega de manera perversa conmigo porque no termina de inscribirse en ninguna parte de mi ser. Sólo está depositado en el súper, ocurre en el súper. Se trata de un horario tembloroso e infinito que se pone en primer plano (más aún) cuando entra de manera hipócrita este nuevo preciso cliente (Eltit 267).

En el fragmento, el personaje-trabajador asevera que el tiempo solamente discurre dentro del supermercado, y que no se *inscribe* en él. Sin embargo, el tiempo lo oprime de tal forma que siente pesar en la muñeca, aludiendo a un reloj de mano que simboliza la pesadumbre que conlleva realizar un trabajo de forma repetitiva y el sometimiento que esto conlleva. Es por ello que también quisiera realizar un análisis de la percepción temporal, debido a la intención del texto de retratar y simbolizar el proceso laboral y el tipo de temporalidad que emana de un tipo de sistema económico como es el neoliberalismo. Mi propuesta es que ese tiempo se hace evidente a través

---

<sup>56</sup> Aunque habría que precisar que, en el contexto chileno, las manzanas poseen una fuerte carga de simbolismo en relación con el neoliberalismo, ya que Chile ha sido el principal exportador de fruta –especialmente de manzana- del Cono Sur. Esta relación ha sido abordada desde la literatura con una perspectiva más transparente por Lina Meruane en *Fruta podrida*. Véase: “Identidades abyectas como formas de resistencia no organizada en el contexto neoliberal: el caso de *Mano de obra* y *Fruta podrida*” de Nerea Oreja.

de la percepción temporal homogénea de la experiencia laboral y del paso del tiempo a través del cansancio del personaje-trabajador.

Desde que se guarda memoria y archivos, la humanidad ha tenido distintas formas de conceptualizar y organizar el paso del tiempo; sin embargo, con la llegada de la modernidad<sup>57</sup> se impuso la conciencia de la medición del tiempo a través de relojes, homogeneización del calendario y la regulación social del tiempo. Esto es importante debido a que “los cambios en las concepciones y prácticas del tiempo han sido fundamentales para la constitución y reproducción del orden social moderno” (Benítez 947) y, además, para la creación de una subjetividad moderna a través de la conformación de una nueva temporalidad. En *Mano de obra* se representa la identidad de uno de los sujetos más paradigmáticos del siglo XXI: el empleado precarizado. Para esto quiero hablar primero sobre un fenómeno que atraviesa la experiencia del tiempo en relación con la producción: la aceleración en los ritmos de acumulación del capital (Benítez 953).

La aceleración del tiempo viene acompañada de una relación estrecha con el ritmo de producción capitalista, en el que se busca intensificar el uso de cada instante para generar más mercancías y ganancias (967), es por ello que existe una repercusión en las vivencias del tiempo<sup>58</sup>. Según Benítez, la aceleración es esencial en la configuración de una nueva notación del tiempo — caracterizada por la homogenización, la abstracción y la universalización— y, consecuentemente, para la conformación de subjetividades acordes a estos parámetros temporales (953). Sin embargo, existe una forma distinta de comprender la experimentación del tiempo.

---

<sup>57</sup> A partir de tres rasgos característicos —la técnica científica, la secularización de lo político y el individualismo—, Bolívar Echeverría define la modernidad “como una tendencia civilizatoria dotada de un nuevo principio unitario de coherencia o estructuración para la vida social civilizada (...) de una nueva “lógica” que se encontraría en proceso de sustituir al principio organizador ancestral, y desde la que éste se percibe como obsoleto y se tolera como “tradicional” (8). Adolfo Chaparro caracteriza a la modernidad como “la cultura más avanzada del capitalismo, en tanto en cuanto asume la historia como un progreso continuo con la expectativa de construir cada vez un mundo radicalmente desconocido respecto del pasado; y en el esfuerzo por lograr la expansión de la economía del mercado, la tecnologización masiva de la vida cotidiana y la implantación de la democracia electoral en todo el mundo” (Chaparro 19).

<sup>58</sup> Harvey coincide en que “la historia del capitalismo se ha caracterizado por una aceleración en el ritmo de la vida” (Benítez 954) ya que al “acelerar el ritmo de la fuerza de trabajo” se crea más valor en el mismo tiempo de trabajo para así “extraer de esta forma una cantidad mayor de plus-trabajo de los obreros” (978).

Byung-Chul Han propone que el tiempo ha perdido una estructura ordenada y que esta disincronía es resultado no sólo de la aceleración sino de la atomización del tiempo (9). Esta fragmentación “va acompañada de una masificación y una homogeneidad cada vez mayores” (17) y deriva en un presente que intensifica la atemporalidad y destruye la experiencia de la continuidad (20-21), despojando el tiempo de cualquier estructura de sentido. Pensando en el contexto latinoamericano, la “implementación de políticas de desenvolvimiento que, de manera apresurada, fueron implantadas para ajustar cada país a las directrices hegemónicas del capital” (Costa de Moraes 4), generaron saltos temporales. Esto derivó en un “enraizamiento del presente” que hace explícita la imposibilidad de pensar en un futuro individual y colectivo, debido a que hay un “desafío inmediato de la sobrevivencia diaria”. Como “el ahora sostiene a los proyectos el mañana, el tiempo pasa a ser un referente estéril” (Costa de Moraes 4).

Debido a la pérdida de un orden en la temporalidad, nada llega a su fin, puesto que “el concluir presupone un tiempo articulado, orgánico” y nos encontramos con procesos abiertos e infinitos, por ello, “la inconclusión se convierte en estado permanente” (Han 46). César Zamorano aplica un enfoque que recuerda a Byung-Chul Han, ya que en *Mano de obra* “tenemos un tiempo permanente” (Zamorano 34) y una “eternización de un presente inacabado [...] donde los sujetos pueden ser sustituidos unos por otros, preservando intacto el sistema”. Esta dinámica de permanencia hace que la propia muerte de los trabajadores, como un hecho constante, “no articula sus existencias, no establece su identidad como horizonte de posibilidad” y por ello “la temporalidad para los personajes se convierte en un continuo inacabable. El tiempo es sentido aquí como una eternización del presente” (Zamorano 34).

Ambas posturas guardan relación con la representación del tiempo en el supermercado, incluso desde las primeras frases de la novela: “Los clientes recorren velozmente cada uno de los productos: los observan y los palpan como si necesitaran desprenderse de todo el tiempo del mundo mientras me asedian con sus preguntas maliciosas” (Eltit 255). Aquí se puede observar un primer momento de aceleración del tiempo por parte de las personas que buscan adquirir los

productos disponibles, pero inmediatamente después se hace alusión a una necesidad de cesar el paso del tiempo o simplemente dejar de ser parte de él.

En el trabajo parece que el tiempo es siempre el mismo: “Pero qué seriada y monótona resulta esta hora tensa, la mañana, la extensión difusa y considerable de la vida misma” (Eltit 261). En este fragmento es evidente una homogeneización temporal, ya que en el supermercado de *Mano de obra*, como en cualquier supermercado del mundo, la iluminación artificial siempre es la misma. El paso del día no es natural, no existe la noche, por lo que la “extensión difusa de la mañana” es todo lo que abarca la vida del personaje-trabajador. También menciona la seriación y monotonía, características de un tiempo atomizado en el que ya no existen momentos significativos. Beatriz Sarlo propone que, con la experiencia de compra, no es que la noche no exista, sino que el día y la noche no se diferencian, y por eso “el tiempo no pasa o el tiempo que pasa es también un tiempo sin cualidades” (Sarlo 14). En la novela, los sucesos dentro de los capítulos no son ubicables en ninguna temporalidad –de años, meses o incluso referencias a un día de la semana. La única excepción sucede cuando el personaje-trabajador habla del desastre que los niños provocan, afirmando: “En esos momentos, cuando ya se ha desencadenado un clímax de pacotilla, mi vida carece totalmente de sentido” (Eltit 258). Por primera vez, hay una alusión específica a una situación provocada o que tiene como causa una acción específica, como es el desastre orquestado por un tipo de cliente.

Otro momento en donde se ubica la atemporalidad del supermercado es en una de tantas “estampidas” por parte de los compradores: “la turba (...) da inicio a una destrucción mística, divina, de cuanto encuentra a su paso (...) un conglomerado humano que arremete como un solo cuerpo irrespetuoso (...) en el presente de una gestualidad ultramoderna pero que, a la vez, resulta absolutamente arcaica” (Eltit 284). Es interesante que para el personaje-trabajador, el tiempo –o la falta de él– esté inscrito en la gestualidad de los personajes. Tal vez tiene algo de animal cuando la caracteriza de “arcaica” y de consumista al pensarla como “ultramoderna”, pero lo que está indicando es la atemporalidad que el narrador experimenta en su dinámica laboral. Este tiempo

sin finitud también “aprieta al súper como si lo estrujara en su puño” (Eltit 276) y oprime a un sector de los clientes más frecuentes: los ancianos.

El personaje-trabajador trata con desprecio a los adultos mayores, pues sabe que en realidad no son clientes con los hábitos de consumo “ideales”, para él, “ellos vienen a matar el tiempo que les queda” (Eltit 271). Su vida, desde la perspectiva del narrador, carece de sentido y es por eso que sólo deambulan por el supermercado, haciendo preguntas irritantes a los trabajadores: “Entonces, los «viejos del súper» buscan, con la mirada inesperadamente brillante, una nueva presa para liquidar, desde una lineal voluntad decrepita, el tiempo urgente que los oprime” (Eltit 273). De esta forma se puede ver, por un lado, la hostilidad con la que el narrador se refiere a los ancianos, aunque también la sensación de víctima que éstos le generan, ya que los trabajadores son “blancos” a los cuales apuntar. Sin embargo, también los ancianos son un grupo vulnerable, puesto que menciona el sometimiento de ellos hacia su propia vida y la proximidad de la muerte. Por ello, un poco más adelante, cuando se intuye que ya es hora del cierre del supermercado, el personaje-trabajador dice que: “[e]l último (ya el tiempo se está cerrando sobre mí mismo) anciano busca un cliente que lo arranque del silencio que le fue programado” (Eltit 275). Los ancianos también son víctimas del sistema al ser “programados” para ser cuerpos desechables, para no ser sujetos de consumo y para no tener con quién generar vínculos de solidaridad. Además, la frase que se encuentra entre paréntesis es ambigua en tanto que podría referirse al tiempo que se cierra sobre sí mismo para los ancianos, es decir, su muerte cercana, o que la experiencia temporal se está cerrando sobre sí misma, generando una profunda atomización y circularidad infinita.

Después de haber observado cómo se representa la experiencia temporal dentro del supermercado, es momento de adentrarse en el tiempo que experimentan los trabajadores, sobre todo el anónimo y genérico personaje-trabajador. Si en “Puro Chile” la narración del personaje-trabajador se inscribe solamente en el espacio del supermercado y describe las actividades realizadas dentro de él, cabría sugerir que el presente referido es el de la productividad laboral

inscrito en el sistema neoliberal. Para esto es importante entender que el tiempo, como se vio anteriormente, “no es estático ni universal, sino socialmente producido y sujeto a manipulación y cambio” (Harvey 287). Desde una perspectiva materialista, David Harvey menciona “que las transformaciones en la experiencia del tiempo y del espacio obedecen a los cambios en las prácticas sociales del modo de producción capitalista, es decir, la producción de mercancías” (Harvey en Benítez 954). Sin embargo, la experiencia del tiempo no sólo se desprende de estas transformaciones, sino que el tiempo de trabajo es en sí mismo “la medida universal de la producción de valor” (Bordieu en García 61). Si “el trabajo es una acción que genera acumulación de capital” (García 61) y ese trabajo consiste en un gasto de tiempo para realizar dichas actividades en el espacio laboral, lo que se está quitando son periodos temporales amplios, es decir, el mismo transcurrir de la vida. Se quita la vida a través del tiempo de trabajo.

Podría parecer obvio que los trabajadores inviertan su tiempo en el trabajo para poder sobrevivir y obtener para sí un poco de capital –salario– con el cual cubrir necesidades básicas; pero no resulta evidente que ese salario es –de forma injusta o desproporcionada en la mayoría de los casos– el tiempo que ellos invirtieron trabajando. Es importante recordar que “Marx es enfático al afirmar que el mismo capital, realidad suprema de la lógica capitalista, es una relación –una fuerza social– y no una cosa” (García 64). Hay una relación directa pero no evidente entre el dinero y los objetos materiales que se poseen.

El trabajo no sólo es una actividad productora de mercancías y generadora de plusvalía (García 60), sino una actividad que consume energía y lapsos de vida. Nuevamente, Marx afirma que “un hombre en una hora vale tanto como otro hombre en una hora. El tiempo lo es todo, el hombre no es nada; es, a lo sumo, la cristalización del tiempo” (Marx en García 66). En otras palabras, lo que importa es lo que decidimos hacer con nuestro tiempo, y siempre será mejor

invertir tiempo en la producción de mercancías o en el trabajo forzado, desde una lógica capitalista<sup>59</sup>.

Si desde un enfoque fenomenológico, el tiempo es “la *extensión* que existe entre la vida y la muerte” (Heidegger en Ricoeur 200), el trabajo nos quita esa extensión. Si el tiempo no está dado, y es una categoría que se vive, lo que podemos concluir es que se está despojando de vida a los trabajadores. En *Mano de obra* puede no haber una conciencia histórica por parte de los personajes, pero sí hay una conciencia del tiempo, relacionada a cómo un individuo lo está experimentando. Esta cuestión no es menor, ya que si la temporalidad se vive, es una cuestión política<sup>60</sup>. Por eso, cabría preguntarse cómo se vive la temporalidad para los empleados y cómo se experimenta una temporalidad que los obliga a autoexplotarse.

A diferencia de la atomización del tiempo en el supermercado, para la percepción de los trabajadores sí hay un paso del tiempo que es consciente y se experimenta a través de las sensaciones corporales, como la fatiga, el cansancio, la enfermedad y la angustia: “en realidad estoy ya demasiado agotado (decirlo, decirlo y repetirlo para profundizar al paroxismo el eco del cansancio)” (Eltit 280). El fragmento anterior pertenece a “Acción directa (Santiago, 1920)”, capítulo ya mencionado, en donde se hace una analogía entre el acomodo de las manzanas (neoliberalismo) a expensas de la integridad física del trabajador que las acomoda. Es relevante destacar que esta cita proviene del antepenúltimo capítulo de la primera parte de la novela, por lo que nos encontramos en una degradación corporal mucho más aguda que al comienzo de la obra. En los primeros capítulos se habla más sobre las impresiones del entorno –los clientes del supermercado, la supervisión– y a medida que avanza la novela hay un decaimiento gradual en la

---

<sup>59</sup> Según Benítez, “la idea del tiempo como algo que vale (“el tiempo es oro”), que se puede “gastar” o “invertir” tiene que ver con “una representación de la dimensión temporal acorde con el desarrollo del mercado como ámbito de intercambio social (...) Desde Marx y Weber se sabe que el capitalismo se organiza en torno a la posibilidad de la medición, el cálculo y la previsión del tiempo de producción y circulación de las mercancías” (964).

<sup>60</sup> A través del análisis de la categoría de *trabajo* en Marx y Bordieu, una de las conclusiones de George García “es que la política es siempre, en última instancia, el arte de la distribución de las temporalidades de una sociedad, y de sus productos” (García 61).

salud del personaje. Es por eso que el personaje-trabajador experimenta una pérdida progresiva de fuerza de trabajo y de entereza emocional.

Ya desde momentos antes la enfermedad del trabajador se hace patente cuando menciona: “Estoy infectado, atravesado por la debilidad” (277) y un poco más tarde asegura que: “Un ciclo parece a punto de cerrarse. Me refiero a mi cuello que pierde su deslinde. Estoy poseído, lo afirmo, desde la cabeza hasta los pies por un síntoma enteramente laboral, una enfermedad horaria que todavía no está tipificada en los anales médicos” (278). En ambas citas es claro que el malestar es transversal al cuerpo y que el causante de éste es el abuso que padece el personaje-trabajador dentro de su espacio de trabajo, pero en el segundo fragmento es más intrincado entender el significado del ciclo a punto de cerrarse y del deslinde del cuello. Esto tiene que ver con que, debido a la pérdida de memoria sobre los códigos de los productos y a otras condiciones corporales que se van acumulando en la obra, el personaje-trabajador comienza a anticipar y posteriormente a desear su fin, por lo que su ciclo como trabajador apto para realizar labores está por terminar, y es la misma pérdida de la memoria la que hace que los productos anteriormente localizados sin demasiado esfuerzo físico, exigen ahora un continuo movimiento de cuello en señal de desorientación y extrañamiento.

En la narración del personaje-trabajador en varias ocasiones se alude al tiempo como una existencia opresora: “Este tiempo moderno y aleatorio se desgrana viajando desde mi frente hasta la palma de mi mano” (Eltit 295). La imagen visual resulta elocuente si pensamos que el tipo de trabajo que desarrolla el narrador se relaciona completamente con el uso de las manos para el acomodo de las mercaderías y el uso de la mente para recordar los códigos de barra de los productos. El desgranamiento podría referirse al consumo de tiempo que se desperdiga –y desperdicia– en su cuerpo, o en el propio cuerpo desintegrándose por el cansancio. Otro fragmento donde se alude a una dimensión temporal es el siguiente: “Como un inamovible enfermo terminal permanezco conectado artificialmente a mi horario” (Eltit 293). Aquí se



evidencia aún más la descomposición corporal del narrador, que parece sólo seguir existiendo por el tiempo de trabajo que invierte.

Otro actor que demarca el tiempo del personaje-trabajador es la figura del cliente, ya que genera una mayor carga de trabajo para él: “Mi persona ya no está radicada en mí mismo porque los clientes invalidan el tiempo que le he dedicado al orden programado por el analista (ese misterioso supervisor a distancia)” (Eltit 256). Este tiempo de productividad se anula, eliminando la sensación de agencia sobre su propia vida. Además, se transmite la sensación de que los esfuerzos laborales del personaje-trabajador terminan por ser en vano cuando los clientes llegan en estampida por sus productos: “explota el cuidadoso rigor científico que le dediqué a los estantes” (Eltit 259). La capacidad de trabajo, medida en el tiempo invertido por el personaje-trabajador no es validado y es destruido por los clientes.

Además de los clientes, son los supervisores quienes llevan la “batuta” temporal de los empleados:

Es tarde. Me hartan las campanas, me aburre la sincronía del ding-dong zalameramente electrónico. Ya pronto mi Dios se va a quedar dormido para descansar en el séptimo día que se dio licencia. Y yo fuera de sus leyes, ajeno a la hora del descanso, me pregunto: ¿en qué maldito instante el supervisor va a encender la luz roja que dictaminará el fin de mi jornada? (290).

Una vez más hay un establecimiento y una vigilancia de ritmos vitales a través de estímulos visuales y auditivos que abarcan toda la temporalidad del personaje-trabajador, puesto que se encuentra “fuera de las leyes de Dios” al no tener tiempo para reponerse del horario laboral. También se menciona al supervisor, que es quien decide la duración de su extenuante discurrir por el supermercado.

Otro momento en donde el personaje-trabajador habla sobre el tiempo es el siguiente: “Mis días podrían entrar en una considerable cuenta regresiva” (282). A diferencia de la homogeneización del tiempo en el supermercado antes analizada, aquí el personaje-trabajador sí intuye un fin de su tiempo, debido a una enumeración inversa o a una *involución* provocada por la enfermedad y el decaimiento físico y emocional. Este declive culmina en la primera parte de la

novela con la ampliación de la jornada de trabajo en el último capítulo de “Puro Chile”, titulado “La voz del mar (Valparaíso, 1920)”: “Los supervisores decretaron un turno de emergencia. Sin tregua alguna. Atenderemos –se dijo exactamente así, en general, sin el menor énfasis– a lo largo de 24 horas. Han transcurrido ya 14 o 16, no sé, no puedo estar seguro” (Eltit 291). Debido a que el tiempo de trabajo ha sido ampliado, su paso va causando, cada vez con mayor intensidad, estragos en el cuerpo del narrador: “Hace 14 o 16 horas que doy vueltas, finalmente, en redondo. Los pies me laten con mayor intensidad que el corazón. 14 o 16 horas transcurren ya desde la omnipotencia del estante” (291). La circularidad de la trayectoria del personaje-trabajador parece indicar la reincidencia en un mismo ciclo –laboral, capitalista y neoliberal– que no tiene fin; también su explotación y alienación en un malestar perpetuo. Aquí también se experimenta el dolor de pies de no haber tenido descanso por casi el doble de tiempo máximo destinado a una jornada laboral (ocho horas), dolor que probablemente se va acumulando, junto con la desesperación. Es por ello que en el capítulo se desarrolla una lucha entre el personaje-trabajador y su propio cansancio; una pelea por mantenerse de pie y fortalecerse, aun en contra de sus propios instintos y de lo que le dice su cuerpo:

Estoy en riesgo. Lo sé. Pero cumpliré el trato de las 24 horas.

24 horas. 24.

24 horas sin salario adicional.

En un acto impulsivo de sinceridad, debería confesar (pero, ¿a quién?) que a mi nada ya me martiriza (Eltit 292).

A pesar del dolor corporal, hay una constante resignación en torno a su condición precaria no sólo en este capítulo, sino a lo largo de “El despertar de los trabajadores”. Nuevamente se repiten las horas como un suplicio que ronda la mente del narrador, pero también como forma de generar en el lector una sensación de desesperación y sordidez ante las condiciones laborales representadas.

Finalmente, se reafirma, de forma lastimosa, el tiempo que dura la jornada al terminar el capítulo:

El año se retira colmado de divisas. Próspero el año y yo aquí, de pie en el súper cautelando la estricta circulación de la moneda. Cajera, aseador yo, empaquetador, promotora, guardia de pasillo, custodio, encargado de la botillería. Resuenan las estridentes finales campanadas. Inclinado, curvado por las peticiones, me abrazo locamente a los estantes y celebro mi año (nuevo), mi triunfo. Y mi silencio.

Terminan las campanas y se desencadena un impresionante haz de fuego artificial.

24 horas.  
24 (horas). Qué importa la inminencia del despido. Hay que poner fin a este capítulo (Eltit 295).

La cuenta regresiva del Año Nuevo es lo que da fin a su agonía, pero resulta ser un final amargo: a pesar de que el narrador ha cumplido con su jornada laboral, sabe que será despedido en un futuro cercano. Las creencias que conlleva el inicio de un año, como la prosperidad y la felicidad, quedan subvertidas por el “triunfo” sórdido de los trabajadores, extenuados y rendidos.

A pesar de tener consciente el final de su capacidad para producir, jamás vemos en el personaje-trabajador ninguna proyección a futuro ni nada que aluda a sueños o a aspiraciones que rebasen el universo de significación del supermercado. Debido a que se invierte todo el tiempo en el trabajo, no hay condiciones que permitan una proyección a futuro, ni un sobrante de recursos con el cual pagar otro tipo de gastos que no son necesarios, en un sentido estricto, para subsistir. Pensar más allá del presente y la sobrevivencia es, en el contexto de las sociedades neoliberales, un privilegio: “Mi deseo (mi último deseo) es derrumbarme en medio de un estrépito más que irreverente y así arrastrar conmigo a una hilera interminable de estantes para que las mercaderías sean, finalmente, las que me lapiden” (Eltit 280). Se puede observar el anhelo profundo del narrador por dejarse desplomar y rendirse totalmente ante el sistema que lo ha vencido, representado por los productos.

Regresando al último capítulo de “El despertar de los trabajadores” es importante mencionar que la jornada se extiende 24 horas porque es año nuevo. Este es uno de los pocos indicadores temporales sobre la temporada o la estación en la que está inserta el personaje-trabajador. Otro de ellos sucede en el capítulo anterior “El obrero gráfico (Valparaíso, 1926)”: “Se acerca veloz la Navidad. Y aquí estoy, en la entrada del súper, formando parte del pesebre. Ah, sí, yo soy el que dirijo la ceremonia del pesebre” (Eltit 288). A pesar de haber propuesto anteriormente la atomización del tiempo del supermercado y la poca claridad en torno a fechas donde suceden las cosas, sí hay un par de momentos donde se ubica una temporalidad, momentos relacionados a festividades en donde el consumo por parte de los clientes aumenta debido a las

estrategias neoliberales de marketing en torno a un discurso de unión y cenas familiares. En este fragmento se puede observar, además, que el personaje-trabajador tiene que disfrazarse para representar una escena del nacimiento de Jesús, tarea que acepta con resignación. La voz colectiva habla de los malos tratos de los supervisores, y entre sus reclamos, está el ser obligados a usar disfraces:

Desolados ante la reiteración de preguntas idiotas, acostumbrados penosamente a que nos gritaran, que nos obligaran a disfrazarnos. Que nos vistieran de viejos pascueros en Navidad, de osos, de gorilas, de plantas, de loros, de pájaros locos los domingos. Que nos impusieran el deber de bailar cueca el 18, de bailar jota el 12 de octubre, que amenazaran con denunciarnos, que nos recortaran el sueldo, que nos llamaran a gritos por los altoparlantes, que nos ocuparan para cualquier trabajo sucio con los productos (Eltit 321).

La mayoría de las indumentarias o bailes que deben de realizar los trabajadores se corresponden con un momento del año en específico donde se tiene por tradición una actividad específica. En contraste con el espíritu festivo que en teoría debería conllevar disfrazarse o festejar una conmemoración, está la constante coacción ante la cual están sometidos, so pena de ser despedidos. Por ello dicha enumeración de elementos se torna grotesca y humillante, así como las labores adicionales que tienen que cumplir.

En el capítulo titulado “La maquinación de gloria”, se vuelve clara la continuidad de las fechas decembrinas: “(Es que la Navidad ha concluido y se dispone bacanal el año nuevo). La multitud enfebrecida (indescriptible la terrible calentura) por la próxima fiesta se disputa, claro está, la mercadería” (Eltit 291). Es claro que los tiempos de los trabajadores están circunscritos por la cantidad de clientes que acuden al supermercado y por la actitud desmesurada de sus hábitos de compra, pero entonces detrás de la actitud de los clientes se encuentra el tiempo demarcado por fechas de mayor consumo y por los productos dispuestos para ser adquiridos. En última instancia, es el círculo vicioso entre los discursos globales, la disposición de la mercadería en el supermercado con ofertas atractivas promovidas por trabajadores “efusivos” y el ánimo de compra por parte de los clientes, lo que contribuye a generar una experiencia de opresión en los trabajadores.

