

Cherie Zalaquett Aquea

Universidad de Chile. Centro Interdisciplinario de Estudios de género
chzalaquett27@gmail.com

Reseña. Eugenia Prado Bassi. *Advertencias de uso para una máquina de coser.* (Santiago: Editorial Carnicera, 2017)

La palabra de Eugenia Prado Bassi se ha tornado profundamente necesaria en el panorama actual de las letras chilenas, en tanto devela, los ejes contemporáneos de las singulares formas de dominación que capturan el cuerpo femenino en las instancias de producción serializada del capitalismo tardío. *Advertencias de uso para una máquina de coser*, irrumpe como un texto/denuncia sobre la configuración de la subjetividad de la operaria textil chilena, portadora de una memoria colectiva que se despliega desde fines del siglo XIX hasta la actualidad; replicando en las diversas temporalidades, los límites patriarcales de subyugación identitaria que norman el trabajo femenino y la intervención permitida de las mujeres en el espacio público.

La autora construye esta obra como un dispositivo semiótico (Dittus, 2016: 214) que yuxtapone texto e imágenes en la construcción de sentido, donde el discurso gráfico y el discurso literario configuran un mismo régimen visual, y complementan su potencial de representación, en tanto soportes análogos del universo narrativo. La precisión esquemática de los dibujos, su hierática perfección lineal, contrastan con el imaginario abigarrado de percepciones, sentimientos, mandatos culturales, memorias, fetiches, mortificaciones, quejas y dolores que pueblan (o más bien amueblan) el mundo interior de las obreras textiles. Esta tensión perceptiva entre la rigidez matemática de la figura y la movilidad del texto -o leyenda que la nombra y explica- pone en crisis al referente (Foucault, 2012: 23) del signo, que estatuye la existencia individual al insertarla en el aparato colectivo de extracción de valor. Así, el taller de costura funciona al mismo tiempo como trampa que aprisiona los cuerpos femeninos en el conventillo (o máquila) de la tardomodernidad, y como anclaje cronotópico, donde también la intersubjetividad configura particulares modos de resistencia y disenso.

A partir del molde y patrón de costura, Prado Bassi elabora un “plano detalle” (Arfuch, 2005) de los avatares y minucias del cuerpo femenino, desde la categoría bajtiniana indisociable de espacio/tiempo/afectos, en tanto instancia individual y cuerpo social, conectados por la máquina de coser. “La Singer” (en el habla popular) es un artefacto cultural que al mismo tiempo que incrementa la producción fetichista de la indumentaria -mercancía promisoriosa del consumo de la belleza- se constituye también en un órgano mecánico, que prolonga la eficacia de la corporeidad femenina oprimida por la dominación: “Antes de que existiera la máquina de coser

personal, la camisa de un hombre tomaba aproximadamente catorce horas para crearse, mientras que un vestido de mujer, al menos diez” (p.45).

Por una parte, la “Singer” libera cápsulas de tiempo de ocio y oportunidades de salario, y por otra, tiene un efecto disciplinador que configura el cuerpo de las obreras textiles como recurso perpetuo de apelación a la normatividad burguesa, y soporte necesario del aparato regulador del poder, que gobierna y sojuzga las identidades subalternizadas:

La primera función de las máquinas fue liberar los tiempos humanos de algunas labores [...]. Así parte la alta costura y la gran expansión de la industria. Pronto, todo se fue acelerando y también las máquinas y hasta el tiempo mismo con sus descalces humanos. Pero algo sucedió en la ecuación que los desajustes empezaron a aumentar y ni el tiempo sobraba ni las ganancias crecían. Las vidas de las gentes no mejoraron y todo se volvió desventaja para nosotras las mujeres. (p. 35)

Prado Bassi dibuja, o más bien costurea con puntada invisible, la memoria colectiva de las chilenas de fines del siglo XIX y principios del XX, abusadas por la eclosión de la industria en un contexto de migración del campo a la ciudad. “Son los tiempos de la mano de obra barata; de costureras y bordadoras; de las señoras elegantes y de la alta costura; de sombreros y prendas confeccionados por modistas o sastres, sin olvidar las sombrereras” (p.35).