Otro elemento que establece una rutina, y de esta forma marca un patrón temporal es el acomodo de los estantes, es decir, el tiempo que imponen los objetos materiales y el trabajo sobre la vida humana. En el siguiente fragmento se observa lo que sucede después de la salida de los clientes del supermercado:

Entiendan: lo que pretendo expresar es que revuelven los productos [...] Entonces no me resta sino acudir a una paciencia rigurosa para volver a acomodar las mercaderías ya manoseadas hasta el cansancio. Las mismas mercaderías que estaban perfecta, armoniosa y bellamente presentadas en el momento de la precipitación vandálica. Es increíble. Definitivamente increíble (Eltit 256).

El acomodo o desacomodo de los productos, provocado por las personas que van a comprar, son el detonante o el principal rector de las decisiones temporales de quienes tienen que limpiar y cuidar el orden de los estantes. Incluso parece ser que para el personaje-trabajador existe un mayor respeto por los productos, debido a la forma tan positiva de caracterizarlos, que hacia las personas. A sus ojos, éstas cometen actos vandálicos, y la forma de revertirlos implica un gasto de energía.

No sólo el tiempo de los trabajadores resulta asfixiante. También el tiempo para los que esperan ser contratados se vuelve un lapso de incertidumbre en donde los aspirantes tienen que pasar más tiempo del que resulta digno para conseguir una oportunidad de sobrevivencia. En “Puro Chile”, la segunda parte de la novela, la voz colectiva se refiere por primera vez a ellos como las “filas de pendejos parados desde las cinco de la mañana” (Eltit 320). En las siguientes páginas se vuelve explícito el desprecio que los trabajadores del supermercado sienten por quienes podrían quitarles sus trabajos, como forma de representar la precarización laboral y de cómo siempre habrá gente que esté dispuesta a hacer el trabajo de alguien por menos dinero.

Para los aspirantes, igual que para el personaje-trabajador, también se inscribe el paso del tiempo en sensaciones corporales negativas: “Afuera, arreciaban las filas de candidatos a los trabajos por horas. Mujeres (...) compartían la fila con jóvenes de corbata o con viejos o lisiados o enfermos, agotados todos después de un viaje previsible y obligatorio, esperando entrar al súper y sobrevivir a los últimos males” (Eltit 333). Aquí es evidente que la falta de oportunidades es

indiferente a la edad o sexo de las personas; además, la voz colectiva califica el trabajo dentro del supermercado como “los últimos males”, haciendo implícita la postura de que en el supermercado no mejoran las condiciones mínimas para desarrollar un trabajo digno. Es también relevante que las palabras “por horas” puedan hacer referencia a una forma de subcontratación, es decir, el trabajo pagado por una cierta cantidad de horas, pero también a que el aumento de filas era cada vez mayor con el paso del tiempo. Esto último se reafirma un poco más adelante: “Pero allí estaban, alineados, buscando trabajo por horas, sin anteponer ni las más elementales condiciones. Cada vez más larga la fila de seres albos, que permanecían a la espera del brutal llamado del supervisor, conservando un orden incomprensible” (Eltit 335). Los “seres albos” que se encuentran afuera, a merced del frío, arriesgan su integridad física e invierten su bien más preciado –el tiempo–, a pesar de tener poca probabilidad de obtener un empleo. Esto no es una necedad por parte de los aspirantes, sino un indicador de que probablemente cualquier otro espacio laboral y otras sucursales del supermercado están atiborradas de gente intentando sobrevivir. Además de la temporalidad experimentada fuera del espacio del supermercado por los aspirantes, está la que se vive en la casa a través de la convivencia, que no resulta tan explícita por la voz colectiva como los tiempos que se despliegan dentro del trabajo. El tiempo que se vive dentro de una casa es el tiempo que sucede entre las jornadas laborales, donde éste se invierte para cultivar relaciones familiares y descansar. No obstante, en el caso de los huéspedes trabajadores, no existe una sensación de hogar donde se estrechen vínculos positivos y pareciera que no existe tiempo de descanso, sólo un tiempo mínimo de recuperación física para volver a producir<sup>61</sup>. Se alude brevemente a actividades propias de una casa como dormir, comer lo que Gloria prepara y escuchar música o ver televisión, pero pareciera que el tiempo de ocio no existe, y que sólo es una pausa antes de que se reanude el tiempo real, o sea, el de producción. Es de nuevo en el supermercado donde se siente la opresión y el paso del tiempo:

...un hedor que nos indicaba que tal vez nos quedaba tan poco tiempo y que, aun así, contra el tiempo, intervenidos por un tiempo punzante e intransigente, teníamos que sobrevivir

---

<sup>61</sup> Exceptuando el personaje de Gloria, quien realiza labores domésticas y sexuales dentro de la novela.

porque éramos los más antiguos. Los únicos en toda la larga y ancha cadena de supermercados que nos manteníamos en un equilibrio íntimo y voraz en nuestros feroces puestos de trabajo (Eltit 327).

De este fragmento se abstrae una idea que es importante para todos los trabajadores de la novela: el derecho de antigüedad, y los privilegios que de ella se desprenden, aunque estos sean escasos e indignos. El tiempo vuelve a ser un enemigo a vencer, esto por la crueldad que simboliza su propio discurrir, así como las condiciones laborales y el maltrato por parte de los supervisores. Algunas páginas más tarde, se alude a éstos últimos y a la dinámica laboral:

Iluminados por las luces del súper, en fila, listos para recibir una paga que no merecía perdón de Dios. En fila, percibiendo que ellos también tenían los días contados, que se trataba de una trampa, pero que, finalmente, era la única posibilidad de la que disponían para sobrevivir un tramo de tiempo. Sobrevivir vestidos con el signo monótono del uniforme y su marca desmesurada brillando bajo las luces de los focos del súper (Eltit 344).

Por el contexto se infiere que “ellos” son los supervisores y que al igual que los empleados de menor jerarquía, son totalmente desechables para el funcionamiento del mercado, puesto que en cualquier momento pueden ser despedidos y sustituidos por un trabajador que sea ascendido. La lucha por la sobrevivencia es transversal –aunque existan jerarquías–, y la sobrevivencia tiene una relación con poder adquirir un mayor tiempo: el de la seguridad y el bienestar. Sin embargo, el tiempo de trabajo termina por abarcar otras temporalidades: “todos nosotros ya estábamos afectados por el tiempo que nos apuntaba con su dedo inflexible y prácticamente no teníamos manera de resistir” (Eltit 354). El tiempo simboliza más que una experiencia e incluso se convierte en una figura antropomórfica, la cual ha decidido ser autoritaria y no dar ningún tipo de tregua temporal.

A lo largo de este capítulo abordé el espacio, el tiempo y las experiencias temporales representadas en la novela: el presente plano y perpetuo del supermercado, la fatiga producida por el tiempo de trabajo, la temporalidad experimentada en la casa y la de quienes esperan. Los personajes se encuentran despojados de tiempo de descanso y de deseos a futuro; la percepción temporal avasallante los enfrasca constantemente en jornadas laborales sin principio ni fin. Tanto el espacio como el tiempo son relevantes en esta investigación por ser dos dimensiones que

atraviesan los cuerpos de los personajes e interactúan con su integridad, así como con la posibilidad o imposibilidad de construir una identidad propia u otras formas de relacionarse que apelen al cuidado del otro. En un nivel textual, Eltit representa de una forma muy incisiva de qué forma puede ser percibida la espacialidad y la temporalidad para alguien que invierte toda su fuerza de trabajo en un lugar donde es explotado, doblegado y no se le retribuye lo suficiente. El cansancio padecido, las enfermedades y los excesos de la corporalidad causadas por la explotación en el trabajo serán la materia del siguiente capítulo.



## Capítulo 3

### Resistencias no organizadas y devenires femeninos

Como se observó en el capítulo anterior, el espacio, el tiempo y las relaciones entre personajes guardan una estrecha vinculación con el cuerpo, puesto que no pueden concebirse sin él. En este capítulo me dedicaré a desarrollar la representación del cuerpo de los personajes de la novela enfocándome en la feminización del personaje-trabajador de la primera parte de la obra y en los cuerpos de los tres personajes mujeres de la segunda, así como la perspectiva de los propios narradores atravesados por sistemas de opresión como el racismo, el capitalismo y el patriarcado.

En el primer apartado del capítulo hablaré de la corporalidad del personaje-trabajador, la biopolítica que el trabajo en el supermercado reproduce en su vida, y en las posibilidades “revolucionarias” del deterioro físico. Para el segundo apartado analizaré la autofeminización del personaje-trabajador y el discurso machista reproducido por el personaje de Enrique. En los siguientes dos apartados me dedicaré a estudiar los personajes de Isabel, Gloria y Sonia en relación con fenómenos vinculados con el cuerpo y la violencia hacia la mujer.

#### 3.1 El malestar y los cuerpos resonantes

Esta sección de la investigación tiene como objetivo desarrollar la idea del cuerpo en relación con el deterioro paulatino del mismo, presente en ambas partes de la novela; sin embargo, me enfocaré primero en el personaje-trabajador de “El despertar de los trabajadores”, ya que el deterioro corporal de los personajes femeninos será abordado más adelante. Para este análisis utilizaré la teoría de la *biopolítica* y el concepto de *línea de fuga*, con el fin de problematizar cómo el sistema económico ha capturado y explotado los cuerpos más precarizados y cuestionar cuál puede ser la misma potencialidad de los cuerpos de resistir e incluso de oponerse a las estructuras del poder.

Tanto Cinthya Tompkins como Paola Solorza coinciden en que *Mano de obra* es una suerte de exploración de los cuerpos que han sido “invalidados por las prácticas económicas del neoliberalismo” (Tompkins en Forcinito 103) y de las “consecuencias negativas que el modelo económico genera” sobre los mismos (Solorza 164). Por ello, quiero detenerme a considerar la densidad teórica del concepto *cuerpo*. No pretendo llegar a una definición totalizante de lo que implica el cuerpo, pero quisiera pensarlo más allá de los rasgos fisiológicos que conforman la categoría bajo la que lo conocemos. La concepción del cuerpo como separado de la mente ha sido la visión predominante en el pensamiento moderno (Muñiz 280), pero en el siglo XX comenzó a problematizarse como una construcción cultural (281) que, además de tener un estatuto biológico, está “atravesado por distintos vectores y aspectos de la vida social” (288). Es por eso que el cuerpo no puede ser concebido sólo como “hecho objetivo, sino como un producto del proceso de materialización a partir de un conjunto de prácticas y elaboraciones discursivas que solo cabe interpretarse a la luz de los temores, los conocimientos, los intereses, los tabúes y la imaginación de cada época” (288)<sup>62</sup>.

Para Roberto Esposito se ha buscado que el cuerpo encaje “naturalmente en las categorías de persona o de cosa” (83), pero ninguna de éstas refleja una concepción del cuerpo en su totalidad ni puede prescindir de la otra. En el concepto cuerpo reside la complejidad de “una entidad que no puede ser reducida a las categorías de sujeto y objeto” (94). Entonces, mi entendimiento del cuerpo no busca menoscabar las percepciones y los sentimientos del mismo, pero me importa la materialidad de los cuerpos, así como la forma en que pueden ser explotados o ser sujetos de consumo para otras personas. En ese sentido:

Más que una simple máquina, como sostenían Hobbes y Descartes, el cuerpo es un tejido de nexos simbólicos; solo a través de ellos adquiere la realidad consistencia. El cuerpo habilita para nosotros la posibilidad de comprender las cosas no de forma aislada, sino como parte de un todo complejo del cual obtienen su significado. Sujeto y objeto de pensamiento, separados rígidamente por Descartes, encajan en el mismo bloque de significado, que surge precisamente de la conexión entre ambos. De la misma forma que no existen cosas más allá de la conciencia que las comprende, tampoco existe una conciencia previa a la relación

---

<sup>62</sup> Es por eso que históricamente ha existido una negación del cuerpo (Muñiz 289) y una disputa por la propiedad del cuerpo a través del Estado, la Iglesia o el individuo (Esposito 83).

constituyente con el mundo. Lo que se halla al inicio y al final del proceso no es la iluminación de un sujeto de conocimiento, sino el infinito poder de la vida (Esposito 90).

Esta ambivalencia de sentidos en torno al cuerpo es lo que lo hace una entidad tan vulnerable, puesto que lo que se siente físicamente es metabolizado y percibido por él mismo; de igual forma, las emociones que nos susciten cualquier experiencia –o incluso, un recuerdo producido por la memoria muscular o sensitiva– tiene una reacción en nuestra corporalidad.

Entonces, ¿qué sucede cuando el control del cuerpo es no sólo un efecto colateral, sino la herramienta privilegiada para mantener el poder por parte del Estado en las sociedades contemporáneas? Para Michel Foucault, antes “[e]l poder era ante todo derecho de apropiación: de las cosas, del tiempo, de los cuerpos y finalmente de la vida; culminaba en el privilegio de apoderarse de esta última para suprimirla” (126); ahora, en las sociedades actuales “el poder reside y se ejerce en el nivel de la vida, de la especie, de la raza y de los fenómenos masivos de población” (128). De esta forma ya no es primordial el derecho sobre la muerte, sino que “ahora es en la vida y a lo largo de su desarrollo donde el poder establece su fuerza” (129) procurando “administrarla, aumentarla, multiplicarla, ejercer sobre ella controles precisos y regulaciones generales” (127).

Este poder sobre la vida se desarrolló de dos formas principales: con el cuerpo visto como una máquina y con el cuerpo como especie<sup>63</sup>. La primera forma es la que nos interesa para el análisis en cuestión, ya que se centra en los efectos del cuerpo a nivel del individuo, es decir, “su adiestramiento, el aumento de sus aptitudes, la extorsión de sus fuerzas, el crecimiento paralelo de su utilidad y su docilidad, su integración en sistemas de control eficaces y económicos (...) una *anatomo-política* del cuerpo humano” (129). Para su realización eficaz, los principales procedimientos de control fueron las disciplinas del cuerpo, de forma anatómica, individualizante y vuelta hacia las realizaciones del cuerpo, el cuerpo-máquina se transformó en uno de los polos

---

<sup>63</sup> “[C]uerpo transido por la mecánica de lo viviente y que sirve de soporte a los procesos biológicos: la proliferación, los nacimientos y la mortalidad, el nivel de salud, la duración de la vida y la longevidad, con todas las condiciones que pueden hacerlos variar. Todos estos problemas son tomados a su cargo por una serie de intervenciones y de *controles reguladores*: una *biopolítica de la población*” (Foucault 129).

de “la organización del poder sobre la vida” (130). El principal objetivo ya no es matar sino “invadir la vida completamente” (130).

El mismo cambio en la concepción del cuerpo visto solamente en su dimensión material trajo consigo, además de consecuencias positivas en el entendimiento humano, que los procedimientos de poder tomaran en cuenta los procesos vitales para poder controlarlos y modificarlos (132), de esta forma, “lo biológico se refleja en lo político” (133) y de ahí la noción de *biopolítica*: la interferencia entre los movimientos de la vida y los mecanismos de dominio de la misma, convirtiendo al “poder-saber en un agente de transformación de la vida humana” (133). Como se demostró en el primer capítulo con el ejemplo de la tecnocracia liberal, los sistemas políticos y económicos siempre responden a un tipo de intereses; y aunque pretendan tener un estatus de neutralidad y objetividad científica, estos buscan encausar a poblaciones enteras hacia un modelo que sea conveniente para quienes profesan tal sistema. Por esa razón:

El biopoder fue (...) un elemento indispensable en el desarrollo del capitalismo; éste no pudo afirmarse sino al precio de la inserción controlada de los cuerpos en el aparato de producción y mediante un ajuste de los fenómenos de población a los procesos económicos (...) requirió métodos de poder capaces de aumentar las fuerzas, las aptitudes y la vida en general (Foucault 131).

La vida y la corporalidad quedaron subsumidas a las relaciones de producción a través de tecnologías que pudieran generar “mecanismos continuos, reguladores y correctivos” (134) para optimizar al máximo el rendimiento de los trabajadores. En este sentido, “la disciplina aumenta las fuerzas del cuerpo (en términos económicos de utilidad) y disminuye esas mismas fuerzas (en términos políticos de obediencia)” (Foucault en Oreja 9); de esta forma se produce un cuerpo social fragilizado, en donde existen cuerpos desechables y sólo los “cuerpos sanos son los aptos para el capital” (Costa de Moraes 11).

En relación con *Mano de obra*, es evidente que la anatomo-política del cuerpo se encuentra representada en la explotación de los trabajadores del supermercado, y por eso se puede hablar de una “sociedad de control” en la cual se establece “una economía de la vida (...) su organización, su potenciación dentro de un aparato ya no centralizado por el estado, sino más bien, por los flujos

de producción por donde transitan los cuerpos y las pulsiones” (Zamorano 31). Además, vale la pena utilizar conceptos foucaultianos que puedan visibilizar como los mecanismos de coerción:

[N]o tienen necesariamente que manifestarse a través de la violencia y la coerción física (aunque muchas veces lo hagan) sino que se instalan en las mismas prácticas cotidianas. El cuerpo, como muchos críticos han puntualizado, se transforma en las novelas de Eltit en un nodo a través del cual se ejercen las prácticas de control y también uno a través del cual se pueden avistar modos de resistencia. Hay, por cierto, una tendencia a leer las novelas de Eltit en esta clave de resistencia foucaultiana, y no deja de ser tentador el ejercicio, pues muchas veces parece que las obras efectivamente están informadas por tal modelo (Barros 185).

Para el caso concreto de *Mano de obra*, el poder se ejerce sobre los cuerpos dentro de las jornadas laborales debido a las más de ocho horas que generan un cansancio excesivo y a la exigencia de rapidez en las labores designadas que desgastan cada vez más los cuerpos. En la primera sección de la novela se explora la frustración que el personaje-trabajador siente ante el arreglo de las mercaderías, labor infravalorada que además debe repetir ante el desorden producido por los clientes. Además del episodio donde acomoda las manzanas, las descripciones no están enfocadas a la realización del trabajo, sino a la condición interna del cuerpo y a su deterioro.

Desde el inicio de la novela el personaje-trabajador reflexiona en torno a su corporalidad. Después de haber dicho que se ha convertido en “un panal agujereado por el terror” (Eltit 255), menciona que se ha puesto de color amarillo y se ha transformado “en un ser pálido, preciso y enjuto” que siente “un doloroso agujijón plateado que se incrusta en el costado más precario” (255) de su encía. Para finalizar el capítulo describe:

Cierro el ojo. Parpadeo. Parpadeo una y otra vez hasta que recobro la visión. Y consigo esta maravillosa sonrisa, mi estatura, el movimiento armónico de mis manos. ¿Qué les parece? Ya me encuentro en plena posesión. Con mi cuerpo pegado a mí mismo (como una segunda piel) me desplazo por el interior del súper (257).

De las partes del cuerpo mencionadas en un inicio –la encía, la espalda y el ojo, además de la lengua en algún momento del capítulo– y de los estados corporales –la experiencia del terror, la palidez y debilidad– comienza a visualizarse cuál es la relación que el personaje-trabajador posee con su cuerpo. En el caso del malestar bucal se expresa, nuevamente, con una palabra que tiene que ver con léxico relacionado a las abejas para simbolizar el dolor punzante que existe por una

infección o una muela que necesita ser removida. Con el ojo, el protagonista busca mantener la compostura para no mostrar ni un rasgo de debilidad por el miedo a que los supervisores o los clientes noten su vulnerabilidad. Parece haber una escisión entre la voz que narra y el cuerpo, puesto que caracteriza a éste último como su “segunda piel”. El cuerpo será, a lo largo de la novela, lo que delate la condición real de su persona, al grado que el trabajador no pueda negar lo que está experimentando e incluso concuerde con su malestar. Lo que en un principio se intenta disimular y ajustar, como la vista, paulatinamente se convierte en una armonización entre cuerpo y mente a través del dolor. Es decir que si al principio hay un desfase entre la negación mental y el dolor físico, al final no puede dejarse de lado que el dolor abarca también una dimensión emocional e intelectual.

Este intento de recomposición corporal y de exigencia sobre las capacidades biológicas es tan imperativo debido a la somática. Cotidianamente, “[l]a conciencia del cuerpo, ya sea por uno mismo o por otros, es mínima o inexistente (...) Es decir, el cuerpo más o menos, desaparece de la conciencia” (Imrie 158). Esto quiere decir que, a pesar de utilizar nuestro cuerpo para una actividad que implique un cierto grado de fisicalidad, como caminar, no cobramos conciencia de él, ni pensamos qué partes de nuestro organismo están involucradas. El cuerpo, entonces, “[s]ólo reaparece, explícitamente, en un contexto de dolor, enfermedad o disfunción corporal” (158). En *Mano de obra*, la conciencia del cuerpo es evidente todo el tiempo porque los personajes padecen varios malestares corporales originados en la desmedida carga de trabajo que tienen que realizar. Por eso, a lo largo de las páginas, Eltit transmite la “sensación de *cuerpo-fuera-de-lugar* (Imrie 159); a través de frases como “envuelto en la nebulosa de mis adversas condiciones” (285) o “parapetado tras una experiencia somática intransferible” (259) el cuerpo-fuera-de-lugar será un motivo constante, porque habrá malestar en todo momento, y también una búsqueda por resistir un dolor que desborda el cuerpo y que no está completamente ubicado<sup>64</sup>: “Estoy enfermo en un

---

<sup>64</sup> En este caso, y retomando el concepto de *heterotopía* (Foucault), podríamos hablar quizá de esos cuerpos otros, que no tienen un anclaje en un sujeto, que son retirados y funcionan bajo otra lógica, es decir, de una *heterosomía*. Esta noción fue propuesta por Raquel Mosqueda, quien me hizo reflexionar en torno a los paralelismos entre el

lugar indeterminado de mí mismo, ya lo he dicho, el cansancio, el sopor, transcurre paralelo a mis órganos” (280). En un primer momento, el dolor ha tomado posesión del cuerpo, pero no tiene un origen dentro del organismo, sino que ocurre “paralelamente”. Podría ser sólo fatiga, pero es más una representación de las consecuencias del exceso de trabajo; por eso “el narrador de la primera parte se describe como enfermo, tal vez en el sentido más etimológico de *infirmus* (aquel cuyo cuerpo y/o mente no están firmes)” (Oreja 9). En otro momento de la novela el malestar se vuelve a manifestar y el cuerpo se convierte en un “recipiente”, pero incidentalmente:

Sí. Me refiero al dolor. Un dolor que está determinado y, sin embargo, carece de una localización precisa. Digo, como si el cuerpo funcionara solo como una ambientación, una mera atmosfera orgánica que está disponible para permitir que detone el flujo de un dolor empecinado en perseguirse y, a la vez, huir de sí mismo. Mi cuerpo, claro, como siempre, se suma (260).

En este caso, hay una separación clara entre su persona y el cuerpo, pero este binomio se vuelve todavía más radical porque el cuerpo ni siquiera es la fuente ni el depositario total del dolor, sino que está circunstancialmente ahí para que éste se expanda, al grado de que la corporalidad sea la que se sume al dolor, y no al revés. Al nivel de textualidad se presenta, además, la inversión del lenguaje médico que siempre ha privilegiado un discurso del bienestar, el optimismo y la mejoría, evidenciando tal vez su hipocresía o sus grietas al momento de que el dolor se vuelve un calvario.

La relación cuerpo-persona se vuelve más complicada: “Ya no habito dentro de mí mismo. Estoy enteramente afuera, dado vueltas. Me doy vueltas y vueltas para cumplir, satisfacer. ¡Qué orgullo laboral!” (Eltit 293). En la primera frase, parece que el personaje-trabajador entiende su cuerpo como sinónimo de su persona; sin embargo, el estar fuera de él mismo significa probablemente la escisión de la conciencia fuera del cuerpo. De esta forma, pareciera que el “orgullo laboral” es desatender al cuerpo y lo que éste quiere comunicar. El *cuerpo-fuera-de-lugar* se transforma entonces en un *cuerpo-fuera-de-sí*. Como una presencia fantasmal, la conciencia

---

espacio y el cuerpo en la novela. Sólo agregaría que, a mi parecer, un espacio heterotópico es mayormente identificable por el tipo de materialidad y temporalidad que despliegan, mientras que un cuerpo puede, dependiendo del momento, ser heterosómico o dejar de serlo.

del trabajador sale de la materia que lo contiene para poder huir, aunque sea por un momento, de la violencia física que sufre.

La descomposición corporal es más clara en ciertas partes de la novela, porque se habla de padecimientos concretos: “He extraviado la pericia de mi olfato. No soy capaz de oler nada más que los compuestos básicos y sus matrices (...) y esta patología es uno de los aspectos más crueles de mi enfermedad” (280). La incapacidad para reconocer olores implica para el personaje-trabajador la pérdida de ciertas habilidades laborales que poseía como “discriminar el limón de la violeta”, ya que estos “se han vuelto indistinguibles” (278). De esta forma se deduce que cada condición enfermiza que se va sumando, hace que se reste el “valor” corporal del trabajador en calidad de explotado, al menos desde la perspectiva de los supervisores y del mismo narrador.

Los ojos también dejan de funcionar de acuerdo a la “normalidad”: “(Mis ojos ¿es visible?, ¿Se nota demasiado el malestar de mis ojos?) (...) Pero el Dios que hoy me habita me permite soportar la constante infección de mi ojo” (288-289). Este malestar se gesta desde el comienzo de la novela y a lo largo de los capítulos comienza a agravarse, al grado de que al personaje-trabajador le cuesta enfocar y mantener los párpados abiertos. A este malestar se suma, además, la necesidad de impostar su bienestar, motivo que será recurrente durante toda la obra: “Como un inamovible enfermo terminal permanezco conectado artificialmente a mi horario. Quizás demasiado pálido, posiblemente en algo tembloroso, pero ¡vamos! atento, cordial, empecinado en la sonrisa para cubrir las horas que me restan” (293). La metáfora de estar “conectado artificialmente” a su horario transmite la idea de que las horas de trabajo son lo único que literalmente mantiene en pie al personaje-trabajador, *sobreviviendo* para su *sobrevivencia*: “y a mí lo único que me resta es convertirme en un asceta de ínfimo pelaje. Sí. Me transformo en una ruina parca sin un ápice de adicción por las mercaderías” (259). La recomposición forzada vuelve a aparecer, esta vez a manera de “ascetismo”, y para poder cumplir su trabajo de la forma más óptima tiene que vaciarse, “arruinarse” por dentro, incluso perdiendo parte de lo poco de identidad que ha conseguido a



través del amor hacia los productos. El cuerpo también es percibido entonces como un territorio o un lugar:

[N]o tengo fuerzas ni deseos, ni más voz que la que está dentro de mi cabeza. Estoy enfermo. Cerca, a mi costado, percibo que una jauría se solaza ante mi pasiva conducta. Resultaré saqueado inevitablemente. Oh Dios, ya se viene en picada esta gloriosa luna oscureciendo hasta el infinito mi retina y sólo quedo yo enfermo y solitario entregado a la costumbre del producto (285).

En el pasaje, perteneciente a uno de los últimos capítulos de “El despertar de los trabajadores”, el personaje-trabajador, vencido, acepta su condición, e incluso admite la imposibilidad de alzar la voz o de poder vivir bajo el dictamen de su voluntad. La percepción de la “jauría” que terminará por despojarlo de su propio cuerpo recuerda, por un lado, a una caza furtiva y, por el otro, al cuerpo como un territorio, conquistado por un agente externo. En ambos casos la imagen literaria se construye con base en un lenguaje bélico y masculino, en donde hay victimarios que buscan comprometer la ya de por sí condición infame del personaje-trabajador. Además, nuevamente se hace alusión a los problemas de vista, agregando que ésta se encuentra “oscurecida” por la luna. Probablemente el color blanco remita a las luces del supermercado, mismas que son mencionadas en varias ocasiones como fuente de malestar.

La pérdida de identidad está totalmente relacionada con el tratamiento que se da a la corporalidad en la novela, ya que “el cuerpo se define en primera instancia como cuerpo de trabajo, donde la lógica capitalista dicta que cuanto mayor es la plusvalía, menor es la subjetividad” (Oreja 5). El cuerpo como objeto de valor para el trabajo pero vaciado de subjetividad también es una temática constante:

Me obligo a la mansedumbre (ya no me cuesta nada, nada en absoluto. Quizás finalmente sea manso ¿no?) y me esmero en conservar la calma, apaciguar todo sobresalto que pudiera invadir mi ánimo. Estoy presto a cultivar una notable impasibilidad para conseguir una presencia solícitamente neutra (...) Yo formo parte del súper —como un material humano accesible— y los clientes lo saben. Me miran, se acercan y me abruman con preguntas que jamás se podrían responder (261).

Además de forzarse a soportar el dolor corporal, el personaje-trabajador tiene que poseer un espíritu abnegado para que de esa forma no tenga ningún problema con los clientes. A pesar de

haber un dejo de “humanidad” al caracterizarse como un material, el cuerpo se ve como una máquina, reducido a un objeto que sólo debe tener una disposición hacia las emociones pasivas y “sanas”. La deshumanización de los clientes hacia los trabajadores es clara, puesto que se les pide a los segundos lo que los primeros jamás podrían realizar. Además, la enemistad entre estas dos “facciones” del supermercado hace que el cuerpo del personaje-trabajador nuevamente sea tratado como un campo de batalla: “Soy un cuerpo que sabe amoldarse al circunstancial odio imprevisible que invade en cualquier instante a los clientes” (263). El cuerpo, además de saberse acomodar a las necesidades del mercado, es un espacio de afectos negativos que lo atraviesan, y aun así busca sacar lo mejor de sí para complacer. En ese sentido “[e]l cuerpo [...] no es por sí mismo un espacio subversivo sino capturado” (Forcinito 94).

Queda claro que el cuerpo es un territorio de dominación por distintos agentes que representan las fuerzas del modelo económico. Este cuerpo pertenece a “un sujeto dócil, agobiado y destruido por el constante ejercicio del poder sobre su cuerpo” (Lazzara 158). Sin embargo, la búsqueda por la neutralidad y el intento de bloqueo de los síntomas corporales, se verá opacada por el mismo cuerpo que se desborda y funge el papel de denunciante de la injusticia:

Como recurso literario, el cuerpo –extenuado, enfermo, herido y animalizado– delata estas relaciones desde una perspectiva densamente evocativa y provocativa, que capta las tensiones de la vida pública proyectadas desde los cuerpos de los personajes. En sus contornos, trazos, síntomas y secuelas, el cuerpo revela lo que se busca ocultar desde el plano ideológico, señalando una desestabilización del binomio cuerpo-mente. Esta dualidad es fundamental [...] Eltit invierte en la elocuencia de un cuerpo que experimenta la violencia psicológica del sistema en que los personajes están inscritos, independientemente de su esfuerzo mental de auto-negación de la realidad (Costa de Moraes 13).

Tanto en la primera como en la segunda parte de la novela, el cuerpo delata lo que la mente no está dispuesta a aceptar de sí misma. En este sentido, “el cuerpo aparece desde su dimensión biológica (la manifestación física de una enfermedad) pero en el marco de un contexto cultural e ideológico” (Ramírez en Sabido 360) y por eso “el individuo experimenta y padece su cuerpo como consecuencia de una lógica social” (Sabido 360).

Las enfermedades que padecen los personajes de la novela serían en este caso los “síntomas” o el diagnóstico del sistema en el cual se insertan, de tal forma que “sin querer y sin

darse cuenta, los excluidos se convierten en cuerpos resonantes: resuenan con grandes verdades. Sin palabras y con solo su presencia, ponen en evidencia las desigualdades” (Valverde 33-34). Estos “cuerpos que, sin, hablar, gritan” demuestran “la verdad sobre las injusticias de la sociedad capitalista neoliberal” (Valverde 123-124). De esta forma, el cuerpo “ya no es solamente un sitio para la inscripción y el ejercicio del poder totalizador” (Lazzara 157), ni un espacio de revelación de las desigualdades, sino un lugar de resistencia a través de la somatización.

Para Paola Solorza y Michael Lazzara “*Mano de obra* parece sugerir que un desafío al poder biopolítico del neoliberalismo no reside en los grandes gestos redentoristas o revolucionarios, sino en los microespacios y en las esferas minoritarias de resistencia” (Lazzara 164). De este modo, “lo corporal se presenta (...) como elemento central de disidencia, como último reducto de resistencia ante la dominación del mercado y de la lógica capitalista a la que este sirve” (Oreja 9). Si el trabajo dentro del supermercado limita las posibilidades de organización sindical, o de expresar otro tipo de subjetividad que ponga en entredicho la permanencia de un modelo, es el cuerpo el que expone las fallas de dicho modelo, y su dimensión deshumanizante:

La corporalidad representada desde una represión ya incontenible (...) da cuenta de un doblez en la representación: por una parte se trata de un trabajador reducido a la corporalidad (es decir, al cual se le niega el status de “sujeto”) y por otra, la corporalidad se representa como exceso indomable, como el último refugio de una posible articulación de resistencia y, por lo tanto, una afirmación de la subjetividad (...) Eltit (...) da cuenta de las resquebrajaduras de esos mecanismos y de la posibilidad de rebeldía que abren esas “imperfecciones” de la lógica de control totalizante (Forcinito 95).

Estos momentos de “microrresistencias” se encuentran apenas sugeridos como tal; sin embargo, son, a nivel corporal, experiencias muy dolorosas. Los “excedentes rebeldes” (Forcinito 93) y “excesos de corporalidad” (94) son pequeñas ranuras donde se entrevé la humanidad, y hay “una representación de los límites del control y la sumisión y de su fracaso de control total” (94). Esto es importante porque al exponer el fracaso que implica un tipo de sistema que no vela por la integridad de los trabajadores está condenada, eventualmente, al quiebre de los cuerpos explotados. Tal vez no sea suficiente para modificar las macroestructuras políticas y sociales, pero sí para transmitir cómo “el excedente que supone el cuerpo (...) puede entenderse (...) como copia

fallida del ideal a perseguir” (Oreja 6); es decir, un ideal que busca cuerpos robotizados y sumisos.

Y sin embargo, estos se levantan, aunque sea para derrumbarse. En la novela “se abren espacios de disidencia que siempre están relacionados con el carácter corporal y pulsional de los sujetos” (Zamorano 38) y en “El despertar de los trabajadores”:

El narrador (...) desborda su propia corporalidad y excede la disciplina corporal y jerarquizada del supermercado (...) Este excedente corporal, como se ha visto anteriormente, será un elemento amenazador para la armonía y el equilibrio del sistema a neoliberal materializado en el supermercado, y constituirá una línea de fuga, especie de transpiración que escapa por la superficie porosa del poder dominante (Oreja 10).

En la primera sección de la novela se analizó cómo el cuerpo emerge constantemente como “exceso indomable”, pero ¿cómo sucede en la segunda parte de la novela? Aunque se analizará con mayor detenimiento en los siguientes apartados, es también la enfermedad, y sobre todo los fluidos corporales que “manchan la desinfectada arquitectura del súper” (Richard en Lazzara 162)<sup>65</sup> lo que constituirán auténticas *líneas de fuga*<sup>66</sup>. Finalmente, el cuerpo como espacio de resistencia se transforma en el cuerpo como una metáfora del cuerpo social:

Dentro de *Mano de Obra*, el *cuerpo* se presenta en dos niveles. El primer nivel, el de la subjetividad, comprende los cuerpos individuales que son explotados, mientras que el nivel colectivo resulta ser una metáfora de la historia y la política contemporánea. A través de la corporalidad se puede comprender tanto lo público como lo privado, así como las violencias estructurales e individuales que atentan contra la integridad de los cuerpos (Forcinito 93).

El hecho de que en la primera parte de la novela se represente casi en su totalidad la experiencia corporal e individual de una persona tiene como consecuencia que esa condición tan íntima, pero a la vez tan expandida a través de mecanismos de control biopolítico, haga de la enfermedad y la

---

<sup>65</sup> Lazzara también está citando “Tres recursos de emergencia”.

<sup>66</sup> Deleuze identifica tres tipos de líneas: *la línea de segmentación dura*, que describe “el trazado de los territorios más cristalizados en un individuo o en una sociedad, sus valores dominantes, sus estructuras de reproducción, sus identidades y leyes características” (Seixas 145); *la línea de segmentación maleable o molecular*, que “son líneas que describen siempre pequeñas modificaciones en el plano, desequilibrios que producen desvíos”, que están trazadas “por flujos moleculares cuya lógica de funcionamiento no puede ser extraída de las líneas de segmentación dura, aunque mantengan con ellas estrictos lazos de cooperación” (146); y la última, *la línea de fuga o abstracta*, que funciona “como si alguna cosa nos llevase, a través de los segmentos, pero también a través de nuestros principios, en dirección de un destino desconocido, no previsible, no preexistente (150) y “estarán acompañadas por reterritorializaciones, se acomodarán en nuevos territorios (...) En ese sentido, una línea de fuga (...) es siempre revolucionaria, toda vez que no permite la sobrevivencia o recuperación de los códigos que arrastró consigo (151).

herida una vivencia común (Paatz 103). Annette Paatz sostiene que Diamela Eltit trabaja en sus novelas la construcción de sujetos desde su corporalidad y de distintos tipos de cuerpos sociales: “Estos cuerpos sociales pertenecen a sujetos subalternos, a personas marginalizadas o excluidas, víctimas del discurso oficial y de sus mecanismos de represión. Son, en palabras de la autora, «cuerpos populares»” (Eltit en Paatz 101). El *cuerpo social*, a través del cuerpo del personaje-trabajador, se presenta como “degradado, estigmatizado, un «paria» en el mundo globalizado” (Paatz 107).

### **3.2 Ideología, patriarcado y feminización**

En esta sección me dedicaré a problematizar la ideología de los personajes de la novela en relación con el pensamiento patriarcal. Me enfocaré en la autofeminización del personaje-trabajador y el discurso machista reproducido por el personaje de Enrique y, para ello, serán relevantes algunos conceptos como: *patriarcado*, *ideología*, *feminización*, *interseccionalidad* y *pedagogía de la crueldad*. Lo que busco demostrar es que si bien todos los narradores de la novela son figuras precarizadas y víctimas de varios sistemas de opresión, comparten una visión del mundo que los reafirma. Además, los personajes que son leídos como “masculinos” poseen mayor voluntad de poder y generan más violencia tanto en el espacio laboral como en la casa.

El término *ideología* se refiere a “un sistema de creencias e ideas que estructuran la forma en que vemos y entendemos el mundo” (Rosso 2). Con esta definición parecería que la ideología sólo es un marco fortuito e “inocente” con el cual se puede comprender el entorno; sin embargo, son vastos y diversos esos “marcos” que median la experiencia humana. Es por eso que al elegir (consciente o inconscientemente) ciertas ideas o comportamientos, se pueden reproducir valores sustentados en la opresión de varios grupos *minorizados*. Al ser paradigmas socialmente contruidos, existen intereses por parte de grupos en el poder para que la sociedad sea usuaria y reproductora de discursos en torno a lo que somos, la figura del “otro”, la forma en la que debería

manejarse la economía y cómo se entiende la seguridad, por poner algunos ejemplos. Además, lo que sustenta el poder de las ideologías es que son colectivas y socialmente compartidas, por ello su función es “servir de interfaz entre los intereses colectivos del grupo y las prácticas sociales individuales” (Van Dijk en Rosso 2).

Ahora bien, aunque la ideología se ha entendido en ocasiones como un terreno exclusivo de la política, definiré ideología como “un conjunto de normas e ideas que parecen naturales como resultado de su promoción continua y en su mayoría tácita por las fuerzas dominantes de la sociedad” (Herman 217)<sup>67</sup>. La pertinencia de este concepto en los estudios narrativos tiene que ver con la exploración de creencias y valores al nivel de los personajes o de interpretación textual, puesto que ninguna perspectiva sobre el mundo es completamente objetiva dentro del texto y en el análisis posterior del mismo.

Cabría entonces preguntarse cuál es la visión del mundo y los valores ideológicos que los personajes enarbolan en *Mano de obra*. Mi propuesta es que a lo largo de la novela la ideología predominante es la patriarcal, porque se trasluce a partir del discurso y la narración sobre los personajes. Para ello es necesario definir antes qué es el patriarcado. Este término se refiere a “una organización del mundo en la cual los hombres y lo masculino se erigen como dominantes, como centro, como punto de referencia y como dueños de las mujeres” (Rosso 2). La idea de que los hombres son superiores a las mujeres está fuertemente instaurada en las prácticas y actos cotidianos debido a que “[e]l patriarcado requiere, antes de crear y reforzar una jerarquía de los hombres y lo masculino sobre las mujeres, que exista lo masculino y lo femenino, que existan hombres y mujeres como un imaginario aceptado y compartido socialmente, sobre todo, incuestionado” (Rosso 4).

Es entonces la misma idea de “masculino” y “femenino” lo que justifica y reafirma una jerarquía. Sin embargo, ubicar el origen de una perspectiva que implica desigualdad para la mitad de la población mundial no implica su erradicación, ya que ha sido naturalizada por todas las

---

<sup>67</sup> Definición construida a partir del pensamiento de Marx, Althusser y Gramsci (Herman 217).

personas de forma tan exitosa que “se encuentra presente en absolutamente cualquier acción e interacción social” (Rosso 1). Como la masculinidad y la feminidad son creaciones ideológicas, aunque estén sustentadas en una materialidad física<sup>68</sup>, existe toda una serie de atribuciones culturales hacia lo que “debe ser” un hombre y una mujer: fuerza, dominio, ambición para el primero y sumisión, docilidad, fragilidad, vulnerabilidad y servilismo para la segunda (Rosso 7). Estas últimas, lejos de ser atributos esenciales e inherentes a cada mujer, son lo que la masculinidad ha moldeado y difundido como “virtudes ideales” con el fin de mantener una relación de poder.

Si masculinidad y feminidad son parte de un continuo de dominación-sumisión, también la ideología patriarcal y la feminización se encuentran totalmente imbricadas, puesto que no existe una sin la otra. Si la ideología patriarcal implica constantemente reafirmar una jerarquía, la feminización “connota una acción, «el proceso de volverse más femenino»” (Aguilar 129) y, en la mayoría de los casos, ser oprimido, ya que los atributos femeninos siempre han sido leídos como más débiles o inferiores.

El primer acto de feminización que puede notarse en *Mano de obra* se da en los espacios: por un lado, la casa, que estereotípicamente se identifica con el ámbito femenino y las labores del hogar<sup>69</sup>, y por otro, el supermercado, ya que si bien los espacios “públicos” donde transita la gente se encuentran relacionados a un ámbito masculino<sup>70</sup>, se produce un mecanismo de vigilancia patriarcal a través de las cámaras que feminiza a todos los trabajadores, generando así “espacios que demarcan hablas deprivadas de lo público, excluidas, hablas feminizadas” (Olea 95). Para Ana Forcinito:

El texto de Eltit se desarrolla en un supermercado y en él la nación chilena (...) es reformulada como un espacio cotidiano, feminizado y despolitizado que ha cedido a la lógica

---

<sup>68</sup> Es decir, “los hombres y las mujeres existimos en lo material, aunque seamos producto de una construcción cultural, no somos una ficción ni un simbolismo” (Rosso 7). La postura de Nadia Rosso es que también la categoría de sexo es política y no biológica, y fue impuesta a cuerpos con presunta capacidad paridora para controlar en un primer momento la reproducción de vidas. No es mi intención discutir sobre la categoría de *sexo*, pero, si hay curiosidad sobre la postura abolicionista, véase “La categoría de sexo”, ensayo de Monique Wittig dentro del libro *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*.

<sup>69</sup> Se ahondará más sobre esta cuestión en el apartado 3.4 que está centrado en el personaje de Gloria.

<sup>70</sup> Apartado 2.1, página 16.

del neoliberalismo globalizador. Las tramas del género se exploran a través de subjetividades sociales sometidas a nuevas formas de violencia y sujeción, primero en el supermercado y luego en el espacio doméstico donde conviven los trabajadores (92).

Desde esta perspectiva, el supermercado como metáfora de Chile neoliberal plantea que su sociedad, así como los trabajadores, han sido feminizados, sometidos por un modelo económico que tiene, por analogía, atributos patriarcales. Regresando a la feminización “concreta” de los trabajadores en su espacio de trabajo, es relevante agregar que los mecanismos de vigilancia panóptica, discutidos en el capítulo anterior, tienen una mirada masculina (*male gaze*):

En *Mano de obra*, la cámara que graba las diversas partes del supermercado y persigue a sus trabajadores, monitoreada por los supervisores (varones), genera dos sujetos que constituyen el acto mismo de mirar: el sujeto activo que mira y que, según la reflexión feminista sobre la mirada iniciada por Laura Mulvey (...) es masculino o, mejor dicho, masculinizado, por un lado, y el sujeto que es mirado y que se convierte en objeto de deseo y placer del sujeto activo, que se encuentra a su vez feminizado (Oreja 7).

La mirada como dispositivo de control también es productora de una subjetividad masculina y forma parte del aparato ideológico del patriarcado, ya que la mirada, como una acción activa, es “dominio exclusivo del varón y su placer (heterosexual)” (Forcinito 100). La masculinización de la mirada va acompañada de un proceso de feminización para los trabajadores, y si retomamos la interpretación de Ana Forcinito, el proceso también se extiende a la identidad ciudadana. Si en un pasado existió una “identidad militante y masculina” ésta derivó en “identidades domesticadas y privadas. El ojo (...) narra la preeminencia del dispositivo del control sobre una ciudadanía sexuada, entendida como femenina” (103). Vale la pena decir dos cosas: que el proceso de cambio en la subjetividad colectiva no fue natural, y que está relacionado con un modelo económico que también está atravesado por ideales de sometimiento, poder y éxito bastante patriarcales, y que lo femenino no es un sinónimo de los ámbitos domésticos o privados, pero históricamente ha habido una correspondencia debido al constructo social que ha girado en torno a las labores que deben realizar las mujeres y los espacios que les han sido asignados para desarrollarlos. Entonces, ¿qué implica la feminización de la sociedad y de los trabajadores, sin importar su sexo? Tiene que ver con “[L]a reducción del sujeto femenino a objeto-imagen (o la feminización de la posición de «lo



mirado») y la afirmación del sujeto masculino como mirada activa. Por lo tanto, ejercer la vigilancia implica salirse de la condición de «objeto a ser mirado» y recibir un nuevo estatuto de subjetividad (que presume ser activa)” (Forcinito 101).

El cuerpo cosificado ha sido explorado hasta ahora principalmente a través del deterioro físico del personaje-trabajador de “El despertar de los trabajadores”, pero habría que agregar la carga de sexualidad y feminización que esta cosificación conlleva. Las mujeres, o en este caso los sujetos feminizados, son exhibidos para connotar “la cualidad de ser mirados (*to-be-looked-at-ness*)” a través de un “fuerte impacto visual y erótico” (Mulvey 838) como en el caso de Isabel; pero también son cuerpos nulificados por sus atribuciones de debilidad y sumisión. De esta forma, la ideología patriarcal transmite a la persona o dispositivo que vigila un “sentido de omnipotencia” (838) en donde obtiene el control y posesión de la mujer, así como de los sujetos feminizados y de todo lo que representa su condición femenina (839).

En ese sentido, el primer personaje feminizado en la novela es el personaje-trabajador, ya que a pesar de que por momentos él mismo forma parte del sistema de vigilancia en el supermercado, su debilidad es feminizada constantemente por los clientes y las cámaras que vigilan el comportamiento de todos. En el capítulo titulado “El proletario (Tocopilla, 1904)” se produce una escena de depredación y acoso entre un cliente y el personaje-trabajador. Desde la óptica del segundo, el primero es un personaje casi arquetípico, que “representa una moda” (Eltit 267) y un tipo de actuar muy particular (y común): “se esmera en proyectar un optimismo que me sorprende y me pone en estado de alerta” (267). Momentos más adelante, se devela que el cliente “sin intentar disimular sus intenciones” busca al personaje trabajador para cautivarlo “entre los estantes del súper” (268). Esta búsqueda de complicidad proviene del interés de que el personaje-trabajador lo deje llevarse productos del supermercado sin pagarlos.

Posteriormente, se revela que existe una suerte de contrato sexual entre ambos: “Por la gratuidad (...) movilizando un interés que linda en el escándalo, él va más lejos y se propasa conmigo mediante la asombrosa agilidad de sus dedos” (268). El verbo “propasar” remite a una

situación de abuso sexual típicamente realizada por hombres hacia mujeres, y aunque también le suceda a hombres como en el caso de este personaje, casi siempre media una feminización proveniente de la falta de lectura en el deseo de la mujer, vista como un sujeto pasivo y débil; esto debido a que en sociedades patriarcales “la figura masculina no puede cargar el peso de la cosificación sexual” (Mulvey 838). La feminización sexual deriva en aceptación de una situación que genera franca aversión: “Y a mí no me cabe sino resignarme cuando sus manos se acercan a mi brazo o me acaricia —como si no fuera cierto, como si no estuviese ocurriendo— la pierna o la espalda o el pelo para conseguir una intimidad abiertamente cuestionable e innecesaria” (268). El acecho deriva en posesión y aunque el personaje-trabajador se lea agredido, la acepta con una resignación típica de la feminidad desde la ideología patriarcal, puesto que esta “existe únicamente para cubrir las necesidades de la masculinidad, las mujeres existimos entonces únicamente para cubrir las necesidades de los hombres” (Rosso 7). En este caso, las “necesidades” son sexuales: “Puede que (más de una vez) haya llegado demasiado lejos con ese tipo de clientes, muy lejos y muy rápido, rápido en la sala de grabaciones, de espaldas a la cámara y luego, cuando ya lo hubimos de conseguir, cuando volvimos a ser lo que éramos, él solo pudo afirmar que recibió mi rectitud incommovible” (Eltit 270). Lo que se sugiere en este fragmento es que el personaje-trabajador realiza actos sexuales con ciertos clientes del supermercado, pues queda claro que han sido varios. Resulta interesante que estos actos se desarrollen en la sala de grabaciones, pues escapan a la mirada panóptica del supermercado y a los mecanismos de vigilancia y coerción. Ana Forcinito ha propuesto que la feminización del personaje trabajador “entra en franco conflicto con el modelo de mirada heterosexista” (104) debido a que:

[C]uando el narrador (trabajador) comienza a cometer errores (olvida el orden de las manzanas, no presta atención al trabajo) comienza a “simular” mientras que su cuerpo (ya enfermo) no puede llevar a cabo la tarea de vigilancia y ordenamiento: sin la performance de la mirada y su identificación heterosexista el narrador sucumbe a un proceso de feminización, en el cual ha sido transformado en objeto vigilado. Y es a través de esta feminización que se explica el fracaso del dispositivo del control... (104).

La degradación del cuerpo posee también dentro de sí un componente de feminización que escapa de la coerción masculina; sin embargo, quisiera proponer que, a pesar de ser un acto violento, y

que atenta contra la integridad del personaje-trabajador, resulta elocuente que un acto feminizado y homoerótico acontezca fuera de las cámaras y de las reglas de la estructura patriarcal que rige el supermercado. Es decir, que más que ser un acontecimiento “subversivo” por parte de los empleados y los clientes, es un acto que delata las fallas y la supuesta pulcritud y buen funcionamiento de los mecanismos de vigilancia. Este argumento se refuerza por la frase “cuando volvimos a ser lo que éramos”, en donde se evidencia una actitud performática en el acto y en ambos personajes, específicamente el personaje-trabajador, porque deja de ser sometido y feminizado.

En el capítulo “Nueva Era (Valparaíso, 1925)” se habla de “los viejos del súper”; después de caracterizarlo y referirse a ellos con desprecio, concluye: “En fin. Que hagan lo que quieran. A mí sus deseos y procedimientos me importan un carajo” (Eltit 276) y un poco más adelante: “Yo me considero una persona que se expresa desde el corazón de la sabiduría. Después de todo soy un hombre, aunque, en algún sentido (lo sé), termino enredado a la imagen con que se define una mujer. Mujercita yo” (276). De esta forma, abiertamente el personaje-trabajador se nombra como “mujercita”, y aunque no desarrolle más sobre cuál es esa imagen con la que identifica como mujer, se infiere por los capítulos anteriores en donde se demuestra la explotación y el servilismo, aunado a la ideología patriarcal, que las circunstancias lo llevan a sentirse dominado y a sentirse feminizado, o en este caso, a *autofeminizarse* forzosamente.

No es casual que, en *Mano de obra*, la progresiva degradación de la salud del empleado se ponga de manifiesto en consonancia con una simbólica feminización (...) Es simbólica si tenemos en cuenta dos fenómenos estrechamente vinculados dentro del modelo neoliberal: la precarización de la existencia y la feminización del trabajo (Solorza 166).

La enfermedad está en consonancia con la feminización porque ambas poseen como núcleo un debilitamiento y una minorización concreta y simbólica, es por eso que Rubí Carreño asegura que el personaje-trabajador “es «mujercita», sólo cuando se siente absolutamente disponible” (párrafo 9). La disponibilidad también se lee como abnegación, rebajamiento y humillación, cualidades falsamente esencializadas como femeninas.

Otro momento clave para la dominación patriarcal y la feminización del personaje-trabajador es cuando, casi al final de la primera parte de la novela, se encuentra en un estado de ebriedad casi delirante debido a un pisco que toma a escondidas en horas laborales. Durante su estado, comienza a hablar de la molestia que le producen las luces, culpando a Dios por ellas, o incluso asegurando que él es ellas<sup>71</sup>: “La luz ha iniciado su gloriosa tarea de tomar venganza en mí (...) ahora, es mi enemiga. El mismísimo Dios es quien me sigue” (Eltit 286). A través de la idea de omnisciencia y dolor producido a través de las luces, el personaje-trabajador asegura que:

Dios me posee constantemente como si yo fuera su ramera (...) Dios está en todas partes. A lo largo y a lo ancho de mi cuerpo. Y se radica con una intensidad (que ni te digo) en mis órganos para que retumben en su honor. Quiere constatar hasta qué grado su morada se establece en mis retumbos. Ay de mí. No me queda más remedio que alabar el inmenso, incomparable honor que Dios me ha dado (287).

La posesión espiritual es subvertida para derivar en una posesión sexual y simbólica: por un lado, el personaje-trabajador nuevamente se feminiza, esta vez utilizando una forma despectiva para concebirse como prostituta o trabajadora sexual; por el otro, Dios parece apoderarse de su corporalidad, pero esta posesión que debería ser gozosa, sólo profundiza más la agonía de un trabajador que, para el momento de la novela en que se encuentra, está a punto de desfallecer de dolor y enfermedad. Momentos más tarde, menciona: “cumpló con el oficio histórico que le fue asignado a la puta. Yo soy (también) la niña obscena que va a enderezar su alicaído senil miembro (...) Viejo Dios impotente” (288). El uso de otra palabra despectiva como “puta” y de una infantilización de sí mismo en femenino, son dos caras distintas que forman parte del universo de la feminización, porque “puta” puede referirse a la posesión sexual a cambio de ser *el elegido* de Dios (287), pero también como término denigratorio sobre la condición de una mujer o de un cuerpo leído como femenino más allá de sus prácticas sexuales. Retomando la línea investigativa de Eva Núñez-Mendez<sup>72</sup> respecto a la representación del camino místico hacia Dios, parece que

---

<sup>71</sup> En el apartado 2.1, página 14, hablé sobre las luces del supermercado en relación con el espacio, no como una metáfora de un Dios cruel vista desde la perspectiva del personaje-narrador.

<sup>72</sup> Apartado 1.2, página 45 de esta investigación.

hay una perturbación del discurso religioso para derivar en una mística blasfema, perversa y degradada.

La omnipotencia de Dios se vuelve impotencia y nuevamente se subvierten los valores que le son atribuidos típicamente, como su carácter misericordioso, pues es justamente el personaje-trabajador quien nos dice “la bondad de Dios es paradójica porque es, especialmente, vengativa” (289). Para Eva Núñez-Méndez “Dios aparece personificado, no sólo como cualidades enteramente humanas sino con inclinaciones eróticas” (94), además de que se rompe “el estereotipo de la relación con la divinidad, descontextualizándola, llevándola a un extremo grotescamente lascivo” (94). Como Dios se ha humanizado se trata de una “entidad defectuosa con vicios humanos” (95). Me parece que esta reinterpretación de la divinidad responde a que, en un mundo desacralizado, en donde el capitalismo se ha vuelto una nueva religión (Benjamin en Zamorano 36-38), Dios representa la nueva visión del mundo: el sistema neoliberal; pero también la ideología patriarcal y otro tipo de opresiones, pues se encuentran relacionados y se involucran en el campo de acción del otro. Esta perspectiva incluye tratos de superioridad y subordinación, donde hay un opresor y una oprimida (típicamente).

Quienes también representan el discurso hegemónico son los personajes de la segunda parte de la novela, especialmente los masculinos. En esta sección del apartado voy a analizar el personaje de Enrique porque representa de una forma más recrudescida la aceptación de un discurso que reproduce los sistemas de opresión. Si bien no es el único, y además es también un personaje oprimido, reproduce violencias con sus compañeras mujeres y enarbolan construcciones masculinas, como la figura del *líder* o *patriarca*.

El análisis de un personaje no atiende solamente a éste “como pura discursividad, sino también en su dimensión referencial e ideológica, como agente de la acción narrada” (Pimentel 63). Los personajes pueden reproducir un discurso y, así, orientar ideológicamente el relato, más allá de las posturas de un autor o incluso del contenido de la trama como un todo; de esta forma podemos tomar decisiones de interpretación entre qué se está parodiando, afirmando o criticando.

Por ello, antes de entrar al análisis en cuestión quisiera explicar dos conceptos que darán luz sobre las formas de actuar y hablar del personaje de Enrique: la *interseccionalidad* y la *pedagogía de la crueldad*.

La pertinencia de hablar de la relación entre capitalismo, patriarcado y discriminación racial o étnica en esta novela fue reconocida por Paola Solorzola, quien afirma, a partir del feminismo interseccional, que la interacción de diversas categorías, como raza, clase y género, generan relaciones de poder y conforman subjetividades (167) además de dar cuenta “de la multidimensionalidad de los procesos de exclusión social” (Cruells en Solorza 167).

En ese sentido, el término *interseccionalidad* funciona como una categoría analítica “para investigar la compleja relación entre distintas formas de opresión” (Golubov 202), ya que “no basta con sumar la raza o alguna otra diferencia al análisis de género” (202). La experiencia interseccional no es una simple suma de las discriminaciones que puede padecer una persona, ya que se puede aislar un sistema de opresión, como el racismo, del sexismo, pues este tipo de discriminación forma parte de una imbricación de opresiones<sup>73</sup>.

Por otro lado, la *pedagogía de la crueldad* se entiende como “una serie de rituales de paso o pruebas de masculinidad destinadas a reafirmar la posición social dominante de los hombres (...) escuelas de la desensibilización, donde se aprende a engrosar la piel, o peor aún, a gozar con el sufrimiento del otro” (Segato en Abenshushan 19). La *pedagogía de la crueldad* es la consecuencia y la reproducción del paradigma de explotación actual, en donde existe “una variedad enorme de formas de desprotección de la vida humana, y esta modalidad de explotación depende de la disminución de la empatía entre personas que es el principio de la crueldad” (Segato 2); además, posee un correlato con la ideología patriarcal, ya que “la masculinidad está más disponible para la crueldad porque el entrenamiento para volverse masculino obliga a desarrollar

---

<sup>73</sup> Las críticas feministas prefieren hablar del término *interseccionalidad* cuando se refieren a un ámbito más individual o concreto (aunque evidentemente esté atravesado por estructuras sociales) y de *sistemas de opresión* cuando se habla de la opresión a un nivel marcosocial. Para efectos de esta investigación, como me encuentro analizando personajes, prefiero hablar de *interseccionalidad* por las identidades concretas.

una afinidad significativa (...) entre masculinidad y guerra, entre masculinidad y crueldad, y entre masculinidad y capitalismo” (2).

Si bien no es la única, una de las explicaciones que brinda Rita Segato para comprender de qué forma se aprende y reproduce la *pedagogía de la crueldad* y la violencia hacia la mujer tiene que ver con una emasculación simbólica hacia los hombres precarizados por parte del sistema económico (3). En ese sentido, la pedagogía de la crueldad es un ritual que genera una espiral de violencia, en donde se reproduce una situación de poder ante la que una persona – primordialmente un hombre– se vio sometida anteriormente, ello para recuperar un poco de poder ante quienes son vistos socialmente como más débiles (mujeres, niños y ancianos). Durante los capítulos que componen la segunda parte de la novela, es Enrique quien encarna la figura del patriarca, así como el principal reproductor de una pedagogía de la crueldad.

Desde un inicio, es un personaje referido constantemente por la voz narrativa, además de ser quien se encarga de resolver los problemas, organizar las labores de la casa, da órdenes, establece normativas y tiene que lidiar con las traiciones y elucubraciones que se gestan tanto en el supermercado como en el lugar donde viven. Esto se puede deducir de varios episodios de la novela (Enrique descubre que Alberto está organizando un sindicato, decide cuál es el destino de Gloria y regaña a Isabel cuando deja de “esforzarse” en el trabajo, entre otros), pero también por cómo se refiere el narrador colectivo a él, ya que Enrique es el personaje ante el cual el narrador es más sensible a su furia, y el depositario principal de su temor o amor: “Resultaba reconfortante, después de todo, que Enrique nos quisiera tanto. Nos quería a todos, aunque algunas veces se enojaba con nosotros. Sin embargo, se trataba de una rabia superficial que se le pasaba de un día para otro” (Eltit 308).

La razón por la que Enrique es un personaje amado tiene que ver con su carácter de líder, ya que el discurso del amor ha sido una forma de afianzar una jerarquía social (Ahmed 195) además de ser “necesario para la conservación de la autoridad” (195). Es por eso que el “amor al líder” es una forma también de producir formas de subordinación. Además, “[p]ara Freud, el

vínculo dentro de un grupo depende de la transferencia de amor al líder, por lo que la transferencia se vuelve la «cualidad en común» del grupo” (Ahmed 203). Es decir, que los miembros de la casa en *Mano de obra*, al no encontrar otra forma de cohesión grupal y de búsqueda de seguridad, ven en Enrique un símbolo de armonía, aunque esta relación implique sumisión y malos tratos, ya que si bien la voz colectiva dice que el líder de la casa tiene “rabias superficiales”, a lo largo de las páginas se desmiente esta afirmación, son varios los arranques de ira y de insultos que expresa hacia sus congéneres. Un ejemplo de esto es cuando se entera de que en el supermercado están reclutando más gente para pagarle menos a los empleados: “veíamos con qué violencia gritaba Enrique. Ah, sí, Enrique nos gritaba mientras su rostro se empequeñecía consumido por una línea de inalterable desasosiego” (316). Sin embargo, la calidad de patriarca supone ciertos beneficios aparentes, como ser quien resuelve todas las vicisitudes que se presentan: “Enrique se iba a encargar de nuestras dificultades. El entendía de problemas. Se había convertido en un experto en encontrar soluciones” (339-340). Aunque los personajes se sientan violentados, su vínculo con Enrique es cómodo y parece que la única forma en la que saben relacionarse está mediada por relaciones de poder.

Cabría preguntarse las razones por las cuáles Enrique es el líder del grupo de trabajadores. Podría ser que su personalidad sea dominante y por ello transmita habilidades de primacía o autoridad; sin embargo, la dimensión estructural de cómo es descrito físicamente no debe ser pasada por alto, pues aparentemente son sus rasgos los que lo hacen “ser más” que los demás: “Enrique era alto. Más alto que cualquiera de nosotros. Su piel era mucho más blanca. Tenía bonita risa” (Eltit 315). La caracterización de Enrique siempre implica una distancia o lejanía de cómo son los demás, al grado de que se infiere que él es superior a todos por dicha caracterización: “Andrés (...) Nos quería tanto (...) Pero demostraba una especial preferencia por Enrique. Lo admiraba. Deseaba ser como Enrique. Pero su anhelo era imposible, imposible. Porque Enrique era alto, más blanco, más entero, más visible, más persona” (323). Nuevamente se menciona la estatura de Enrique, pero ahora sí acompañada de atributos “deseables” dentro de los sistemas de



opresión, como ser blanco y, por ende, “más visible, más persona”; dando a entender que quien no cumpla con dichos atributos queda relegado a la invisibilidad y sub-humanidad. Esto debido a que “la blancura sobrevalorizada en una sociedad en gran parte mestiza o indígena determina [...] diferencias” (Franco en Solorza 167), y es por eso que, a partir de esas diferencias, se genera una jerarquía en la que cierto tipo de cuerpos son más funcionales y más deseables, mientras que otros son menos importantes e incluso desechables (Oyarzún en Solorza 167).

Aunque Enrique sea quien manda a un grupo de trabajadores, también es oprimido por los supervisores. La razón aparente de este rechazo y maltrato hacia él es el resentimiento: “Enrique pasaba la mañana entera trasladando los paquetes de tallarines de un lado para otro. El supervisor lo odiaba. De verdad que lo odiaba. Nosotros éramos testigos. «Es que le tiene envidia a Enrique porque el culiado es negro y chico. Un enano culiado y acomplejado», dijo Gloria” (315). Podría ser que los trabajadores sientan por Enrique una suerte de envidia no consciente debido a los privilegios que se poseen al ser leído en una sociedad como blanco, pero lo que sorprende de este fragmento es el racismo y la discriminación que se desprende para demeritar a una persona, más allá del trato ético a un subalterno. Para Solorza el racismo resurge “como consecuencia de un poder implícito que legitima el liderazgo de Enrique” (167). Debido a una intersección de privilegios, Enrique puede ocupar la figura del patriarca y es difícil imaginar que alguien que no “llene” dichos rubros pueda ser considerado importante u ostentar tanto poder sobre los demás.

A pesar de estar en un lugar privilegiado respecto a las personas que viven junto a él, Enrique también sufre las consecuencias de tener una posición inestable social y económicamente hablando. Es el que parece más afectado por el recorte de sueldos porque eso implica que se lleven la televisión y el equipo de sonido que él había comprado y que les corten los servicios: “sin entender Enrique (enojado/ rabioso/ ciego) que todos nos quedábamos a oscuras o sedientos o sin comer. Pero Enrique no pensaba que a cada uno de nosotros nos dolía y nos ofendía la actitud de los cortadores” (Eltit 342). Puede ser que, como figura de líder, Enrique interprete como un fracaso personal estas situaciones, pero le cuesta trabajo empatizar con sus compañeros, y de

cierta forma ello habla de una distribución de los afectos inequitativa; también de quién tiene derecho a expresar el malestar y la furia: “Nosotros comprendimos, de inmediato, que Enrique estaba alterado (...) porque ahora solo iba a trabajar al súper cinco veces a la semana” (314). Es relevante que, a pesar de la explotación que se transmite en la primera parte de la novela, en este escenario es más deseable trabajar todos los días de la semana porque ello implica un poco más de sueldo; aunado a que, bajo la lógica de competencia del modelo neoliberal, se puede subcontratar a más empleados para que no sean tan costosos los pagos de cada uno de ellos. Por ello, Enrique reproduce una pedagogía de la crueldad:

El sistema de jerarquías y abusos, de explotador y explotados que rige y distingue al almacén encuentra un correlato a escala en el interior de la casa. Enrique, por ejemplo, es maltratado por los superiores en el súper pero en la casa dirige con arbitrariedad el destino y las reglas que los demás habrán de respetar: distribuye a los numerosos residentes en los pocos dormitorios, establece un horario para apagar la luz y hasta decide el canal de televisión que todos deben mirar (Oliver 80).

La emasculación simbólica constante de Enrique en el supermercado, aunado a los rasgos que lo legitiman como el “padre” de la “familia” disfuncional de los trabajadores, posibilitan que pueda ejercer tanta violencia hacia sus compañeros. El capítulo “El minuto comercial de las papayas en conserva” se titula así porque el supervisor humilla a Enrique exigiéndole que grite durante la promoción de descuento en las papayas de la siguiente forma:

[P]orque si no, concha de tu madre, te echamos cagando de aquí y cambia la cara culiado, cámbiala, ¿me oís? O te vai ahora mismo, salís cagando en este instante porque estos maricones tienen que comprar las papayas ahora mismo ¿entendiste, huevón? Y aperra el micrófono, de buenas ganas, sin ponerme esa cara de poto. Ya, con más pino, huevón, antes que los tarros culiados se vayan a la misma chucha (349-350).

Esta humillación por parte del supervisor, y que además todos los personajes presencian, evidencia cómo es el trato normal que reciben los trabajadores. Es por ello que se hace indispensable reafirmar su masculinidad a través del maltrato. En el capítulo “El asco y la náusea” Andrés, el personaje que en un principio admiraba a Enrique, comienza a tomar alcohol con Pedro, cosa que Enrique desapruueba y por eso cuando Enrique descubre a Andrés vomitando, le dice: “Curado culiado concha de tu madre, por lo menos limpia la cagada que dejaste huevón” (340).

Esta frase, que Enrique pronuncia fúrico, es bastante parecida en tono a la que el supervisor, en su momento, expresó para Enrique; incluso palabras como “culiado” o “concha de tu madre” se repiten, por lo que parece que la espiral de los insultos renace, esta vez de alguien que es maltratado constantemente en el espacio laboral hacia alguien que se encuentra en una posición jerárquica inferior. Son insultos que, por su semántica, además de tener un uso degradante, se utilizan como una forma de *feminizar* a quien es depositario del insulto, porque el primero refiere a alguien que se han “culiado” y el segundo busca humillar a través de la apelación de los órganos sexuales de una madre.

Al ser insultado por Enrique, Andrés es preso:

[D]e un miedo tan poderoso que volvió a vomitar justo encima de los pies de Enrique. Vomito de asco, de pena y de pánico. Y, por la fuerza de sus sensaciones, se abalanzo a los pies de Enrique sin atreverse a levantar la cabeza (...) Permaneció inclinado a los pies de Enrique para intentar limpiarle los vómitos con la lengua. Pero definitivamente se trataba de un gesto inútil y excesivo porque, aunque nosotros nos esforzamos por parecer sorprendidos, ya sabíamos perfectamente lo que iba a suceder (341).

La imagen de Andrés lamiendo los pies de Enrique es muy fuerte para hablar del poder que éste último posee sobre los demás. Tan es así que tiene la facultad de decidir sobre el destino de los demás, en un primer momento sólo en el espacio de la casa, y en un segundo momento en el espacio de trabajo, cuando es ascendido a supervisor. El vómito resulta relevante también porque, como se vio en el apartado anterior, son los fluidos los que se develan como “exceso indomable” y como denunciante de un cuerpo que ha llegado a su límite.

El uso de drogas es lo que, se presume, lleva a Enrique a despedir a todos sus compañeros y correrlos de la casa que habitan, si no es que desde antes se había tomado esa decisión en caso de un probable ascenso. Esta noticia se vive como una traición que sólo había sido sospechada por Gabriel: “Nuestro Enrique, el que estuvo dispuesto a causarnos una herida tan salvaje que echó por tierra la ilusión final de un mínimo atisbo de cariño entre nosotros. Sí, el mismo Enrique a quien tanto quisimos y en el que confiamos nuestros destinos” (356). La utilización de un pronombre posesivo común a los ex-inquilinos de la casa y por ende a la voz colectiva reafirma que Enrique era quien orientaba simbólicamente el grupo formado por los trabajadores, grupo

que decidió delegar buena parte de su agencia a Enrique. Incluso con la traición experimentada, se vuelve a reafirmar todo lo que lo hace un “buen líder” desde su lógica: “Nuestro Enrique, alto, blanco, ceñudo, preocupado de todos nuestros movimientos. Gritándonos como un capitán de ejército o paseándose por la casa con la obsesión de un marino o con la distancia fría del guardián de un campo. Entonces, de qué manera íbamos a sospechar que ya estaba exactamente en la frontera opuesta del súper” (358). La piel blanca y la altura, incluso en un momento de desesperación, son relevantes para los personajes puesto que son los valores que enarbolan. También se entiende que para ellos la “preocupación” se mide con órdenes y gritos, esto tiene que ver con que, al estar comprometidos en relaciones unilaterales, que no son realmente amorosas, parece que no conocen algo mejor que la vigilancia policiaca y los preceptos férreos. Enrique es un representante del patriarcado porque este sistema “expurga (...) todo lo que no le concede el reconocimiento debido a su forma de estructurar y disciplinar la vida, a su forma de habilitar y naturalizar un camino de asimetrías y dominaciones progresivas” (Segato 96). Es importante atender a los valores ideológicos de los personajes porque encarnan una afirmación de los sistemas de opresión en el texto, pero también una crítica de los mismos. En el caso de los dos personajes analizados, tenemos por un lado la figura de un trabajador constantemente feminizado y la del patriarca que se beneficia de ser leído por la sociedad como alguien superior.

### **3.3 La apropiación del cuerpo de Isabel y Gloria**

Las relaciones de poder que se encuentran atravesadas por la dominación masculina y la ideología patriarcal, son claves para comprender el entramado de relaciones entre los personajes, así como la crítica social que se puede obtener al interpretar el texto<sup>74</sup>; ya que, en *Mano de obra*, “los cuerpos

---

<sup>74</sup> Es por ello que en los últimos dos apartados las reflexiones en torno a la narratología posclásica estarán enfocadas a la narratología feminista. Para Robyn Warhol, la narratología feminista es “el estudio de las estructuras y estrategias narrativas en el contexto de construcciones culturales de género” (Warhol en Page 189). Son muchos los problemas que competen a este tipo de estudios, en distintos niveles: el estatus del narrador, la caracterización de los personajes, la respuesta de los lectores, la estructura de la trama e incluso “la reformulación de la teoría narrativa en sí misma” (Page 191); y ello tiene que ver con que “la narración y el análisis de las

que se rebelan ante la injusticia y la explotación son, también en este caso, los percibidos como femeninos, aquellos que se intenta ocultar cuando se convierten en portadores de una abyección o de una enfermedad que afecta la rentabilidad del sistema” (Solorza 172).

Como también mencioné, será esencial pensar la corporalidad de los tres personajes mujeres, pues es ahí donde más se juegan resistencias femeninas e involuntarias, pero relevantes para evidenciar la violencia y la ideología patriarcal. Es importante recordar que Eltit ha pensado en la corporalidad femenina y en su sometimiento “dentro de las pautas del discurso dominante” (Forcinito 99); también en las “discursividades estructurantes o masculinas y, al mismo tiempo, [en] la desobediencia a tal discursividad, es decir, una contradiscursividad femenina o marginal” (95). Si bien esta última no será suficiente para poder cambiar las ideologías predominantes que muestra la novela, habrá ciertas pautas de análisis sobre cómo se desestabilizan a través de los cuerpos de mujeres.

En este apartado me enfocaré en los personajes de Isabel y Gloria. Para ello quisiera proponer en primer lugar que la figura que Isabel cumple es la de “madre”, además de que su cuerpo es apropiado por otras personas en distintos niveles: el cuidado materno que brinda a sus compañeros y a su bebé, la explotación laboral, el mandato femenino de ser bella y el trabajo sexual que realiza hacia los gerentes del supermercado. En el caso de Gloria, su cuerpo es apropiado a través del trabajo doméstico y de cuidado que realiza: una labor no remunerada ni valorada por ninguno de sus compañeros.

Si Enrique es el patriarca de la “familia” disfuncional de trabajadores, Isabel es la matriarca; de hecho, la segunda parte de la novela comienza con una descripción sobre ella: “Isabel se veía cansada. Apenas entro a la casa nos informó que su turno en el supermercado se había extendido

---

narrativas son actividades humanas, actividades que necesariamente implican asunciones y prácticas de género” (189). La narratología feminista nace por la urgencia de criticar una supuesta neutralidad, enraizada en modelos narratológicos que estaban volcados hacia lo masculinizante y que privilegiaban los textos escritos por hombres. Por eso, además de ser una forma de acercarse a los estudios narrativos, es también una posición ética, misma que intentaré recuperar en los apartados siguientes, enfocándome principalmente en las caracterizaciones de los personajes mujeres, en los problemas de violencia que atraviesan y en la construcción de vínculos con su entorno, así como en la resistencia desde lugares de enunciación femenina.

en dos horas. Dos horas más de pie, nos dijo, habían devastado su humor. Nosotros nos apenamos. La acompañamos hasta su pieza. La guagua ya estaba durmiendo. Isabel ni se percató” (Eltit 299). Desde el inicio, sabemos que Isabel trabaja en el supermercado, tiene un hijo y es explotada; además, su cansancio deriva en malhumor, rasgo que, como se verá más adelante, es difícil que suceda, pues Isabel es concebida por los demás como la más bondadosa y buena de todos. A continuación, la voz colectiva habla más sobre ella: “Ya se había convertido en una insomne. Poco a poco. El exceso de trabajo del último año la puso en ese estado. “Tensa”, nos dijo. Estaba tensa. «Pero le va bien, le va bien», comentó Gloria. Nosotros asentimos. Realmente le iba muy bien. Ahora promovía tres productos (...) Isabel tenía tres empleos y tres sueldos. La queríamos y ella lo sabía” (299).

Nuevamente, de forma infalible, se menciona el cariño hacia un personaje inmediatamente después de hablar de su potencial laboral y de sus capacidades de producción. Además, la idea de éxito es proporcional a la cantidad de productos que se pueden promover, abonando así a que “estar bien” es estar totalmente volcado hacia la mayor cantidad de trabajos que se puedan conseguir. De todos los miembros de la casa, es Isabel quien tiene el mejor trabajo y está mejor posicionada en la escala del supermercado, incluso al grado de tener el poder de conseguirle un trabajo a Gloria “mediante sus contactos” (Eltit 302). Es la única, junto con Gabriel, que sigue asistiendo todos los días al supermercado; esto debido a que los supervisores “[s]eguían y seguían reclutando gente nueva para pagar menos” (316).

Además de la apropiación del cuerpo y del tiempo de Isabel en los horarios de trabajo, también ella, además de Enrique, resuelve los problemas en la casa. Ambos son figuras de autoridad para los demás, aunque la forma de mediar de cada uno es distinta a la de su contraparte, ya que, si bien Enrique tiene una forma de encarar los pleitos más vertical, estricta y masculina, Isabel es caracterizada por su comprensión, diligencia y diplomacia. Al principio de la novela, en diversos episodios, es Isabel quien intenta mantener un ambiente cálido y amable para todos, intentando amortiguar las tensiones en el grupo: “Gloria le pidió que no hablara así (...) que

por favor no. [Enrique] le contestó que hablaba como quería. Isabel señaló con una inusitada convicción que había que evitar las peleas. Nosotros estuvimos completamente de acuerdo” (Eltit 301). Es, además, la única que frontalmente puede oponerse a Enrique sin recibir una reprimenda, lo cual habla de una posición social “privilegiada” dentro de la casa: “Enrique le dijo que ya estaba bueno. Que se dejara de joder (...) Isabel le comentó a Enrique que había sido demasiado descortés” (303). Para todos los personajes ella es alguien a la que deben obedecer porque saben que puede ayudarles a mejorar su situación y la que siempre arregla los problemas dentro del trabajo (315). Las dinámicas afectivas y relacionales no son horizontales porque siempre hay valores de cambio y adherencias relacionados más con la sobrevivencia que con el amor.

Además de ser la mediadora, Isabel parece cuidar maternalmente a todos sus “hijos”, esto tiene un correlato con la realidad, ya que en el contexto simbólico binario en el que se ha desarrollado la sociedad:

[H]ay una propuesta normativa sobre cómo debe ser el modelo de mujer (...) Estas prescripciones patriarcales son convertidas (...) en una ontología femenina centrada en la sexualidad como reproducción, en la sentimentalidad como fundamento de la exaltación de la maternidad y de los cuidados y en la domesticidad como espacio privado-doméstico, asignado a lo femenino (Cobo 9).

La prescripción que deviene una supuesta ontología claramente atraviesa a Isabel porque, al ser el papel de la reproducción la impronta que ha definido el género femenino (Barrantes 30), más allá de haber procreado o no, se desprenden una serie de normativas sobre cómo debe comportarse una mujer. La subjetividad de la mujer “se organiza, y deriva” de la maternidad (30). A partir de un ideal se atribuyen ciertos rasgos que están muy relacionados con la feminidad, como la entrega, la abnegación, el recato y los sentimientos que no sean explosivos. Lo que pareciera circunstancial e inherente a nuestra personalidad, también tiene que ver con el rol al que fuimos confinadas, es por esto que la condición de Isabel es la de *ser-de-y-para-los-otros* (Rosso 11).

Un concepto que contribuye a entender los mandatos de trabajo que Isabel tiene que cumplir dentro y fuera de la casa es el de *feminización de la responsabilidad y la obligación*, ya que “sugiere la necesidad de considerar de qué modo las mujeres se encuentran cada vez más en

el «frente de batalla», y cómo la carga de la supervivencia familiar recae de manera desproporcionada sobre ellas” (Chant en Aguilar 131). El cuidado y la estima que Isabel profesa a sus compañeros, además de ser quien lleva más dinero a la casa, recae más en ella que en los personajes masculinos, porque existe un mandato invisible pero estricto sobre las labores que se deben de cumplir. Además del cuidado, se repite constantemente que Isabel es la más amorosa de todos, en frases como “[e]ra muy cariñosa Isabel con nosotros. Siempre nos hacía regalos. Si no era una cosa, era otra” (315) o “[d]e vez en cuando, Isabel nos convidaba un refresco, generalmente una Coca” (307) se entrevé la figura de la madre protectora que encarna Isabel y la posición social del cuidado materno. Sin embargo, no hay que negar tampoco la agencia de Isabel como una persona genuinamente noble y agradable, pues es quien mejor se expresa de sus compañeros en un inicio, y quien, a ratos, representa una *línea de fuga* para ellos.

No obstante, cuando Isabel se entera de las intenciones de Alberto de formar un sindicato, lo toma de la peor forma:

Isabel se puso pálida y en su rostro se instaló la huella de una tristeza infinita. Se retorció las manos. Dijo que cómo Alberto podía ser tan mierda, tan chucha de su madre. Nosotros lo lamentamos mucho por Isabel. Ella respetaba y quería a Alberto. Algunas veces lo invitaba a tomar una taza de café en su pieza y se reían de lo lindo. No nos dejaban dormir con las risotadas (306).

Este es quizá el único momento de la novela en donde los verbos “querer” y “respetar” no se encuentran próximos textualmente a una frase relacionada a la producción, significando, tal vez, una estima real. Incluso, la alusión a la relación entre Isabel y Alberto es de los pocos episodios de alegría real en la novela, en donde un sentimiento positivo no mediado por un sentimiento de violencia y sordidez –como cuando Pedro reprime a un ladrón- ni por una sustancia –como la cocaína que inhalan los trabajadores ocultándose de Enrique. También vale la pena rescatar que a pesar de que Isabel es quien más subraya la necesidad de no comunicarse con improperios, es inevitable que se exprese así debido a la situación, porque en su lógica, se siente traicionada y dolida. Otro personaje por el que siente empatía es Andrés:

Ella quería a Andrés (Isabel era tan buena que nos quería a todos de la misma manera y con igual intensidad). Decía que Andrés era una persona excelente, que le gustaba cómo



trabajaba, que admiraba su débil sonrisa y la delicadeza con que guardaba los paquetes que le encargaban. Y el odio feroz que les tenía a los supervisores (323-324).

En este pasaje, el significado de “querer” es ambivalente, ya que por un lado sí está relacionado al trabajo, pero por otro tiene que ver con la corporalidad, en la forma de mover y cargar cajas, y las emociones que Andrés expresa hacia sus “enemigos” comunes. Es como si Isabel, harta de la explotación laboral, pudiera por momentos vislumbrar ciertos gestos singulares en sus compañeros, gestos que se desmarcan de la tendencia homogeneizante del supermercado, como cuando Gabriel se delata con un tic que demuestra su desagrado hacia el espectáculo de violencia que Pedro genera al golpear a un ladrón (337).

Volviendo al fragmento previamente citado, llama la atención el contenido del paréntesis, pues se hace explícita la bondad de Isabel y la ecuanimidad respecto al cariño que les profesa a sus compañeros, aunque en realidad parezca que con quien tiene mejor relación es con los personajes masculinos<sup>75</sup>. Querer a todos, ser amorosa, nunca “reclamar por nada” (339) y cuidar a los demás más que a una misma, se encuentra en una delicada línea entre la entrega desinteresada y el mandato femenino de comportarse respecto a lo que se espera. Para Butler, Berlant y Brown, hay “modos en que las emociones pueden atarnos a las condiciones mismas de nuestra subordinación” (Ahmed 37). La línea parece inclinarse hacia la segunda opción dado que a Isabel no se le permite el enojo, o la tristeza. Para Sarah Ahmed, “la subordinación de las emociones también funciona para subordinar lo femenino y el cuerpo” (22), y es por eso que hay una auto-represión constante de Isabel, que termina por desbordarse.

Además de ocupar la posición simbólica de la madre, Isabel tiene un hijo, una «guagua» anónima que parece ser un estorbo para la mayoría de los habitantes de la casa:

Pero Enrique era malagradecido con ella. Isabel tenía que suplicarle para que le cuidara la guagua. Sin embargo, Isabel era tan buena que siempre nos perdonaba todo (...) Claro que Enrique tenía razón: la guagua no era problema de nosotros. Eso también lo dijo Gabriel: «Después nos encariñamos con la guagua y entonces la huevona se va y se la lleva. Además», dijo Gabriel, «no sé por qué siempre tengo que ser yo el que le mete la mamadera en el hocico» (315).

---

<sup>75</sup> En el siguiente apartado se abordará la falta de sororidad entre Gloria, Isabel y Sonia.

A pesar de que Isabel está pendiente del bienestar de todos, y de que haya un cruce entre maternidad y explotación en el mercado laboral que debería bastar para que los demás ayuden al cuidado y atención de su hijo, hay una falta de solidaridad hacia ella. Debido a que las mujeres son vistas como cuidadoras (Barrantes 31), existe una tendencia por parte de los hombres a deslindarse de lo que, a su juicio, no les corresponde hacer. De la maternidad, como constructo social, se desprenden características representativas como “brindar cuidados maternos a todos los miembros de una familia” (Barrantes 31), rasgos “entre los cuales se destacan la suavidad, la compasión, el amor maternal” (34) y la incondicionalidad; esta última está dada por sentada en la casa, no obstante, cuando deja de estar garantizada, todo comienza a ir en picada. Eso que Isabel piensa todo el tiempo, es lo que se manifiesta posteriormente.

En el caso de Gloria, es el único personaje de la novela que no trabaja en el supermercado debido a que no mantuvo su puesto como recepcionista, estuvo desempleada un rato y “fracasó” como degustadora de salchichas con hedor repugnante (302); siendo éste último un trabajo que le consiguió Isabel y que, al no poder aguantar, desata la furia de Enrique (302). Es por eso que Gloria toma la decisión de permanecer en la casa: “Se ocuparía de limpiar, cocinar, ordenar, lavar, planchar, coser, comprar, realizar nuestros trámites” (302). Durante todo el capítulo de “Gloria va a dormir en la pieza de atrás” se ponen de manifiesto dos fenómenos: la *feminización de la pobreza* y las *labores domésticas no remuneradas*. Retomando la crítica que la novela desarrolla en torno al modelo económico, importa decir que “[la] desregulación de mercado laboral, [la] expansión del empleo denominado precario y [la] difuminación entre empleo formal e informal (...) han estado históricamente asociadas” a los trabajos domésticos y no remunerados realizados por las mujeres (Precarias a la deriva en Solorza 166).

A pesar de que en un inicio se aprecia que Gloria limpie la casa y cocine de forma económica para todos (304), su trabajo no es valorado y, a diferencia de Isabel, Enrique la trata muy mal. Cuando Isabel pide que sus compañeros traigan productos de limpieza y alimentos para que pueda

realizar sus labores, se molesta con ella: “Enrique le dijo que ya estaba bueno. Que se dejara de joder. Agregó que si seguía con peticiones tontas, la íbamos a despedir. Isabel le comentó a Enrique que había sido demasiado descortés. Que finalmente no le pagábamos un peso a Gloria. «Tiene casa y comida gratis», contestó Enrique. «¿Te parece poco?»” (303). Ante la petición de Isabel, Enrique invisibiliza el pedido de Gloria y su trabajo. Como Gloria no recibe un sueldo, no es considerada por los demás como un “ente productivo” (Ocasio-Rivera 111) ni es reconocida su labor. Esto tiene que ver con que históricamente el trabajo no remunerado ha sido “la institución más importante para la apropiación y el ocultamiento del trabajo de las mujeres” (Federici 174), y por eso se ha transmitido la idea de que la supervisión y limpieza de la casa no es un trabajo, sino una labor inherente a la condición de la mujer; es decir, que se ha naturalizado tanto este tipo de labores, que no recibe un salario al grado de ser invisibilizada. Por ello Enrique, más que pensar que Gloria está realizando un trabajo benéfico para todos, cree que es simplemente una boca más que debe de alimentar con el sueldo de todos.

Lo que cabe destacar de toda esta situación es que la invisibilización y la falta de un salario a las mujeres por sus labores domésticas es uno de los pilares más importantes para el desarrollo del capitalismo, puesto que al hacer una división sexual del trabajo y ocultar el “trabajo no pagado de las mujeres tras la pantalla de la inferioridad natural” ha permitido al capitalismo ampliar inmensamente “la parte no pagada del día de trabajo” y usar el salario (masculino) para acumular la mano de obra de las mujeres (Federici 206). Aunque Gloria no produzca ningún tipo de producto o ganancia “concreta”, produce “ni más ni menos que el producto más precioso que puede aparecer en el mercado capitalista: la fuerza de trabajo” (Federici 26). Cabe recordar que el trabajo doméstico no es sólo hacer la limpieza de la casa, sino “servir a los que ganan el salario, física, emocional y sexualmente, tenerlos listos para el trabajo día a día” (Federici 26).

A pesar del trabajo doméstico que Gloria realiza, y también Isabel en términos de servir emocionalmente a sus compañeros, Enrique trata a la primera de forma inferior, porque desde la lógica patriarcal, es inferior a los demás: “Enrique se acomodó en su silla y se dispuso a observar

un programa en la televisión. Cerca de la medianoche, Gloria le llevó una taza de té y le preguntó si se le ofrecía algo más porque se iba a acostar. Enrique ni siquiera le contestó. Solo le hizo un gesto altanero con la mano y continuó absorto mirando fijamente la tele” (303). El trato de Enrique evidencia que la relación entre él y Gloria, así como la de muchos hombres y mujeres, es de servidumbre y poder. Las labores masculinas se desentienden de las femeninas, que normalmente son concebidas como “humillantes” (Veblen en Peterson 330). Es por ello que incluso espacialmente Gloria es confinada al cuarto de hasta atrás de la casa en el momento en que decide hacer las labores del hogar, lo cual simboliza aún más su condición de lumpen con frases como: “Empezó a dormir atrás. (Pobrementemente)” (303) o “*Naturalmente* Gloria debía dejar su cuarto y empezar a dormir en la minúscula pieza del fondo. Eso formaba parte del arreglo. Tenía que dormir alejada de nosotros”<sup>76</sup> (302-303). La misma concepción de los trabajadores sobre dormir atrás hace que Gloria baje de jerarquía, y parece ser una consecuencia lógica *natural*, que evidencia cuáles trabajos hacen que una persona valga más y cuáles ni siquiera son considerados como trabajo.

Volviendo a Isabel, si representa por un lado la figura de la madre, la del “ángel del hogar” disfuncional, también representa exactamente su opuesto, o por lo menos ese contrario impuesto por el pensamiento masculino: el de la mujer-objeto, el de la prostituta. Ambos modelos femeninos concebidos en el imaginario social son dañinos, puesto que resultan “esquemalizaciones caricaturales de las siempre más complejas identidades subjetivas” que corresponden “en un grado considerable a la proyección del deseo y los intereses patriarcales” (Puleo en Verdú 170). En *Mano de obra* cabría preguntarse cuál es la identidad de los personajes mujeres más allá de su rol, y si tal identidad subjetiva existe. Como se vio anteriormente, las identificaciones pueden ser múltiples, pero en el caso de la novela se ven reducidas al mínimo, y casi siempre están relacionadas al trabajo que cada personaje desempeña, es decir, que “ser

---

<sup>76</sup> Las cursivas son mías.

hombre o ser mujer significa cumplir roles laborales y sexuales coherentes con las lógicas del mercado” (Carreño párrafo 21).

Tanto la condición de maternidad como el modelo hipersexualizado podrían fácilmente ser vistos como una representación de un estereotipo; sin embargo, hablando concretamente del texto, es más una crítica a la falta de subjetividad de las mujeres, constantemente oprimidas incluso por quien dice quererlas y respetarlas, y a la falta de subjetividad de los hombres, quienes no pueden comprenderlas de otra forma que no sea desde modelos establecidos y encasillantes. Los episodios en los que los personajes mujeres se ven envueltas, son una demostración recrudescida de cómo la violencia simbólica<sup>77</sup> construye “símbolos sociales basados en estereotipos que reducen, ocultan, menosprecian o distorsionan la realidad del conjunto de las mujeres” (Verdú 171). Además, cabe resaltar que, aunque son dos fenómenos distintos, tienen un factor común: el de “ser considerada *cuerpo-para-otros*, ya sea para entregarse al hombre o para procrear” (Rosso 8). Igual que Verdú, Rosso considera que la subjetividad de la mujer “ha sido reducida y aprisionada dentro de una sexualidad esencialmente *para-otros*, con la función específica de la reproducción” (8). Dicha apropiación de la mujer en distintos niveles –tiempo, energía, sus cuidados, su cuerpo, lo que producen– y en distintas escalas de apropiación por parte de los hombres –individual y colectiva–, es uno de los principales dispositivos del funcionamiento social patriarcal (Rosso 12). Este dispositivo ha generado que incluso exista un aprendizaje de las mujeres, emocional, racional y corporal, en donde el objetivo principal son dos vías: la reproducción y la seducción (Estebán en Cobo 9).

De ahí se sigue un problema relativo a ser considerada solamente un objeto sexual (y no dueña de la propia sexualidad): la cosificación y la hipersexualización. Aunque en un primer momento pueda parecer que las descripciones físicas de Isabel son neutrales, se puede leer entre

---

<sup>77</sup> La *violencia simbólica* es: “el fenómeno por el cual la sociedad, mediante la coherencia ideológica de muchos de sus referentes culturales con los valores del patriarcado, perpetua las relaciones de dominación de los hombres sobre las mujeres, consiguiendo que estas sean partícipes de su propia subordinación” (Alberdi y Matas en Verdú 175-176).

líneas: “Sonia no era bonita. No se parecía a Isabel. No tenía su porte, su risa, el pelo, los dientes, la cintura, las piernas, la bondad de Isabel” (Eltit 317). En esta caracterización por contraste, se privilegian los rasgos físicos de ambos personajes, e incluso pareciera que el narrador colectivo está observando el cuerpo de Isabel de arriba hacia abajo. La importancia de describir a Isabel de esta forma tiene que ver con que ningún personaje hombre es descrito acorde a su belleza o la falta de ella. El género hace una clara distinción entre los cuerpos femeninos que son objetos de deseo, puesto que también se menciona el físico de Gloria y de Sonia, y los que son sujeto de deseo o consumidores, como los personajes hombres. En ese sentido, existen formas de definir a alguien o palabras que implican una diferencia en la valoración de una persona dependiendo su sexo, que “cargan connotaciones específicas de un género” (Page 193) como las palabras “guapo” o “hermosa” (193).

Otro momento en donde se describe físicamente a Isabel es cuando sus compañeros acuden a la entrega de su diploma de méritos como promotora de productos:

Ese día, el día de su premio, nosotros no podíamos más de felicidad. Acudimos a la ceremonia. Nos sentíamos tan orgullosos de ella (...) Se veía linda Isabel arriba del escenario. Había bastantes promotoras pero ninguna lucía como Isabel. Estaba preciosa, preciosísima Isabel. Tenía un estilo, una mirada, un porte, un peinado, una manera mucho más armónica de caminar (309-310).

Resulta elocuente que, a pesar de que son otros los méritos que se tendrían que recalcar en este episodio concreto, nuevamente el físico de Isabel cobra más relevancia. Si bien es cierto que a lo largo de la novela los personajes son descritos en función de su capacidad productiva, cuando por primera vez eso es premiado, dicha capacidad es puesta del lado para hablar de cómo Isabel es más bella que las demás trabajadoras. Como si la belleza de alguien que en ese momento está separada de la voz colectiva fuera un motivo de orgullo para sus pares. La “forma armónica de caminar” de Isabel podría simplemente ser una descripción precisa e incluso sensible de la forma en que el personaje se desplaza, pero después se entiende por qué es tan importante para todos: el trabajo de Isabel también implica “recorrer el súper, bien presentada, como les gustaba a los supervisores más viejos e indecentes, a los guardias y a los que controlaban las cámaras de video”

(Eltit 333). A partir de este momento e incluso desde mucho antes se entiende que Isabel, además de ser la madre bondadosa, es un objeto sexual para los trabajadores del supermercado.

La *cosificación sexual* es “la reducción de una mujer en su cuerpo o partes de éste con la percepción errónea de que su cuerpo o partes del mismo pueden representarla en su totalidad” (Bartky en Sáez 42). Al deshumanizar o reducir a una mujer a una cosa, se convierte fácilmente en “algo que se puede intercambiar, poseer, trocar, guardar, exhibir, usar, maltratar, disponer y desechar” (Bengoechea en Verdú 175). Es por eso que hay una estrecha conexión entre la cosificación sexual y la violencia de género, porque se (re)producen prácticas culturales que “preparan cognitiva, simbólica y metafísicamente para naturalizar la violencia” (175). Si las mujeres son vistas sólo como “instrumento para dar placer” (Sáez 42), es lógico que exista un ambiente de violencia hacia ellas normalizado y justificado.

Gloria no es constantemente cosificada, pero sí hay cierta normatividad que atraviesa su cuerpo, como cuando se preocupa por la pérdida de uno de los productos de Isabel: “Se puso muy ansiosa y glotona. Nos vimos en la obligación de frenarla en seco. Tuvimos que castigarla. No podía comer más de lo necesario” (300). El imperativo de no comer puede deberse a la precariedad de todos y a la escasez de alimento, pero también a que el cuerpo de Gloria, leído como un cuerpo de mujer, puede ser vigilado y normado, de forma que se le pueda exigir no ser “glotona”. Otro momento en el que se habla de su corporalidad es cuando, a pesar de ser menospreciada por todos, ella tampoco es solidaria y decide traicionar a Alberto, quien quería formar un sindicato:

Gloria fue quien tomó la iniciativa. Ni siquiera nos consultó. Se vistió con esmero. Se puso su mini elástica, unas medias de algodón, el pañuelo semitransparente al cuello, unos aros alargados sus botas, el chaleco de lana. Se pintó los labios de un color bastante rojo. Se esparció colonia detrás de las orejas. Lucía muy bien. Casi bonita. Fue al supermercado y le contó todo al supervisor (307).

Más que la corporalidad, lo que se describe es el uso de productos y prendas femeninas que transmiten la idea de volverse “presentable” y “deseable” ante la sociedad. Es, además, el único momento durante toda la novela en el que Gloria sale del espacio de la casa, así que su gesto de falta de solidaridad es todavía más elocuente: “Gloria ni siquiera trabajaba ya para el

supermercado, y se toma la molestia de vestirse e ir solamente para denunciar a Alberto” (Ocasio-Rivera 112). A diferencia de Isabel, quien recibe un salario, “El único bien de Gloria consiste en su cuerpo (Oliver 81) y en ese sentido es quien representa al “lumpen proletariado” (Ocasio-Rivera 110).

Isabel y Gloria son cosificadas, pero además cada una se prostituye en los espacios de la novela. Isabel con los supervisores del supermercado. Esto lo sabemos desde el inicio de la segunda parte:

Sabíamos que adentro uno de los supervisores le estaba lamiendo el culo. Eso nos dijo ella. “Me lame el culo”. Agregó que ella también era una lameculos porque dejaba que (ese viejo asqueroso), (lo dijo despacio), le pasara la lengua por el trasero y afirmó que francamente no le importaba (...) No le costaba nada ser una lameculos. “Todos ahora lo son” dijo. “Todos sin excepción” (299-300).

De una forma explícita, los compañeros de Isabel conversan con ella sobre cómo los favores sexuales con los supervisores son el motivo por el cual ella tiene el mejor puesto y además puede proteger el trabajo de todos los demás en la casa. Además, este tipo de vínculo parece no generarle ningún tipo de disgusto, lo cual puede deberse a un auto-convencimiento de la realidad precaria en la que se encuentra Isabel, resignación o simplemente gusto. Para Sáez, “la exposición repetida de las mujeres a diferentes niveles de cosificación sexual, tiene una influencia directa en los niveles de *autocosificación*” (42), es por eso que Isabel no demuestra sufrimiento ni malestar en ese momento.

Páginas después se reitera que “el supervisor era uno de los jefes que se encerraba con el culo de Isabel en su oficina” (Eltit 307). En esta oración, el régimen prepositivo de “encerrarse con” es “el culo de Isabel”, poniendo en primer plano una parte del cuerpo –que además ha sido hipersexualizada socialmente– antes que a la persona a quien pertenece esa parte del cuerpo; lo cual denota un fenómeno de sobrecarga de sexualidad, en donde en realidad Isabel es “tratada como objeto sexual y evaluada en función de sus características físicas” (American Psychological Association en Sáez 43) en donde se invisibiliza las distintas dimensiones de su subjetividad,



además de que se mantiene un “imaginario social útil para justificar la no consideración de las mujeres” (Verdú 168).

Esta situación se evidencia en dos momentos más de la novela. El primero es cuando Isabel pierde uno de los tres productos que está promoviendo: “Isabel era una promotora excelente. Si no resultaban los vasos pues muy pronto encontraría otro producto. Eso le dijo Enrique. Ella se enojó. Nos quedamos callados. Isabel nunca se enojaba así. Ya era mediodía cuando salió de la oficina del supervisor. Nos informó que le iban a dar un nuevo punto en otro supermercado” (300). El enojo de Isabel probablemente es atribuido a que Enrique invisibiliza lo que implica para ella conseguir un nuevo producto a promover, es decir, hacer trabajos sexuales. Se entiende que en esa reunión en la oficina Isabel se prostituyó una vez más para poder conseguir una oportunidad en otra sucursal.

El segundo momento en el que se alude a la prostitución de Isabel es el día que la premian por ser una buena promotora: “Isabel había abandonado prematuramente la fiesta con uno de los supervisores. Era un viejo (repugnante) que no la dejaba en paz. Ni siquiera el día de su diploma le dio tregua” (310). Entre líneas podemos intuir que la permanencia de Isabel en su trabajo depende de los encuentros sexuales que brinda a los supervisores, ella está coaccionada, de forma que, aunque no quiera, tiene que acceder a lo que le pidan, porque negarse implicaría perderlo todo. Es importante que se recurra al lenguaje bélico al decir que el “viejo repugnante” no le dio “tregua”: para Isabel, la violencia sexual que experimenta es percibida como una guerra.

Para Gloria el campo de batalla se libra en el espacio íntimo de la casa. El trabajo sexual de Gloria está reservado para sus compañeros:

[E]mpezaron las carreras nocturnas a la pieza de Gloria. Se multiplicaban los ruidos que conmovían el pasillo. Gloria se dejaba hacer sin el menor entusiasmo. Dijo que normalmente pensaba en otras cosas, enfatizó que, en esos momentos, se le venía a la cabeza la enorme cantidad de cosas que tenía que resolver. “Cuando se me montan encima pienso en lo que voy a hacer de comer mañana” (303-304).

El tipo de relación sexual que se establece entre Gloria y algunos de los hombres dentro de la casa se concibe nuevamente como algo natural cuando ella comienza a hacer las labores del hogar. En

este caso la prostitución, a diferencia del caso de Isabel, no conlleva ningún tipo de beneficio efímero, sino que es visto simplemente como una labor más que debe desempeñar como parte de sus servicios. Es posible que no sea una labor consensuada, puesto que ella la realiza sin ningún tipo de entusiasmo y sólo pensando en todo el trabajo que tiene por delante. En ese sentido, el concepto de *sexaje* desarrollado por Collete Guillaumin cobra sentido, pues se habla de una relación de apropiación del tiempo, el cuerpo, la obligación sexual y la carga física de los miembros de sexo masculino y de los miembros enfermos, ancianos o niños (Guillaumin en Cobo 10). En resumidas cuentas, la apropiación de una clase sobre otra basada en su sexo. Si antes la economía se basaba en relaciones de “esclavitud” y “vasallaje”, *sexaje* será utilizado “en lo que respecta a la economía doméstica moderna, cuando atañe a las relaciones de clases de sexo” (Guillaumin 26).

En el servicio “extendido” que Gloria realiza sexualmente y que debe cumplir todas las noches, “el hecho de ser poseída en tanto que cosa por parte del dominante se manifiesta (...) por la disponibilidad física consagrada al cuidado material de otras individualidades físicas. Y esto se produce en una relación no evaluada, ni temporal ni económicamente” (35). Este tipo de apropiación también aplica para Isabel, quien, a pesar de prostituirse en el trabajo, condena la prostitución dentro de su casa, diciendo que “estaba harta de esas costumbres oprobiosas” (304), y evidenciando una doble moral sexual, que tal vez busca relegar la violencia sexual al espacio del supermercado y no al de la casa.

La cosificación e hipersexualización de Isabel comienza a transformarse a partir del capítulo “Isabel tenía que pintarse los labios”, que engloba de forma muy contundente lo que sucede: ella comienza a descuidar su físico y los miembros de la casa se encuentran alarmados. La frase categórica “tenía que” se relaciona con un “modelo coercitivo de belleza” (Segato 97) que se irá develando en los siguientes capítulos que aluden a Isabel, en donde comienza a moldearse su caída: “La lamentable situación por la que atravesaba Isabel aminoró el impacto. Ahora promovía sólo dos productos. Había perdido un tercio del sueldo. Estaba más flaca, macilenta. Pero aún bonita. (Menos bonita, menos, menos, nos dijo Gabriel). Resultaba evidente cómo y en cuánto

decaía su poder con los supervisores” (326). Desde esta perspectiva, el éxito laboral de Isabel es directamente proporcional a la percepción que tienen los demás sobre su belleza y a los mandatos sociales que debe cumplir su físico. El narrador colectivo, nuevamente, describe el cuerpo de Isabel como no lo hace con ningún otro personaje, mostrando en su forma de expresarse de forma explícita y sin reservas sobre la corporalidad de Isabel, la presión que sus compañeros ejercen sobre ella. Quien se pronuncia de forma individual es Enrique, quien, no de forma casual, es el mayor representante de la ideología patriarcal en la casa; él se siente con la capacidad de opinar sobre el físico de Isabel porque el contexto que lo rodea lo ha posibilitado, ya que:

Uno de los objetivos del dominio patriarcal es disciplinar los cuerpos de las mujeres, tanto para la reproducción como para la disponibilidad sexual de los varones. Y para ello ha puesto en funcionamiento una variedad de dispositivos coactivos. El exigente canon de belleza, la moda (...) la pornografía o la prostitución, entre otros, se han convertido en usos represivos sobre el cuerpo de las mujeres (Cobo 15).

No es casual que la voz colectiva mencione que al perder atractivo físico, pierde poder con los supervisores, ya que la ideología patriarcal no sólo busca que la mujer sea vista como un objeto disponible sexualmente para cualquier hombre, sino que normaliza la sexualización de las mujeres, y es por ello que a nadie le parece anormal que los supervisores valoren a Isabel sólo en relación con su cuerpo, y recargan la culpa de su “declive” en ella. Esto se refuerza durante todo el capítulo:

Isabel más fea, moviéndose penosamente entre los llantos de la guagua. Se dejaba estar Isabel. Todo el tiempo despeinada, vestida con una bata ordinaria, sin sus aritos, desprendida de sus pulseras, ojerosa, con unos pelos horribles en las axilas. Sin entender que si no engordaba rápido, si no sonreía, si no se bañaba, si no se ponía esas medias tan bonitas que tenía y que nos gustaban tanto, si no se pintaba el hocico de mierda nos íbamos a ir definitivamente a la chucha como le dijo con elegante serenidad Enrique (328).

Las descripciones negativas hacia el físico de Isabel se recrudecen, y se generan desde una voz que se siente con el derecho de poder emitir juicios ofensivos sobre ella. Se entiende por el contraste de un presente donde Isabel “se dejaba estar”, que desde tiempo atrás Isabel se encontraba atravesada por el mandato de belleza y la autocosificación, que tenía que verse bella para gustar a los supervisores, y también al narrador colectivo, que parece reafirmar su mirada heterosexista

con la ropa que Isabel elige y que “le gusta tanto”. La obligación de complacer no sólo se juega con el tiempo y la energía de arreglarse, sino con ser bondadosa, abnegada y sumisa. La supuesta cordialidad de la voz colectiva y el liderazgo ecuánime de Enrique se va descomponiendo al grado de delatar su enojo y machismo hacia Isabel, exigiendo que debe pintarse “el hocico de mierda” como un chantaje que pone en entredicho la sobrevivencia de todos.

Los beneficios que Isabel obtenía eran efímeros y estaban absolutamente recargados en su apariencia; algunos de estos eran “la admiración y la protección por parte de los hombres” (Sáez 43), como queda claro con la figura de los supervisores y ciertas “recompensas sociales” (43), como tener la posibilidad de tener una mayor estabilidad económica que sus compañeros. Sin embargo, dichas “ventajas” de autocosificarse no generan ningún cambio en la ideología patriarcal, porque sólo reafirman que “el cuerpo de las mujeres y de los varones no está construido de la misma forma, pues ambas construcciones traducen la jerarquía de género” (Cobo 14). Los hombres no están sometidos a las mismas presiones sociales, y no necesitan invertir “más tiempo y esfuerzo en adecuar su apariencia al ideal cultural” (Sáez 43), y además son ellos quienes pueden supeditar la subjetividad femenina a lo que consideren más deseable. Como en la vida real, el existir y el valor de las mujeres está directamente relacionado con su belleza física y en el sometimiento a las normas de la moda; por lo que su cuerpo, como el cuerpo de las mujeres, se transforma en un *soporte de la violencia*. Al reducir el cuerpo femenino a un objeto, este se transforma en un “soporte de la desigualdad” y en un “lugar central de opresión y subordinación” (Maffia en Cobo 15).

Isabel toca fondo de forma definitiva a lo largo del capítulo titulado “Teníamos que despertar a Isabel”. A través de frases como “Isabel estaba cansada. Su porte había cambiado, se empezaba a inclinar, a curvar por una mala maniobra de sus rodillas huesudas y punzantes” (333) o “su rostro (...) huesudo (más y más) se iba transformando en una afilada cara de pájaro e iba adquiriendo esa expresión indeterminada que trasladaba un tipo de ausencia que no podíamos soportar” (333); es evidente que Isabel no se encuentra bien anímica ni corporalmente, e incluso

de forma visual, el peso simbólico de todo lo que carga en el espacio de la casa y en el supermercado comienza a vencerse, doblegando su espalda. Los habitantes de la casa reaccionan ante tal situación:

Pero Isabel no remontaba. “Si sigue así, se va a ir la chucha”, dijo Gloria (...) No sabíamos qué hacer, de qué manera animarla. Se estaba quedando atrás con sus productos. Resultaba demasiado peligroso lo que le sucedía. Su actitud nos mantenía desesperanzados y heridos. Pensábamos que Isabel nos había dejado de querer. La verdad es que sentíamos que ya no nos tenía cariño ni respeto (333).

Lo que pareciera una preocupación real por Isabel es en realidad un temor por perder su empleo; temor que, aunque está justificado por la explotación que viven, es egoísta. El miedo que sienten porque Isabel no mejore tiene que ver con sentir que la protección que habían gozado en el supermercado está en riesgo: si Isabel no complace ni visual ni sexualmente a los trabajadores del supermercado, ya no puede protegerlos. Isabel es doblemente explotada tanto en el espacio privado como en el público, ya que vive con la exigencia de ser bondadosa y la coacción de la supremacía del cuerpo estético. Es por eso que ambos modelos normativos devienen en un malestar femenino, pues es evidente que la presión y el nivel de violencia sexual que Isabel experimenta es difícil de sobrellevar. Además, Gloria demuestra su poca solidaridad (o sororidad) hacia Isabel, una mujer que, de forma un poco distinta a ella, también sufre violencia sexual.

En su discurso de decepción a Isabel hay algo de mezquino y poco noble, porque ante la caída de Isabel hay una exigencia de cariño, un cariño que, como se ha demostrado a lo largo de la tesis, es impostado y relacionado con la producción y en este caso con la cosificación y prostitución. Para Oliver, “Isabel presta su cuerpo a la lasciva de los supervisores como si se tratara de una parte más de sus funciones u obligaciones laborales” (80); por lo que, cuando deja de hacerlo, es vista por sus compañeros como una egoísta y perezosa, sin consideración por los demás. Querer, para ellos, implica que sean mantenidos a flote por el trabajo sexual y el capital erótico de Isabel.

De forma consciente o no, Isabel se da cuenta de su constante *aniquilación simbólica* (Tuhman en Verdú 175) a través de ser convertida en un objeto visual erotizado, y ello deriva en lo que parece ser una depresión. Sus compañeros no la comprenden, pero parecen entender sin

empatía el funcionamiento de la estructura que la oprime, puesto que mencionan que las partes de su cuerpo y su ropa “parecían no tener dueño”, incluso, *en la última de las instancias*, a ella misma. Saben que, antes de que una mujer se sienta dueña de su cuerpo, son los hombres quienes normalmente son “usuarios” de los cuerpos femeninos. Incluso Sonia lo reafirma, y los demás le dan la razón: “«No sé qué le pasa a esta huevona», dijo Sonia, «parece que lo único que buscara es que nos caguen. Ni siquiera se preocupa de calentar a los viejos culiados»” (332); también Andrés menciona lo que los supervisores dicen a espaldas de Isabel: “Esa huevona ya no calienta a nadie” (333). Aunque existan momentos de preocupación aparente, la deshumanización hacia Isabel llega al grado de ser culpabilizada por no cumplir con el mandato de belleza o con la cuota aceptable de sexualización desde una óptica masculina. El erotismo, que era un instrumento estratégico para seguir en el supermercado se pierde cuando Isabel deja de “producirse”, palabra que “se dice en Chile al arreglo personal que vincula nuevamente al sujeto con la mercancía” (Carreño párrafo 16). Cuando Isabel deja de cumplir satisfactoriamente con “su doble rol dentro del lugar de trabajo” (Forcinito 99), son sus “hijos” postizos los que se aseguran de que se arregle, “los que la controlan y así normalizan la normatividad heterosexista y el acoso sexual” (99). Isabel debe de estar a disposición pública de todos los varones (Cobo 13).

Vale la pena recordar que la sexualización de los cuerpos no es la única forma de apropiarse de ellos, y que el cuerpo de Isabel no es el único visto como mercancía, porque también las y los aspirantes a trabajar en el supermercado son cosificados:

Mujeres con guaguas o mujeres bonitas o feas o pasables o gordas o irritadas compartían la fila con jóvenes de corbata o con viejos o lisiados o enfermos, agotados (...) esperando entrar al súper y sobrevivir a los últimos males. Pero Isabel parecía no tener la menor conciencia. Nuestra Isabel que no conseguía despertar del sueño lúgubre que la adelgazaba y la afeaba día a día (333).

El fragmento anterior deriva de la preocupación de los trabajadores porque lleguen mujeres que ocupen la posición que Isabel ocupaba dentro del supermercado. La mercantilización de los cuerpos, especialmente de las mujeres, tiene que ver con el contexto aludido en el primer capítulo de esta investigación: el neoliberalismo. Dentro de este sistema, la belleza cobra mucha relevancia

porque es vista como capital erótico (Verdú 169) y “la carga sexual de la feminidad se ha contemplado incluso como un activo explotable en términos económicos” (169); lo cual ha derivado en un *neoliberalismo sexual* (De Miguel en Verdú 170) en donde “los cuerpos de las mujeres son una mercancía de la que se extraen plusvalías necesarias para la reproducción social de los patriarcados contemporáneos” (Cobo 7).

A pesar de la inminente competencia dentro de la mercantilización de cuerpos, Isabel no repara en ella, y por eso Enrique se ve presionado por los demás para intervenir y convencerla de que vuelva a ser “la de antes”: “Nos fuimos a la calle con la certeza que Enrique iba a corregir la insurrección de Isabel (...) Debía conseguir que Isabel reaccionara rápido, antes que fuera demasiado tarde (..) Regresamos ordenados (...) «Todavía parece que no entiende bien esta concha de su madre», nos dijo Enrique (...) Isabel, ovillada, permaneció silenciosa” (334). La agresión de Enrique hacia Isabel, posibilitada por una pedagogía de la crueldad y un entendimiento patriarcal de los vínculos humanos, deriva en el impropio y en la falta de empatía. No obstante, está relacionada con una urgencia de todos por seguir siendo parte del supermercado. En un episodio previamente aludido, en el que Pedro reprime a un ladrón, además de Gabriel, Isabel es la única que parece darse cuenta de la violencia y crueldad del vigilante, aunque es de forma velada: “...una algarabía secundada por Isabel que lo apoyaba con su sonrisa nueva, limpia, ligeramente desfasada de la expresión de sus ojos” (333). Al igual que Gabriel, intenta ocultar su malestar. Oculta lo que su cuerpo quiere develar y fracasa en aparentar que todo está bien. En ambos episodios, éste expresa lo que Isabel no puede comunicar con palabras.

Lo que claramente ubican los miembros de la casa como “insurrección” es la subversión del cuerpo que se revela. Como Isabel deja de ser deseable, se transforma en un cuerpo que sucumbe “a las presiones de lo cotidiano” (Costa de Moraes 11). Cuando Isabel cae, exhibe lo irreal y violento que es el modelo de feminidad en las sociedades actuales. Se derrumba. En ese sentido, abre el espacio para una *línea de fuga*, una que puede desplegar la “conceptualización dual del cuerpo como sitio de dominación y sitio de resistencia al orden neoliberal” (Lazzara 158). A partir

de ese momento, Isabel comienza a comportarse de una forma inesperada: una que no cumple con los mandatos de la feminidad ni con el ideal de una madre protectora. Cuando les cortan los servicios de la casa “el mismo día en que habían despedido al contingente más grande de trabajadores del que se tenía noticias” (344), ella sale con su bebé en brazos a la calle y sus compañeros temen que no vuelvan “porque Isabel (que era tan cuidadosa con la plata), (Isabel que detestaba los atrasos y los cortes) podía decidirse a abandonar la casa para siempre y dejarnos solos” (343). Ante esa posibilidad, el miedo y la ira se apodera de los demás.

A lo largo del capítulo, resulta importante que se repita de diversas formas el hecho de que Isabel se vaya:

Isabel (pálida, ojerosa, envuelta en un silencio aterrador) salía con la guagua al frío de la calle, se iba como una loca, con la guagua, calle abajo (...) Isabel ahora se iba con la guagua en brazos, enojada, herida, como si el corte la hubiese trastornado (...) Isabel salió con la guagua a la calle, sin decir una palabra, porque sabía que con su abierto gesto de abandono (y de desprecio) iba a causarnos una herida en cada uno de nuestros agotados corazones (343-344).

La falta de servicios detona esta situación que, al ser tan alarmante, se narra varias veces, causando una serie de comentarios negativos hacia ella pero también miedo y dolor por parte de la voz colectiva, reclamando que se iba “como si huyera de nosotros y de nuestro cariño, como si estuviera cansada (de nosotros), como si nos hubiera perdido la última gota de respeto” (343); esto, de nueva cuenta, por no tener la misma voluntad laboral y maternal de antes, por no poder estar bien con su situación. Por estar deprimida. Aunque la voz colectiva asegure que Isabel ya no los respeta (en su concepción torcida de lo que es el cariño y el amor), los miembros de la casa no son congruentes, pues piden un respeto que ellos mismos no pueden dar, y de esta forma comienzan a insultarla: con comentarios como “Isabel («la huevona, maricona, culiada y egoísta») (dijo Andrés)” (334) o “Había salido «sin decir una palabra la concha de su madre. Lo hizo intencionalmente la maricona para hacernos sentir que todo se lo debemos a ella y a sus influencias con los supervisores. Lo que quiere esta huevona es cagarnos», dijo Sonia con la voz más apagada que nunca” (345); evidencian su misoginia, y reafirman la idea de que una mujer debe proveer a su familia, incluso cuando, como en este caso, la idea de proveer esté relacionada



con la explotación sexual. Para Ana Forcinito, Isabel, que es “el personaje que debe mostrarse en el supermercado” (99), es acosada por una mirada heterosexual cargada de placer masculino, que se hace posible a través de que “sujetos marginales y desintegrados socialmente busquen reafirmarse a través del ejercicio del supervisar y vigilar: mirar (como sujetos) a otros (como objetos)” (99). La mirada de todos, incluso de Sonia, quien no cosifica a Isabel pero la insulta constantemente debido al mandato social que debe cumplir, somete a Isabel.

Nuevamente el espacio de la casa y del supermercado se vuelven indiferentes, porque en ambos Isabel está vencida: “...ahora permanecía así, apagada y común, como si fuera una promotora más, sin ganas, ajena al entusiasmo. Ay, Isabel (...) había perdido, quizás, para siempre, ese brillo estelar que nos había llenado de júbilo ante las expresiones admirativas que despertaba” (350). El lamento de sus congéneres está más relacionado con tiempos de mayor estabilidad social que con el “brillo estelar” que caracterizaba a Isabel. Esta pérdida se acepta con resignación: “pese a todos nuestros intentos, ya parecía estar confinada en la parte interna de un fragmento más que débil de sí misma. Lejos, porque la casa ya no la representaba. No la representaba” (347). Los valores que alguna vez enarboló Isabel como cuidadora de todos son rechazados por ella misma. Aunque no sea una respuesta activa sino una respuesta corporal y anímica más intuitiva, representa una forma de no-conformación con su realidad.

Finalmente, cuando Enrique los saca del trabajo y de la casa, se narra cómo Isabel recorre por última vez su casa:

Pálida, ajena, invadida por una indiferencia enferma, dejó que su mirada vagara sin la menor dirección como si intentara extraer algún detalle (inofensivo) desde las paredes (agrietas) de la casa. Se daba vueltas, así, mirando sin ver nada en particular, con la boca ligeramente abierta, la nariz hinchada y sangrante y sus piernas enflaquecidas a un nivel que apenas lograban sostenerla (...) Sabíamos que Isabel (con la guagua en brazos) encabezaba un ceremonial que carecía de precedentes para nosotros (357).

Como parte de un ritual, es Isabel quien protagoniza la despedida, al ser quien representó la figura de una madre. Al recorrer el espacio, se develan además los estragos corporales de Isabel, como prueba contundente de la violencia que tuvo que experimentar. Además de Gabriel, Isabel es quien

manifiesta las injusticias que acontecen en la novela, produciendo “ciertas alteraciones a la estructura serial del súper” (Zamorano 40). Al comenzar a “despreocuparse de ella misma, comienza a mostrar su propia descomposición, manifestando el agotamiento en su propia carne” (40).

Finalmente, los personajes de Isabel y Gloria representan la apropiación del cuerpo de una mujer y las consecuencias negativas que se desprenden de ello. Si “lo corporal no es nunca natural, sino que siempre es construido social y políticamente” (Estebán en Cobo 14), el cuerpo es siempre político (Rich en Cobo 16), y cada quien puede, en la medida de sus posibilidades, decidir atenerse a la normatividad disciplinante, o escapar de los marcos sociales impuestos.

### **3.4 El cuerpo mutilado y el exceso pulsional de Sonia**

Si Sonia “no es tan bonita como Isabel”, tiene como virtud para el modelo económico su eficacia y rapidez laboral. La habilidad con las manos es un rasgo que la define, además de su mirada penetrante e intimidante (317). A diferencia de los demás, ella es la última adición a la “familia disfuncional” de la casa. Esto es porque antes, Sonia tenía una buena posición en el trabajo y se puede suponer que vivía en mejores condiciones. Sin embargo, mientras transcurre la novela, su condición decae hasta un espacio liminal y sórdido. A pesar de no ser víctima de cosificación sexual, como sucede con Isabel y Gloria, su cuerpo es instrumentalizado (Fredrickson en Sáez 42) y su identidad es reducida a las funciones que cumple en el trabajo. Es por eso que, aunque no se trate del mismo tipo de violencia, Sonia también es cosificada, en el sentido de que su cuerpo es visto como un objeto que puede ser apropiado para un mayor rendimiento.

En un inicio, se entiende por la descripción que Sonia tenía una posición “privilegiada” por trabajar “alrededor de doce horas seguidas” (316); misma que perdió cuando metieron a dos mujeres a trabajar en su turno como cajera, lo que significa una pérdida de sueldo. Es por ello que comienza a vivir con ellos por necesidad:

Estábamos en la mira. Cercados. Ya nos habían bajado los sueldos (...) Por eso Sonia se había venido a vivir con nosotros. De malas ganas. Pero, finalmente, se había percatado que estaba obligada a querernos. Nosotros se lo habíamos exigido. Necesitábamos una cantidad considerable de respeto y de cariño. Enrique lo expresó con toda claridad: «O si no a esta mierda la echamos a la calle. En pelotas. A poto pelado. Con una mano por delante y la otra por detrás» (318-319).

Como no podía faltar, el amor es nuevamente igualado a la necesidad de sobrevivencia y a la capacidad de ser rentable laboralmente hablando para tener un sueldo con el cual aportar a la casa. Además, el comentario de Enrique evidencia su misoginia, en donde se pone en primer plano la vulva de Sonia, quien en esta imagen metafórica es humillada y despojada de todo a través de su desnudez. Debido a que Sonia en un primer momento pertenece a otra jerarquía en el supermercado, el amor es una demanda más grande en ella, que consiste en “mezclarse” con los trabajadores de baja categoría.

A pesar de ser una cajera excelente (317) hay una característica de Sonia que resulta desagradable para todos: “Sus manos (...) se le ponían rojas. Feas. Como sangrientas. Se le inflamaban las manos por el roce constante con las monedas. Las manos le olían a billetes. Todo su cuerpo terminaba impregnado con el hedor que exudaban los billetes” (317). Los olores desagradables serán una constante dentro del cuerpo de Sonia, los cuales manifiestan el malestar que le produce la explotación y vejaciones que padece en el supermercado.

El grado de exigencia hacia Sonia comienza a provocar una pérdida de salud: “«Se me está haciendo mierda la vejiga» (...) Estaba enferma. Ni mear podía. Especialmente ella que trabajaba encadenada a la caja. Porque si pedíamos permiso para hacer un trámite, si salíamos a respirar al jardín (...) nos despedían en el acto” (318). Para Solorza, “el sacrificio que impone el rédito económico supone llevar la vida al límite, en el primer caso suprimiendo las necesidades más básicas, como orinar” (165). Esta situación coloca a Sonia en un estado de alerta que va agudizándose cada vez más:

Supusimos que Andrés sabía que uno de nosotros iba a ser despedido. Sonia pensó que era ella, que a ella la iban a liquidar. Se fue a llorar al baño. Tenía los ojos hinchados (...) y rojos cuando volvió y se sentó delante de la caja. El supervisor la anotó en su libreta cuando se

percaté de los llantos. Sí, porque el supervisor supuso que Sonia estaba embarazada. Tenían un sistema especial para detectar los embarazos. Sonia padeció a lo largo de toda la jornada. Parecía medio ausente (...) sin la menor alegría de vivir (325).

La presión que Sonia siente deriva en un malentendido con los supervisores, que a su vez evidencia las políticas de discriminación que se producen en el supermercado hacia las mujeres embarazadas. Esto no es algo nuevo, ya que los embarazos, debido a los cambios corporales que generan en las mujeres, van contra la rentabilidad de cuerpos en espacios donde se busca producir con el mayor gasto de energía física posible.

A partir de este episodio, Sonia es obligada a “abandonar la caja” y es “descendida” de categoría destinándola a la carnicería del supermercado (326). Al igual que el cuarto de Gloria, la disposición espacial juega un papel relevante para la concepción de las jerarquías en el trabajo, ya que se habla de cómo “la habían empujado a trabajar atrás” (326) y cómo una de los suyos ahora “formaba parte de la sección infame” (327). Al ser relegada a la parte de atrás, la que es menos visible, más sucia, puesto que los trozos de pollo que tiene que trozar están “alineados bajo una luz mentirosa y abiertamente manipulada” y brillan “con un frescor malsano” (327), la salud de Sonia comienza a mermar, aunque siga teniendo una habilidad asombrosa para cortar pollos y una “velocidad absorta” y “geométrica” para realizar cortes (327).

El viaje de Sonia comienza en las cajas del supermercado y cada vez se va relegando a espacio menos vistosos, es por ello que “de manera análoga, cuando el personaje comienza a evidenciar, en cuerpo propio, el nivel de explotación al que tiene que someterse, también «su carne» es removida del alcance visual de lo público para que no se identifiquen vestigios de su condición” (17). Si en un primer momento el hedor de Sonia se relacionaba con los billetes y monedas que tenía que tocar, cuando Sonia troza pollos comienza a impregnarse de un olor “repulsivo” (328). A diferencia del que provenía de su trabajo como cajera, este olor no se describe y más que tener un tipo de aroma se relaciona con una sensación, que envilece y asusta a todos los miembros de la casa: “Un hedor que nos indicaba que tal vez nos quedaba tan poco tiempo y que, aun así, contra el tiempo, intervenidos por un tiempo punzante e intransigente, teníamos que

sobrevivir porque éramos los más antiguos” (327). El cambio de puesto de Sonia a un espacio más “humillante”, aunado al olor que tiene al llegar a la casa, es un recordatorio constante de la condición frágil en la que todos, como una comunidad conformada únicamente por la necesidad de sobrevivir, se encuentran.

Sin embargo, hay otra forma de interpretar los olores que Sonia emana si son enmarcados dentro del “exceso indomable” que representa el cuerpo enfermo, los olores y fluidos corporales que representan *líneas de fuga*. Para esto, es necesario mencionar que Sonia no es la única que exuda un olor desagradable, ya que Isabel, cuando comienza a dejar de “esforzarse” por ser un objeto sexual deseable para los supervisores, también tiene el suyo. Sobre ello, se dice: “No saludaba, no se bañaba, ni siquiera se lavaba los dientes. Se ponía todos los días el mismo vestido hasta que paulatinamente se iba llenando de manchas e impregnaba la casa de un olor a sudor ácido que no nos dejaba dormir en las noches” (333). Los olores que se manifiestan en Sonia e Isabel pueden ser entendidos como una “derrota” que genera malestar para los demás, pero también como una denuncia manifiesta o un elemento que exhibe las fallas e injusticias del sistema laboral en el que se encuentran.

El desbordamiento corporal, experimentado sobre todo por Sonia e Isabel, genera una “subversión del orden establecido que se da desde el espacio interno del cuerpo; las secreciones, las mucosidades y los flujos corporales emanan de tal modo que el ojo vigilante (en forma de cámara en el caso del súper) no puede verlos ni (...) controlarlos” (Oreja 10). Ante la imposibilidad de poder consolidar una identidad que no esté sujeta a las leyes del mercado, y al no poder ni siquiera tener libertad de hacer necesidades básicas como orinar, se lleva una especie de “revuelta corporal” protagonizada por “las excreciones, los fluidos y los exabruptos, tanto fisiológicos como verbales” que “desafían el disciplinamiento y el control «manchando» la límpida imagen de la sociedad de consumo transnacional” (Lorenzano en Oreja 3).

El desbordamiento y los excesos pulsionales se agudizan cuando Sonia comienza a enfermarse del estómago: “Sonia, la trozadora de pollos, se pasaba cagando en las noches y todos

dormíamos mal por los ruidos y por los quejidos que le provocaban los dolores” (339). El lector tiene conocimiento del malestar de Sonia debido a que en el capítulo “El asco y la náusea”, Sonia culpa a Gloria de su condición por la comida que prepara, desacreditando su trabajo en la casa y acusándola de forma ofensiva, evidenciando nuevamente los vínculos cada vez más rotos dentro de la casa: “«[N]os das estas mierdas que me dejan la guata vacía o me enferman del hígado, de la vesícula, de todo el estómago. Sí. Me hincho tanto que parece que voy a reventar (...) por eso me paso la noche entera cagando (...) soportando los embates de un increíble dolor por culpa de la flojera de esta culiada irresponsable» decía Sonia, la trozadora de pollos” (339).

El trato de Sonia y Gloria hacia la otra evidencia los exabruptos verbales que tienen por origen los malestares y los factores que las hacen sentir vulnerables, como el hedor, enfermedad y el desagrado hacia Sonia y el maltrato y el desprecio de las labores de Gloria. Es importante recalcar que en ambos fragmentos se repite la función de Sonia como “la trozadora de pollos” como una forma de acentuar qué es lo que constituye su identidad.

Otro tipo de fluido que emana del cuerpo de Sonia es la saliva “descontrolada que se le deslizaba por el mentón abajo hasta fundirse con el filo del hacha (abiertamente sangrienta y grasosa y ya dañada) una saliva que al carnicero más próximo le resultaba intolerable. «Límpiate la boca huevona o te van a cagar»” (340). Esta última frase, que no queda clara si es emitida por el carnicero o por Enrique, quien es aludido previamente en el mismo párrafo, parece un mandato por parte de un orden que busca ocultar lo que realmente sucede, esto es, la enfermedad provocada por la explotación. Es por ello que Forcinito, Oreja y Solorza se refieren al “componente femenino y corporal como estrategia de subversión frente a nuevas formas de vigilancia y dominación del neoliberalismo globalizador” (Forcinito 91); a ciertas “microresistencias” (Oreja 12) y a la capacidad de las secreciones y el desborde corporal de generar “espacios de desacato a las nuevas y cambiantes lógicas de dominación” (Solorza 104).

El momento más contundente y sórdido de toda la novela, en el que el cuerpo explota porque ya no puede más consigo y se vuelve un *cuerpo-fuera-de-sí*, es cuando Sonia pierde uno de sus dedos mientras está trozando el pollo:

Sí, la pobrecita Sonia, aún incrédula ante la pérdida de su dedo índice. Si, ella misma (...) mutilada por la maniobra fatal realizada con el filo de su propia hacha (...) Y, claro, ella no pudo sino observar, estupefacta e indecisa, su mano atropellada y velada por la sangre (a borbotones, a borbotones): La pobre Sonia condenada al fluir de su sangre (impura/humana/ inadmisible) que inundaba (...) el mesón de la carnicería. Y su dedo, al final de una loca y repugnante carrera, terminaba confundido con los aborrecibles restos de pollo (346).

En este fragmento es cuando la violencia ante la que Sonia es sometida llega una “drástica culminación” (Paatz 109) porque su cuerpo se vuelve un trozo de carne más para el mercado. Para Solorza, el excesivo control biopolítico en el que se encuentran los trabajadores, en donde “la serialización y el logro del rédito económico a costa de la vida humana conforman una constante amenaza de muerte” (164), hace que la biopolítica se transforme, así, en “necropolítica” (164). El término acuñado por Achille Mbembe<sup>78</sup> toma otro significado a la luz del neoliberalismo ya que bajo este sistema económico la necropolítica “(del griego necro, «muerte»)” no necesita armas para matar a los excluidos. Por medio de sus políticas, los excluidos viven muertos en vida o se les deja morir porque no son rentables” (Valverde 15-16). Además de excluir a los cuerpos que dejan de ser funcionales, como el de Sonia o Isabel, “el poder les aplica aún más violencia” (Valverde 37) explotando su fuerza de trabajo, es por eso que en *Mano de obra* “la extrema cosificación de los cuerpos es lo que activa la impronta necropolítica” (Solorza pág.).

El caso de Sonia expone “lo que es capaz de hacer la necropolítica del neoliberalismo: abandonar, maltratar y dejar morir a los vulnerables. Para el capitalismo neoliberal, las vidas tienen valores diferentes” (Valverde 89). La situación de opresión que experimenta Sonia es lo que

---

<sup>78</sup> La necropolítica se refiere a una nueva gestión de las poblaciones ya no basada en una gestión de la vida, como postuló Foucault, sino en la decisión de quién debe morir basada en lo que dicten los mercados. Aunque este tipo de política tiene varias caras principalmente enfocadas en los gobiernos coloniales africanos, la necropolítica también se refiere “a la cosificación del ser humano propia del capitalismo, que explora las formas mediante las cuales las fuerzas económicas e ideológicas del mundo moderno mercantilizan y reifican el cuerpo: se estudia de qué manera este se convierte en una mercancía más, susceptible de ser desechada, contribuyendo a aniquilar la integridad moral de las poblaciones. Las personas ya no se conciben como seres irremplazables, inimitables e indivisibles, sino que son reducidas a un conjunto de fuerzas de producción fácilmente sustituibles” (Falomir 15).

la lleva a realizar una “mutilación auto-involuntaria” (Costa de Moraes 18), pero es también esa misma mutilación la que manifiesta su situación de opresión de una forma explícita y terrible. Además, cabe resaltar el simbolismo que detona su dedo amputado, ya que “Sonia mira la sangre de un fragmento de cuerpo mezclado con (y no descifrable de) la mercancía que ella prepara para la venta” (Lazzara 160). En ese sentido, tanto el cuerpo de Sonia (o una parte de él) como los animales procesados, son indistinguibles por un momento. Pareciera que todos los seres vivientes que no poseen un rédito económico significativo, o que no son humanos resultan igualados “por la maquinaria del capital” (Costa de Moraes 18), aunque con los productos animales el consumo sea inmediato y en el caso de los trabajadores haya una apropiación lenta de su integridad. Sonia inscribe en su propio cuerpo lo que le sucede a los pollos (Carreño párrafo 17), pero también lo que sucede con sus compañeros en una suerte de metaforización o igualación de su condición de mercancía, mano de obra o simples objetos dispuestos para el enriquecimiento de un sector de la población.

El episodio de la mutilación del dedo de Sonia iguala el nivel de los cuerpos sociales que son “físicamente y psíquicamente mutilados” (Paatz 109) en un sistema en donde “la amputación física sustituye a la muerte inmediata” (Mbembe 55). Si se sigue la línea de pensamiento en torno a la cual la necropolítica del neoliberalismo es una muerte en vida, puede afirmarse que la muerte simbólica que experimentan diariamente los trabajadores “es, por tanto, reducir al otro y a sí mismo al estatus de pedazos de carne inertes y dispersos, ensamblados con dificultad antes del entierro” (Mbembe 68). La mutilación de Sonia funciona como una forma de simbolizar la fragmentación social a través de la corporalidad, que en este caso “implica un recorrido por las alteraciones y mutilaciones en el cuerpo (...) para poner de relieve la violencia” (Forcinito 94).

La abyección que se había intentado ocultar confinando a Sonia a la “sección infame”, se devela de una forma escandalosa tras la mutilación auto-involuntaria: “Ay, Sonia clamaba por su dedo desde el fondo de la carnicería, asustando a los clientes mientras nosotros, más aterrados todavía que los (...) clientes, pensábamos que se avecinaba un final irremisible porque Sonia había



ejercido una traición con su hacha (y con su dedo) para que, finalmente, consiguieran partirnos en pedazos a cada uno de nosotros” (346-347). Lo que resulta angustiante en el fragmento, no es tanto el accidente cometido sino la reacción de todos los que lo presencian: deshumanizante, mezquina y ruin. La imagen es muy clara y visible: mientras Sonia grita horrorizada por lo que acaba de acontecer, sus compañeros tienen el mismo terror, pero sólo debido a la reacción de enojo que tienen los supervisores y clientes ante la situación de “descontrol”. Su preocupación no es en torno al dolor de Sonia. Tiene que ver más con la sensación de que una de los suyos cometió una falta grave dentro del trabajo, como si la amputación de un dedo fuera equiparable a no asistir un día o dejar de ser funcional bajo su lógica. Esta idea se refuerza cuando inmediatamente la voz colectiva asegura: “Pero sobrevivimos al error de Sonia” (347).

En este punto de la novela la violencia se vuelve un espectáculo indeseable para todos, pero no por un sentimiento de empatía y de desaprobación de esa violencia sino por un deseo de mantener el supuesto afán higienizante y neutral del supermercado (y de la sociedad en general); aunque este ideal esté resquebrajado por la deshumanización que se exhibe en las grietas que salen a la luz. Una vez más, la *pedagogía de la crueldad* se manifiesta como una política en la cual los trabajadores forjan una “piel insensible al dolor propio y, consecuentemente y más aún, al dolor ajeno, su enajenación, encapsulamiento” (Segato 102). La escena representa las formas de proceder dentro del neoliberalismo, ya que “el desarraigo de (...) los lazos colectivos, la relación instrumental y cosificada con los otros... parece lo indispensable para funcionar adecuadamente en una economía pautada al extremo por la deshumanización y la ausencia de límites para el abordaje de rapiña sobre cuerpos y territorios, dejando solo restos” (102).

Además del espectáculo de deshumanización, en un momento social en el que “es crucialmente instrumental reducir la empatía humana y entrenar a las personas para que consigan ejecutar, tolerar y convivir con actos de crueldad cotidianos” (Segato 99), es relevante que el cuerpo mutilado sea de una mujer, puesto que las alianzas masculinas, o en este caso atravesadas por una ideología patriarcal en la que no todos los miembros son necesariamente hombres –como

es el caso del narrador colectivo— se consolidan “a través de una *víctima sacrificial*: ese ser humano convertido en cosa, esa mujer convertida en objeto de violencia” (Segato en Abensushan 19). En este ritual, aunque los trabajadores no hayan sido causantes de la mutilación de Sonia, son testigos pasivos e incluso crueles, pertenecientes a “una economía simbólica que permite ver lo humano (el ser sensible) convertido en cosa” (Segato 99). Son partícipes de la destrucción del cuerpo femenino al aceptar el “espectáculo de subyugación” de Sonia, al estar de acuerdo con “su subordinación de escaparate” (97). La corporalidad despedazada de Sonia representa la fragmentación social.

Los trabajadores “sobreviven el error de Sonia” debido a la resiliencia de ésta. Ante un escenario neoliberal en el que los cuerpos deben ser rentables o ser excluidos (Valverde 24-26), Sonia decide seguir trabajando sin frenar su ritmo, gracias a “la destreza (salvaje) de un cuchillo nuevo que reemplazaba, con su filoso estallido, el lugar apático de su dedo” (317). De esta forma, “la mercantilización del cuerpo de Sonia llega a ser *total*” en el momento en que “su dedo mutilado ahora se vuelve «máquina» cuando es sustituido por el frío y metálico filo de un cuchillo” (Lazzara 162). Sin embargo, a los ojos de los supervisores no hay “error” sin un castigo, porque de formar parte de la carnicería, Sonia se “rebaja” todavía más y pasa a “la sección helada de la pescadería (...) Sí, donde se acumulaban los olores finales y proscritos” (Eltit 347). El hedor vuelve a ser la marca distintiva que acompaña el viaje de descenso de Sonia, en donde los aromas, como sus condiciones, son cada vez más desagradables.

Además del olor, la sangre de Sonia no sólo será visible al cortarse el dedo, sino como sangre menstrual: “Sonia se ponía la toalla entre sus piernas, encuclillada en un borde del pasillo «la culiada cochina y exhibicionista» porque le había bajado la regla y la sangre corría arrastrando unos coágulos densos, una masa viscosa y móvil que hedía con una degradación sin límites” (347). La prohibición de no orinar o de no moverse de su posición de trabajo, que en un inicio era manejable, comienza a desbordarse a través de un fluido estrictamente femenino, aunque Gabriel

y la ideología patriarcal generalizada lo vean como un fluido sucio, inmoral e indeseable (Eltit 330).

Los coágulos que emanan el peor de los olores, generan un dolor y malestar genuino en Sonia, y una incomodidad puritana relacionada con guardar las formas en los demás trabajadores. En este malestar generalizado se juega el potencial revolucionario de los excesos corporales de Sonia, porque “la menstruación como flujo rebelde se convierte en símbolo de resistencia femenina frente al poder patriarcal” (Oreja 3). La sangre menstrual, socialmente vista como un tabú y un rasgo fisiológico que es necesario ocultar, sale a la superficie como un recordatorio de su existencia para denunciar la injusticia, a pesar de varios intentos exitosos por borrar su presencia ineludible dentro de un espacio de trabajo que tiene mujeres contratadas. En ese sentido, “frente a la pulcritud, el orden y la opresión del espacio del súper, la sangre emana en abundancia de su cuerpo, libre, desafiante” (Oreja 3).

Aunque los episodios de “desborde corporal” no sean una “resistencia organizada” (Forcinito 104) y además sean momentos de sufrimiento para el personaje de Sonia “es a través de esos espacios de abyección (...) que se ejercitan prácticas intermitentes de resistencia, que dan cuenta de la imposibilidad de repetir los modelos” establecidos y “apuntan al fracaso de las normas mismas” (Forcinito 103). Paradójicamente, en estos momentos hay “un exceso de vida en estrecha relación con lo abyecto (orina, sangre menstrual, excrementos...) que transgrede la lógica utilitaria de la ganancia. El cuerpo femenino se presenta, en ese sentido, como recurrente agente de la insubordinación” (Solorza 170). Frente al espacio sólido del supermercado, física y simbólicamente hablando, sean los flujos los que desafíen “una y otra vez la asepsia de un modelo de conductas y apariencias supuestamente inalterables” (Solorza 170). En este sentido, el cuerpo de Sonia plantea la posibilidad de una *línea de fuga* al poder dominante.

Puede decirse que los tres personajes femeninos representan distintos tipos de violencia y subordinación, en donde se pone de manifiesto cómo la sociedad patriarcal ha “hecho del cuerpo de las mujeres un auténtico campo de batalla en el que se concentran agresiones de múltiples tipos,

todas ellas en concordancia con el objeto de someterlas” (Verdú 180). Fenómenos como la mercantilización sexual, la explotación laboral, la cosificación, los excesivos cuidados maternos y domésticos, son maneras en las que el poder es inscribe en los cuerpos femeninos para conseguir múltiples beneficios del trabajo de las mujeres y, de esta forma, seguir normalizando y alimentando una ideología patriarcal.

A pesar de la apropiación corporal de Isabel, Gloria y Sonia y de su “configuración marginal y feminizada” (Forcinito 103) existen momentos en donde “se altera momentáneamente la asimetría del mercado” y de la casa (Solorza 171), debido a que se detonan “excesos pulsionales femeninos” que se transforman en “gestos rebeldes que pueden ser intermitentemente subversivos y desarticulantes” (Forcinito 103). En estos breves espacios de insubordinación, el lector puede dar cuenta de un sistema inhumano y degradante, que pretende erigirse como un espacio aséptico. El cuerpo es un territorio de sumisión, pero también puede volverse un lugar de desacato y resistencia. Al resonar cuando se presenta una injusticia, intenta comunicar que, a pesar de ser tratado como un objeto, es humano en todo el sentido pulsional de la palabra.

## Consideraciones finales

Al tomar en cuenta el análisis en su conjunto, se puede llegar a ciertas conclusiones en torno a la experiencia de la corporalidad y la opresión hacia los personajes de la novela. En el primer capítulo realicé un repaso de la obra artística y literaria de Diamela Eltit para dar cuenta de la relación indisoluble entre su propuesta estética y su quehacer político. Mencioné su cuestionamiento hacia los discursos hegemónicos que comenzaron a fraguarse a partir de la dictadura chilena junto con el Colectivo Acciones De Arte (CADA) y, posteriormente, a través de sus textos literarios. El concepto de “literatura menor” de Deleuze y Guattari y la categoría de “Escena de Avanzada” acuñado por Nelly Richard fueron pilares para la configuración de este apartado, pues me permitieron delinear ciertas características transversales a la obra de Eltit, como la fragmentariedad, la atención (y tensión) hacia la voz de sujetos marginados por el sistema político y social, su ética feminista, entre otras.

En el segundo apartado del primer capítulo, me enfoqué en el periodo chileno al que Diamela Eltit busca criticar en *Mano de obra*, este es el de la llegada del paradigma neoliberal y los estragos que causó dentro de la sociedad. Por eso, hice un breve recorrido histórico de la llegada de los “Chicago Boys” al poder con la tecnocracia neoliberal y la transición “democrática” chilena. Con ese contexto, expuse el estado de la cuestión sobre la novela, que para fines metodológicos dividí en las siguientes temáticas: lenguaje, biopoder y vigilancia, corporalidad, violencia, género, memoria, relación hermenéutica y religión.

El segundo capítulo de la investigación lo destiné a la forma en la que se representa el espacio y el tiempo en la obra. En el primer caso, examiné los dos espacios donde se desarrolla la novela: el supermercado y la casa donde viven los trabajadores. Hice un repaso que daba cuenta de la vigilancia exacerbada ante la cual los personajes están sometidos, así como la configuración de la corporalidad, en relación con el espacio y las analogías de este último con el sistema neoliberal a través de categorías como *no-lugar* y *microcosmos*. También, exploré la idea de hogar

como refugio y como símbolo de uno mismo para dar cuenta de cómo en la novela estos símiles no se dan debido a la pérdida de refugios, de relaciones solidarias y de apropiación del espacio. Al hablar del tiempo en la novela, observé las diferencias entre la “historia” y el “discurso” de ambas partes, así como las escasas *prolepsis* y *analepsis* que podemos encontrar. Hice un análisis de la *duración*, de la representación del tiempo en el supermercado a través de la repetición y homogeneización del tiempo. También problematicé la concepción productivista del tiempo y describí cómo se inscribe el tiempo en el cuerpo del personaje-trabajador y de qué forma se experimenta a través de las sensaciones corporales.

Finalmente, en el tercer capítulo me aboqué en su totalidad a problematizar de forma directa e indirecta el cuerpo de los personajes mujeres de forma más extensa, pero también la violencia suscitada en cuerpo del personaje-trabajador y la violencia padecida y perpetuada por el personaje de Enrique; todo ello desde una perspectiva *biopolítica* y *necropolítica*, y haciendo uso de conceptos como *línea de fuga* para hablar tanto del deterioro físico como de las posibilidades “contestatorias” del deterioro físico y de los cuerpos que, al quebrarse, denuncian las injusticias laborales y ontológicas por las que transitan sus cuerpos. Dividido en cuatro apartados, el primero fue en torno a la noción de cuerpo y a la enfermedad del personaje-trabajador. El segundo versó sobre la *autofeminización* del personaje-trabajador y el discurso patriarcal reproducido por Enrique. Para ello, fueron relevantes conceptos como: *patriarcado*, *ideología*, *feminización*, *interseccionalidad* y *pedagogía de la crueldad*. El tercero estuvo destinado a los personajes de Isabel y Gloria, en él analicé las semejanzas y diferencias entre ambas, ya que, si bien Isabel cumple el papel de la “madre bondadosa” y Gloria es relegada a la escala más baja dentro de los trabajadores de la casa, ambas tienen que realizar trabajos sexuales para sobrevivir y conservar el lugar que tienen en las distintas esferas de poder que están luchando. Mi investigación se cierra con el análisis de Sonia, quien sufre mutilaciones en su cuerpo y también es degradada por sus excesos pulsionales, pero también representa una *línea de fuga* al poder dominante por las mismas razones.

Esta tesis deja abiertas ciertas líneas de investigación, interpretaciones que deben seguirse problematizando y preguntas que podrían enriquecer un estudio posterior sobre la novela, la narrativa de Diamela Eltit y aquellas ficciones que buscan denunciar un presente cooptado por el neoliberalismo. En ese sentido, hay varios planteamientos que en el proceso de investigación comencé a visualizar y que planeo desarrollar en un futuro. El primero tiene que ver con la pérdida de identidad de los personajes, comenzando por el anonimato del personaje-trabajador y por el hecho de que las descripciones que lo constituyen como personaje se definen meramente por las funciones que desempeña en el supermercado. El segundo planteamiento tiene que ver con las relaciones interpersonales de los personajes, ya que, al estar insertos en dinámicas laborales tan violentas, llegan a un grado de deshumanización en el que resulta imposible tender lazos de solidaridad. Como las relaciones están “determinadas por las leyes del mercado” (Olea 9) y su identidad se ha reducido a su puesto laboral, no hay forma de tener otra cosa que no sean relaciones hostiles y violentas. Aunado a esto, se encuentra el “falso discurso” en torno al amor, ya que el lenguaje se va vaciando de sentido debido a que las palabras con las que se comunican los trabajadores y la forma de establecer vínculos sociales no son genuinas; sólo están basadas en un ideal y en un cariño hipócrita que tiene que ver más con su capacidad para producir y ganar dinero en el supermercado que con el respeto por sus congéneres.

Un cuarto planteamiento gira en torno al personaje de Gabriel, porque es uno de los personajes más significativos de toda la novela. En él se presenta una ambigüedad: por un lado, es quien más claramente presenta “chispazos” subversivos relacionados con la lucha de clases, pues decide alzar la voz ante lo que le parece injusto, pero, por otro lado, es el personaje más misógino de todos. Es así que se representa la crítica a un modelo social injusto, pero la aceptación de un discurso que reproduce otros sistemas de opresión hacia las mujeres. Además, su nombre remite al arcángel Gabriel, quien, según la tradición judeocristiana, tiene como función ser el mensajero de Dios a las personas; así que su presencia incómoda podría llegar a anunciar tanto las resistencias de un grupo como la violencia que se reproduce en otro. Otro tema que me pareció

recurrente y tiene relación con mi investigación, especialmente con los apartados sobre los personajes mujeres, es el de la *animalización* de los trabajadores a lo largo de la novela. Este mecanismo constante parece operar como una forma de denigrar a los ya explotados y oprimidos trabajadores. Especialmente en “El despertar de los trabajadores” el personaje-trabajador se refiere a un cliente como un “ave de carroña” (Eltit 264) y a otro (o al mismo, no lo sabemos) como una “perra loca” (269) y a él mismo como un sapo (269) y como un animal viejo (280).

Por último, considero que una línea de investigación pendiente sería la del lenguaje. A pesar de que ha sido ampliamente trabajado y mencioné algunas formas en que fue abordado en el estado de la cuestión, puede seguirse profundizando en fragmentos puntuales de la novela. Falta considerar cuestiones sobre la separación en dos registros de la novela en relación con la corporalidad (Forcinito 93; Fuentes 78), los “recursos lingüísticos que obstaculizan la fluidez del lenguaje” (Fuentes 78), una profundización en la estructura narrativa caracterizada por el corte y la yuxtaposición (Richard en Paatz 108) y, sobre todo, el análisis de su carácter fragmentario en relación con una recurrencia en las ficciones feministas que utiliza “modelos alternativos” en contraposición a las estructuras lineales que poseen clímax en donde se culmina toda la narración (Page 199).

Justamente, el final de la novela también ha sido sujeto de debate en torno a su significado, con el fin de saber si las últimas frases son esperanzadoras o no. Si bien ya aludí en el estado de la cuestión a las posturas de María Elvira Luna Escudero y Daniel Noemi Voionmaa<sup>79</sup>, debe profundizarse en ese pasaje, ya que a la luz de una perspectiva interseccional y del mismo análisis del personaje de Gabriel y de la voz colectiva podrían arrojarse nuevas luces de interpretación. Aunque la frase que cierra la novela, en voz de Gabriel: “Caminemos. Demos vuelta a la página” (Eltit 360), tiene un aire de cambio y el mismo Gabriel es quien se presenta como una *línea de fuga*, en realidad tenemos algunas certezas de un futuro próspero porque Gabriel ocupa el papel

---

<sup>79</sup> Capítulo 1, p. 37 de esta investigación.



del nuevo patriarca y además su discurso y el de la voz colectiva dista mucho de no repetir los mismos errores:

Gabriel dijo que teníamos que querernos (...) Porque Gabriel siempre nos había querido y era (ahora lo notábamos gracias a la luz natural) un poquito más blanco que todos nosotros. Ah, sí, él tenía el porte y tenía la presencia que necesitábamos para la próxima forma de organización que, sabíamos, nos iba a indicar una ruta posible (...) Por eso (...) asentimos cuando nos dijo: «vamos a cagar a los maricones que nos miran como si nosotros no fuéramos chilenos» (360).

No queda zanjado cómo será esta nueva forma de organizarse, ni que implica para Gabriel “quererse”; tal vez ha sido reinterpretado para él y ya no implica un amor sometido a las leyes del mercado. Lo que parece más obvio es que hay un deseo de organizar una rebelión contra aquellos que han discriminado constantemente a los que no consideran chilenos, sin que tampoco quede claro si se refiere a los trabajadores o a las clases bajas. Con un tono esperanzador, para Michel Lazzara es un llamado a las armas (162); no obstante, aunque exista un deseo de reestructuración o “revolución” en términos de clase, no existe una reflexión en torno a la ideología patriarcal ni se puede pensar en una lógica fuera de ella, es por ello que Gabriel “recurre a la narrativa nacional y sexual para «reafirmarse»” (Forcinito 101). Así que, en términos prácticos, mi postura es parecida a la de Daniel Noemi Voionmaa, Cinthya Niebylski y la misma Diamela Eltit.

A riesgo de ser reduccionista, podría decirse que las ficciones que, a través de su narrativa, cuestionan los discursos hegemónicos y critican la realidad social, política y económica están divididas dentro de dos grandes rubros: textos de diagnóstico y textos que generan propuestas para configurar el contexto del texto o, incluso, si logra ser todavía más efectivo, el del contexto del lector. Estas dos categorías tampoco son excluyentes y una implica la otra; sin embargo, a mi parecer *Mano de obra* es un texto de diagnóstico, que si bien explora las posibilidades del cuerpo como un instrumento que se revela ante la injusticia para clamar condiciones más dignas, es sobre todo un análisis desesperanzador de la realidad que no termina por generar propuestas concretas para resistir a la barbarie. La función principal que ubico es la de exponer y profundizar en el dolor de los personajes, que son dolores comunes en un mundo precarizado. En palabras de Anette

Paatz, “Diamela Eltit nos propone en *Mano de obra* una escritura de desencanto, un diagnóstico desilusionador del sujeto popular en condiciones neoliberales” (109). Los episodios crudos y sórdidos que componen la novela no tienen la intención de edulcorar una experiencia que causa dolor y angustia. Incluso, los gestos revolucionarios que se evidencian en los cuerpos abyectos de los personajes son terribles para ellos y no son suficientes en el sentido de que no hay alguna suerte de “sacrificio” por un bien mayor ni un martirio que derive en una situación mejor. A lo largo de la investigación se ha probado que los personajes “ingresan a un campo de disputa donde cada uno está para sí y todos están contra todos” (Olea 99b) y donde los vínculos crueles se encuentran establecidos por las lógicas de un supermercado que constantemente los deshumaniza. Esto último no debería ser ajeno para el lector quien, en mayor o menor medida, participa de esta lógica ya sea porque se codifica ante el neoliberalismo como un consumidor pasivo, un sujeto enajenado o una persona más que ha sido explotada.

No hay una salida fácil ni descansos que provoquen una ligereza en la lectura. Sin embargo, a pesar de los afectos tristes que suscita esta novela, también considero que después de dejarse imbuir por la lectura, la operación de *generar propuestas de transformación* corre por parte de cada lector. Se busca que en el texto éste reconozca en el espacio del supermercado un lugar atravesado por relaciones de poder y dinámicas perversas (Fuentes 79), pero también que exista la posibilidad de detonar una *experiencialidad*, es decir, “el impacto de situaciones narradas y eventos en una conciencia que experimenta” (Herman 256), y que nos permite saber “cómo es” ser otra persona” (256) y en el camino conocernos más a nosotros mismos. En este caso, la experiencialidad no opera como realismo ni como un intento de calco exacto de cuáles son las condiciones laborales y sus consecuencias en los cuerpos de los trabajadores bajo el capitalismo tardío, sino que se ocasiona debido a la violencia y el padecimiento del lenguaje, la construcción de alegorías e imágenes despiadadas y la construcción de personajes que no brindan una sensación de refugio para el lector.

Es claro que esto no es exclusivo de *Mano de obra* ni de la narrativa de Diamela Eltit, pero la experiencialidad, en consonancia con la forma específica de escritura de esta autora, permite que los lectores puedan ser afectados, descolocarse y cuestionar la literatura no sólo como “entretenimiento liviano” sino como “un espacio pensante, donde confluye imaginación y lenguaje para producir otros mundos y nuevos tramados de realidad” (Olea párrafo 1). También, podría ser una forma de “regresar” a su corporalidad: esos *cuerpos-fuera-de-lugar* que se dan por sentado mientras no causen ninguna molestia, pero que al final del día son quienes nos sostienen por ser símbolos de los sujetos (Navarro 113) o, en palabras de Merleau-Ponty, porque somos nosotros mismos (167). Como lectora, puedo asegurar que ciertos pasajes los padecí y tuvieron un impacto en mi propia corporalidad, traducidos como malestar, incomodidad, aversión y tristeza. Ello podría deberse a que tanto mi lectura como mi análisis son un ejercicio de *hermenéutica del cuerpo*, en el que resulta “necesario proceder al descubrimiento de las articulaciones lingüísticas del cuerpo del lenguaje tanto como del lenguaje del cuerpo y dar nombre a los signos del cuerpo y sus significados” (Navarro 81). Mi exploración, en último término, no sólo se limitó a analizar los cuerpos de las mujeres, sino que pudo dar cuenta del proceso de degradación corporal y de precarización de los personajes, mismo que tuvo una repercusión, que no una experiencialidad idéntica, en mi propia corporalidad.

Para Eltit, sus lectores tienen la agudeza suficiente para poder dolerse y posteriormente reaccionar ante la injusticia de una ficción para así aprender a ponerse “en el lugar de quienes son abyectos (lo que no significa que ocupemos su lugar, puesto que ya los hemos reconocido como «diferentes a nosotros»), cuyas vidas son «inhabitables», que son expulsados de los lugares que definen lo que significa tener una vida vivible” (Silverman en Valverde 219). Así que, “si bien el texto da cuenta de la desintegración de la subjetividad del pasado, al mismo tiempo, construye una nueva forma de subjetividad (apolítica, consumista, sumisa y vigilante) cuya repetición imperfecta da lugar a su reformulación o al menos, a exponer sus quiebres” (Forcinito 103). La exposición de las grietas es un primer momento de reflexión en torno a la lectura, la reformulación

podría ser un segundo momento que puede darse durante o al finalizar la lectura para rebasar las mismas páginas de la novela. Se trata de pensar en una nueva construcción de la subjetividad, que deje de ser apolítica, consumista, sumisa y vigilante; para esto, “es necesario poner el cuerpo y la mirada en los espacios intersticiales” (Valverde 17), dejar de des-ver los andamiajes invisibles de la injusticia en los espacios cotidianos, como un supermercado, y comenzar a afinar nuestra capacidad de disentir ante la deshumanización.

Las palabras que Eltit hilvana dentro de su narrativa pueden asemejarse a un camino sinuoso; sin embargo, en su exploración artística a través de las sensaciones, las ambientaciones, las atmósferas y los dolores corporales en realidades cotidianas, tiene la finalidad de penetrar el mundo de los afectos y la conciencia crítica y, como mencioné en la introducción, “buscar en el lector una incitación a hacer” (315). Es posible que la narrativa que aborda temáticas sociales podría no brindar más información que la que existe en las noticias o en un libro de historia, pero el efecto que producen ciertas estructuras narrativas no tienen como objetivo principal sólo informar, sino: formar, evidenciar, criticar y afectar. Como diría Hozven, en el mejor de los casos, las sensaciones producidas por ciertos textos deberían desbordar las páginas y que el pensar y el actuar en el mundo dejen de ser dispares, para hacer de la realidad un espacio más habitable.

Como conclusión, *Mano de obra* es una invitación a leer una subjetividad conflictiva y experimentada a partir del cuerpo (Paatz 99), pero también presenta una posibilidad de “recuperar distintos momentos de un pasado explícitamente chileno en un trabajo memorialístico de la resistencia” (99) y de ser una obra que funge como interlocutora de la realidad (Ocasio-Rivera 8). A diferencia de Ocasio-Rivera, diré que este ejercicio de memoria también puede aplicarse al contexto latinoamericano, ya que, si bien hay una intertextualidad clara con periódicos chilenos y los registros orales de ese país, hay muchas semejanzas en la mayoría de los países latinoamericanos en lo que respecta a un modelo económico impuesto, la explotación laboral y sus estragos en la corporalidad y subjetividad de las personas. Reitero que esta exploración, y de alguna forma denuncia, no es exclusivo de esta obra, ni de Diamela Eltit, ni de cierto tipo de

literatura, pero sí reconozco el impacto que generó en mí la lectura y análisis de esta novela. Tal vez sea ingenuo, pero pienso que después del dolor y el miedo que puede llegar a paralizar, viene un momento para generar otras políticas de ser, de habitar y de estar en el mundo.

Además, mientras redacto estas últimas líneas de mi tesis, escribo esperanzada pues la historia me alcanzó. El 25 de octubre de 2020 una lucha que cobró relevancia a finales de 2019 pero llevaba decenios de desarrollo, culminó con la certeza de que habrá una nueva Constitución en Chile. A través de un plebiscito nacional, aproximadamente el 80% de la población chilena dio el “sí” a la redacción de una nueva Ley Fundamental que pueda suplantarse de una vez y por todas a la Constitución de 1980, promulgada durante la dictadura de Augusto Pinochet<sup>80</sup>. El 15 y 16 de mayo de 2021 los ciudadanos volvieron a votar para elegir a 155 personas que conforman la convención constituyente, siendo obligatoriamente el 50% mujeres<sup>81</sup>. Si bien “paridad no es feminismo”<sup>82</sup> este logro representa un hito y un precedente mundial en materia de equidad de género. También cabe recalcar que esta batalla ganada contra la lógica empresarial y el pusilánime Estado chileno, no implica una bienaventuranza inmediata, ni un conformismo ingenuo basado en los cambios políticos que se fraguan dentro de las instituciones. Pero vale la pena mencionar que las facciones de derecha sólo representan 38 de las 155 personas en el cargo y, lo más importante, que la presidenta de la Convención Constitucional de Chile es Elisa Loncón: académica, lingüista y activista mapuche. Sobre la redacción de la Constitución, ella ha declarado: “Quiero agradecer a todo el pueblo chileno por votar a una persona mapuche y mujer para cambiar Chile. Esta convención transformará el país y lo volverá plurinacional e intercultural”<sup>83</sup>.

---

<sup>80</sup> Pichel, Mar. “Plebiscito histórico en Chile: por qué es tan polémica la Constitución que el 80% de los votantes chilenos apoyó reemplazar”. Noticia de la BBC News. <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50381118>>. Fecha de consulta 16 de noviembre de 2020.

<sup>81</sup> “Chile aprueba por abrumadora mayoría cambiar la Constitución de Pinochet: ¿qué pasa ahora y por qué es un hito mundial”. Escrito por el equipo de redacción de BBC News. <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-54686919>>. Fecha de consulta 16 de noviembre de 2020.

<sup>82</sup> “¿Tendrá Chile la primera constitución escrita por hombres y mujeres?” escrita por el equipo de redacción de Euro News. <<https://es.euronews.com/2020/10/26/tendra-chile-la-primera-constitucion-escrita-por-hombres-y-mujeres>>. Fecha de consulta 16 de noviembre de 2020.

<sup>83</sup> Declaración tomada de “Chile vive un convulso comienzo de la redacción de su nueva constitución”, escrito por el equipo de redacción de Agencia EFE. <<https://www.efe.com/efe/america/politica/chile-vive-un-convulso-comienzo-de-la-redaccion-su-nueva-constitucion/20000035-4578324>>. Fecha de consulta 22 de agosto de 2021.

Se debe seguir generando otras formas de subsistir y organizar la vida de manera autogestiva. Sin embargo, no queda más que alegrarnos por este triunfo reciente. Segato mencionó en 2016 que la tristeza ha impregnado a la sociedad chilena producto de la “aplicación ortodoxa de la receta de Milton Friedman” (100) y consecuentemente, esa tristeza ha sido asociada a la *precariedad*; pero no sólo en términos de carencia, sino en términos de *precariedad de la vida vincular* y a la “destrucción de la solidez y estabilidad de las relaciones que arraigan, localizan y sedimentan afectos y cotidianos” (100). Ahora, gracias a esta nueva oportunidad que se presenta, y también a pesar de ella, es momento de recuperar esa *vida vincular*, hacer comunidades genuinas, en donde se anteponga la solidaridad sobre los réditos económicos y la hostilidad hacia los cuerpos.

## Bibliografía

- ABENSHUSHAN, Vivian. "Disolutas (a ante cabe con contra) las pedagogías de la crueldad." *Tsunami*, editado por Gabriela Jáuregui. Ciudad de México, Sexto Piso, 2018, pp. 13-24.
- AGUILAR, Paula Lucía. "La feminización de la pobreza: conceptualizaciones actuales y potencialidades analíticas." *Revista Katálisis*. Florianópolis, vol. 14, no. 1, enero-junio 2011, pp. 126-133.
- AHMED, Sara. *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México, PUEG, 2015.
- ARDITI, Benjamín. "El devenir otro de la política: un archipiélago post-liberal." *¿Democracia post-liberal? El espacio político de las asociaciones*, editado por Benjamín Arditi. Barcelona, Anthropos, 2005, pp. 219-248.
- AUGÉ, Marc. *Los no lugares: Espacios del anonimato. Antropología de la sobremodernidad*. Gedisa, 2000.
- BARRANTES, Karla, y María Fernanda Cubero. "La maternidad como un constructo social determinante en el rol de la feminidad." *Wimb lu* (Revista electrónica de estudiantes de la Escuela de Psicología de la Universidad de Costa Rica), vol. 9, no. 1, 2019, pp. 29-42.
- BARRIENTOS, Mónica. "Vigilancia y fuga en *Mano de obra* de Diamela Eltit." *Narrativas: revista de narrativa contemporánea en castellano*, no. 5, 2007, pp. 26-31.
- «El reclamo de la herida». *Textualidades corporales en la obra de Diamela Eltit*. Tesis para obtener el grado de doctora en Filosofía, Universidad de Pittsburgh, 2015.
- "Sujeto y bioespacio en la narrativa de Diamela Eltit." *Ciudades (in)ciertas. La ciudad y los imaginarios locales en las literaturas latinoamericanas*, compilado por Adolfo de Nordenflych y Darcie Doll, Valparaíso, Ediciones Puerto de escape, 2009.
- BARROS ARTEAGA, César. "La obra de arte frente al (super) mercado: Ética, estética, política y consumo en el cono sur." Tesis doctoral inédita. Universidad de Washington en St. Louis, 2010.
- BENÍTEZ LARGHI, Sebastián. "Tiempo y clase en la modernidad. Una visión a partir de Elias y Foucault." *Estudios Sociológicos*, El Colegio de México, vol. 29, no. 87, septiembre-diciembre 2011, pp. 949-980.
- BRAVO, Viviana. "Neoliberalismo, protesta popular y transición en Chile, 1973-1989." *Política y Cultura*, UAM Xochimilco, no. 32, 2012, pp. 85-112.
- BRIDGEMAN, Teresa. "Space and time." *The Cambridge companion to narrative*, editado por David Herman. Cambridge University Press, 2007, pp. 52-65.
- CARREÑO, Rubí. "*Mano de obra*, una poética del descentramiento." *Casa de las Américas*, enero-marzo 2003.
- CARRILLO NIETO, Juan José. "El neoliberalismo en Chile: entre la legalidad y la legitimidad. Entrevista a Tomás Moulián." *Perfiles latinoamericanos*, UNAM, enero-junio 2010, pp. 145-155.
- COBO BEDIA, ROSA. "El cuerpo de las mujeres y la sobrecarga de sexualidad." *Investigaciones feministas*, 2015, vol. 6, pp. 7-19.
- COLOMINA-GARRIGOS, Lola. "Paratextualidad y metaficción como discurso contestatario a la lógica capitalista en *Mano de obra* de Diamela Eltit." *Confluencia*, vol. 27, no. 1, 2011, pp. 2-15.
- COMITÉ INVISIBLE. Ahora. Logroño, Pepitas de Calabaza, noviembre 2019.
- COOPER Cooper, Clare. "The house as symbol of the self." *The People, Place and Space Reader*, editado por Jen Jack Gieseking y William Mangold. Nueva York, Routledge, 2014, pp. 168-172.
- CÓRDOVA AGUILAR, Hildegardo. "Los lugares y los no lugares en geografía". *Espacio y Desarrollo*, no. 20, 2008, pp. 5-17.

- COSTA DE MORAES, WESLEY. "Corpos fragmentados da América Latina: O caso de *Mano de obra* de Diamela Eltit, e *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo". *Iberoamericana*, vol. 18, no. 68, 2018, pp. 121-139.
- DELEUZE, GILLES. "Clase II: Los Flujos, codificación y descodificación (14 de diciembre de 1971)". *Derrames entre capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires, Cactus, 2005, pp. 37-48.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari. *Kafka: por una literatura menor*, Ciudad de México, Era, 1978.
- ECHEVARRÍA, Bolívar. "Lo político en la política". *Theoría, Revista de Colegio de Filosofía*, UNAM, no 4, febrero de 1997, pp. 11-21.
- *¿Qué es la modernidad?* Cuaderno 1, Ciudad de México, UNAM, 2009
- ELTIT, Diamela. *Mano de obra en Tres novelas*. México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- *Antología personal*. Editorial Universidad de Talca-Chile, 2012.
- *Crónica del sufragio femenino en Chile*. Santiago, Servicio Nacional de la Mujer (SERNAM), 1994.
- *No hay armazón que la sostenga. Entrevistas a Diamela Eltit*. Edición de Mónica Barrientos. Editorial Universidad de Talca-Chile, 2018.
- ESPOSITO, Roberto. *Personas, cuerpos, cosas*. Madrid, Editorial Trotta, 2017.
- FAROMIR, Elisabeth. "Introducción" *Necropolítica*, de Achille Mbembe. Santa Cruz de Tenerife, Melusina, 2011.
- FEDERICI, Silvia. *Calibán y la Bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2015.
- *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2018.
- FORCINITO, Ana. "Desintegración y resistencia: corporalidad, género y escritura en *Mano de obra* de Diamela Eltit". *Anclajes*, vol. 14, no. 14, 2010, pp. 91-107.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Siglo XXI, 2011.
- *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- "Topologías" ("Dos conferencias radiofónicas"). México, Fractal Revista Trimestral, no. 48, enero-marzo 2008.
- FUENTES, Felipe Oliver. "*Mano de obra*. El supermercado por dentro." *La palabra*, no. 26, enero-junio 2015, pp. 75-84.
- GADOLFO, Rodolfo. "Introducción" en *Diamela Eltit. Antología personal*. Editorial Universidad de Talca-Chile, 2012.
- GARCÍA QUESADA, George I. "Tiempo, trabajo y capital en Marx. Un metacomentario." *Revista Abra*, vol. 28, no. 37-38, 2007-2009, pp. 59-70
- GIESEKING, Jen Jack, y William Mangold, (editores). *The People, Place and Space Reader*. Nueva York, Routledge, 2014.
- GILLAUMIN, Colette. "Práctica del poder e idea de naturaleza." *El patriarcado al desnudo: Tres feministas materialistas*, compilado por Ochy Curiel y Jules Falquet. Buenos Aires, Brecha Lésbica, 2005.
- GOLUBOV, Nattie. "Interseccionalidad." *Conceptos clave en los estudios de género*, coordinado por Hortensia Moreno y Eva Alcántara, UNAM, PUEG, 2016.
- GUATTARI, Félix, y Suely Rolnik. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Traficantes de sueños.
- HAN, Byung-Chul. *El aroma del tiempo*. Barcelona, Herder, 2015.
- *La sociedad del cansancio*. Barcelona, Herder, 2012.
- HERMAN, Luc, y Bart Verbaeck. "Ideology." *The Cambridge companion to narrative*, editado por David Herman, Cambridge University Press, 2007, pp. 217-230.
- HERNER, MARIA TERESA. "Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari". *Huellas*, no. 13, 2009, p. 158-171.
- HOZVEN, Roberto. "La escritura disidente de *Diamela Eltit*." *Revista de crítica literaria latinoamericana*, no. 67, 2008, pp. 309-322.
- HUGHES, Emily. *Salvaje*. Libros del zorro rojo, 2014.



- IMRIE, Rob. "Disability, embodiment and the meaning of home." *The People, Place and Space Reader*, editado por Jen Jack Giesecking y William Mangold. Nueva York, Routledge, 2014, pp. 156-162.
- LANDINEZ GUIO, Diego Alfonso. *Poder, control y líneas de fuga en Foucault y Deleuze*. Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de: Magister en Filosofía Director: Profesor Bernardo Correa Universidad Nacional de Colombia Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Filosofía, Bogotá, 2019.
- LAZZARA, Michael. "Estrategias de dominación y resistencia corporales: las biopolíticas del mercado en *Mano de obra*, de Diamela Eltit." *Diamela Eltit: Redes locales, redes globales*, editado por Rubí Carreño, Madrid, Iberoamericana, 2009.
- LUNA ESCUDERO-ALIE, María Elvira. "El espacio de la marginalidad y el desamparo en *Mano de obra* de Diamela Eltit." *Crítica.cl*, julio 2007.
- MBEMBE, ACHILLE. *Necropolítica*. Melusina, 2011.
- MEDINA-SANCHO, Gloria. *A partir del trauma: Narración y memoria en Traba, Peri Rossi y Eltit*. Editorial Cuarto Propio, 2012.
- MERLAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Planeta-Agostini, 1993.
- MOCARQUER, Javier. "Excesos y excedentes del Chile postdictatorial en el proyecto contrahegemónico de Diamela Eltit." *Contracorriente*, vol. 12, no. 3, primavera 2015, pp. 75-104.
- MULVNEY, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, editado por Leo Braudy y Marshall Cohen, Nueva York, Oxford University Press, 1999, pp. 833-44.
- MUÑIZ, Elsa. "Descifrar el cuerpo. Una Metáfora para disipar las ansiedades contemporáneas." *Cuerpo y afectividad en la sociedad contemporánea*, coordinado por Andrea García Andrade y Olga Sabido Ramos, UAM Azcapotzalco, 2014. pp. 279-316.
- NAVARRO, Ginés. "Formas y representaciones" en *El cuerpo y la mirada. Desvelando a Bataille*. Anthropos, 2002.
- NIEBYLSKI, Dianna C. "Entre el elogio banal y el insulto soez: la vulgaridad como amenaza a la colectividad obrera en *Mano de obra* de Diamela Eltit." *Taller de letras*, no. 5, 2015, pp. 121-129.
- NÚÑEZ-MÉNDEZ, Eva. "La Diamela Eltit de *Mano de obra*: mística de los trabajadores." *Hispanófila*, no. 152, enero 2008, pp. 87-100.
- OCASIO-RIVERA, Wanda. *Metáforas extremas del neoliberalismo en la literatura latinoamericana*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Illinois (2015).
- OLEA, Raquel. "La disolución de lo social, acerca de la novela *Mano de obra* de Diamela Eltit." *Revista Latinoamericana de ensayo*, junio 2002.
- "El deseo de los condenados: Constitución y disolución del sujeto popular en dos novelas de Diamela Eltit, *Por la patria* y *Mano de obra*." *Diamela Eltit: Redes locales, redes globales*, editado por Rubí Carreño. Madrid, Iberoamericana, 2009.
- OREJA Oreja, Nerea. "Identidades abyectas como formas de resistencia no organizada en el contexto neoliberal: el caso de *Mano de obra* y *Fruta podrida*." *LL Journal*, vol. 12, no. 1, 2017, pp. 1-15.
- PAATZ, Annette. "Cuerpos sociales, antes y después: desde Manuel Rojas a Diamela Eltit." *Arpillera sobre Chile. Cine, teatro y literatura antes y después de 1973*, editado por Annette Paatz y Janett Reinstädler, Berlín, Ediciones Tranvía, 2013, pp. 99-115.
- PAGE, Ruth. "GENDER." *The Cambridge companion to narrative*, editado por David Herman, Cambridge University Press, 2007, pp. 183-202.
- PÉREZ BARRERA, Sara. "Reseña de *Los no lugares: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* de Marc Augé." *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 2, núm. 1, enero 2004, pp. 149-153.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*, Ciudad de México, Siglo XXI, 2012.

- PINO-OJEDA, Walescka. "Crítica cultural y marginalidad: una lectura al trabajo de Nelly Richard". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 25, no. 49 (1999): 249-263.
- RAMALHOSO, Alves, Rafael. "Poéticas da resistência: a representação do trabalho em *Mano de obra* de Diamela Eltit." Disertación como requisito para el programa de Iniciación Científica de la Universidad de Sao Paulo, 2009.
- RICHARD, NELLY Nelly. *Arte en Chile desde 1973. Escena de avanzada y sociedad*. Contribuciones. Programa FLACSO, Santiago de Chile, no. 46, enero 1987.
- RICOEUR, PAUL. "La función narrativa y la experiencia humana del tiempo". *Historia y narratividad*. Barcelona, Paidós, 1999, pp. 183-214.
- RIVERA GARZA, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, Tusquets, 2013.
- RODRÍGUEZ JULIÁ, Edgardo. "Epílogo" en *Diamela Eltit. Antología personal*. Editorial Universidad de Talca-Chile, 2012.
- ROSSO, Nadia. "El sistema patriarcal: sus fundamentos y funcionamiento". Fragmento de la ponencia: "El continuo de la violencia feminicida: sus raíces profundas" presentada en el Diálogo Internacional: Feminicidios en América Latina, organizado por la Fundación Mujer y Futuro en Bucaramanga, Colombia, noviembre de 2016.
- RUMIÉ ROJO, Sebastián Andrés. "Chicago Boys en Chile: neoliberalismo, saber experto y el auge de una nueva tecnocracia." *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, UNAM, vol. 44, no. 235, enero-abril 2019, pp. 139-164.
- SABIDO, Olga, y Priscila Cedillo. "Miradas de las ciencias sociales al cuerpo en México: tendencias temáticas y abordajes disciplinares." *Cuerpo y afectividad en la sociedad contemporánea*, coordinado por Andrea García Andrade y Olga Sabido Ramos, UAM Azcapotzalco, 2014, pp. 347-392.
- SÁEZ, Gemma, Inmaculada Valor-Segura y Francisca Expósito. "¿Empoderamiento o Subyugación de la Mujer? Experiencias de Cosificación Sexual Interpersonal." *Psychosocial Intervention*, vol. 21, no. 1, 2012, pp. 41-51.
- SAN MARTÍN, Florencia. "Márgenes e instituciones: apuntes sobre historia, golpe y vanguardia en Chile". Texto presentado para el Seminario "Arte y capitalismo tardío en América Latina dictado por Karen Benezra en el Department of Latin American and Iberian Cultures (LAIC) de la Universidad de Columbia, Nueva York. Enero, 2014.
- SARLO, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna: Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Edición digital Titivillus, 1994.
- SEGATO, Rita Laura. "La guerra contra las mujeres". Madrid, Traficantes de sueños, 2016.
- SEIXAS THAMUDO, Tiago. "Las líneas: la lógica de lo social en Gilles Deleuze." *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte*, no. 3, julio 2005, pp. 144-166.
- SILVA CONTRERAS, Macarena. "La revista de *Crítica Cultural* y el trabajo de Nelly Richard. Estéticas transdisciplinarias y escenas de escritura." *Taller de Letras*, no. 54, 2014, pp. 167-180.
- SILVA ROJAS, Alonso, Jorge Francisco Maldonado Serrano y Mario Augusto Palencia Silva. "Filosofía y literatura en Deleuze y Guattari: Creación y acontecimiento." *Praxis Filosófica*, no. 45, julio-diciembre 2017, pp. 171-202.
- SOLORZA, Paola Susana. "Necropolíticas del mercado: cuerpos canibalizados, género y resistencia en *Mano de obra* (2002) e *Impuesto a la carne* (2010), de Diamela Eltit." *Cuestiones de género*, no. 12, 2017, pp. 161-175.
- TOMPKINS, Cynthia. "La somatización del neoliberalismo en *Mano de obra*" de Diamela Eltit." *Hispanérica*, no. 98, agosto 2004, pp. 1125-123.
- VALVERDE GEFAELL, Clara. *De la necropolítica neoliberal a la empatía radical*. Barcelona, Icaria, 2011.
- VELÁZQUEZ SOTO, Armando. *Una poética de asfalto: La narrativa de Juan Carlos Onetti*. Tesis para obtener el grado de licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas, UNAM, 2007.

- VERDÚ DELGADO, Ana Dolores. "El sufrimiento de la mujer objeto. Consecuencias de la cosificación sexual de las mujeres en los medios de comunicación." *Feminismo/s*, no, 31, junio 2018, pp. 167-186.
- V.V.A.A., *Lemebel oral. 20 años de entrevistas 1994-2014*, Santiago, Mansalva, 2018.
- WISE, Macgregor J. "Home: Territory and identity." *The People, Place and Space Reader*, editado por Jen Jack Gieseeking y William Mangold. Nueva York, Routledge, 2014, pp. 176-180.
- ZAMORANO, César. "Capitalismo y producción de subjetividad en *Mano de obra y Fruta Podrida*". *Revista Iberoamericana*, Universidad de Pittsburgh, vol. 82, no. 254, enero-marzo 2016, pp. 27-43.