Fue una época marcada por el diseño urbano clasista del intendente Benjamín Vicuña Mackenna, quien se esforzaba por arrinconar a “los pobres de la ciudad” (Espinoza, 1988) -y sus precarias construcciones- en las chimbas periféricas, bordeadas de zanjones y vertederos. La belleza arquitectónica y los jardines del centro quedaron en este concepto reservadas a las elites más acomodadas. La demografía urbana crecía con el flujo migrante de las huasas mestizas y las indígenas, que intentaban escapar de la servidumbre feudal de la hacienda chilena. Ellas arribaban a la capital con su hatillo cargado de esperanzas, que pronto se disolvían en la pobreza de los cités. Los conventillos eran el domicilio obligado de las mujeres angustiadas por generar un sustento; y el espacio asignado (y hacinado) que les ofrecía la oportunidad de sumarse a la elaboración de prendas para una emergente industria textil, que usufructuaba de la manualidad femenina como herramienta de sobrevivencia. La radicalidad de esa miseria indujo a Elena Caffarena a escribir su tesis de abogada, *El trabajo a domicilio, enriquecimiento sin causa a expensas de otro, en el Código Civil Chileno* (1926). Con esta obra, Caffarena se inició en el activismo sufragista y el feminismo, como umbral de salida a la estructura desigual que desmedra la vida de las mujeres. La promesa de incorporación cívica aparecía como antesala de una efectiva redistribución del poder político, lo que, en justicia, nunca se produjo.

En la representación de Prado Bassi, el cuerpo femenino viaja entre las dolencias de la madre soltera y jefa de hogar, como figura simbólica del primer centenario de la república y las maquiladoras de la globalización que reiteran la dependencia tercermundista de América Latina, en la fase neoliberalizada de la modernidad: “Explotación de capital sobre capital. Y [donde] el capital explotado entonces sobre-explota al trabajador del capital subdesarrollado”, como advierte el filósofo de la liberación, Enrique Dussel (2014). Con las herramientas de subsistencia de las singeristas de ayer y de hoy -la huincha, el molde y el género- la autora hilvana la apropiación

patriarcal y colonialista del cuerpo femenino en espacios gobernados por el panóptico de Foucault, donde el poder vigilante y penalizador se cierne sobre el taller de costura como metonimia de la relación entre la escritura, la letra, el texto y el sudario que prescribe su inscripción.

Hay en el trabajo autoral de Prado Bassi, una meritoria extracción de excedente literario al opúsculo de los manuales de instrucciones, una tipología textual de desecho, pero que en esta operación escritural, transgrede y subvierte el sentido común que lo descarta por inentendible e inútil para el aprendizaje sobre el objeto que promueve. Mediante una dinámica que pone en juego alfileres, tijeras, canutos de hilo, dedales y retazos, la estrategia textual de Prado Bassi esculpe en borrador y en instancia de “prueba”: el vestido, como resultado del accionar lacerado de la mano femenina, sangrante de puntadas de aguja; imagen denotativa del coito y del cuerpo del deseo que es a la vez cuerpo del sacrificio. En ese proceso, la huincha y la regla, señales de la menstruación, y el género, causalidad figurativa de la diferencia sexual, van poblando la libreta de la costurera, cuya función inicial era anotar "las medidas" de la clienta, pero que se fue convirtiendo en el diario íntimo, y el registro cotidiano de un anhelo de reconocimiento a la historia personal, devaluada por la carencia de sentido y por la codicia especulativa de la lengua financiarizada.

El relato se desplaza en una transtemporalidad narrativa, que combina lo vintage de la reliquia anticuaria con el software computarizado de la máquina de coser contemporánea. La enunciación avanza y retrocede en un horizonte de tiempo con puntos de fuga entre el pasado, el presente y el futuro, para confirmar la continuidad del oficio de la ropa, como cárcel y tortura tanto para quien realiza el corte y la confección, como para quien viste la prenda como esperanza de un atractivo sexual que permita encontrar el amor como cancelación definitiva de la soledad existencial de las mujeres.

La sororidad femenina ante la angustia del "atraso" menstrual nos conecta con el remedio casero como parte del acervo de conocimiento ancestral que brota de una cultura oral previa, evidente rastro diluido de la indianidad originaria. En el intercambio solidario y confidente de “secretos” de naturaleza”, aparece la capacidad reproductiva de las mujeres, intervenida por la biopolítica estatal, y el relato da cuenta de la desorientación existencial que ellas experimentan ante la propiedad privada, protegida como un principio más valorado que la vida humana en la institucionalidad chilena y sin embargo negado al vientre de las mujeres mediante la violencia legislativa.

El universo narratológico que Eugenia Prado Bassi construye con los materiales de costura, el panal de abejas y el hormiguero como señales de la existencia de un pacto femenino, que trasciende la baratija del amor romántico para revelarnos en toda su crudeza, la cara siniestra del amor, signada por Diamela Eltit (2008), como el opio de las mujeres. *Advertencias de uso para una máquina de coser*, se convierte así en el recipiente literario de los conflictos y paradojas de la estructura intocada de la desigualdad que nos rige, como resultado de un trabajo de conceptualización del habla en función del género.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arfuch, L. (2005). *Pensar este tiempo. Espacios, afectos pertenencias*. Buenos Aires: Paidós.
- Caffarena, E. (1926). *El trabajo a domicilio, enriquecimiento sin causa a expensas de otro, en el Código Civil Chileno*. Tesis de pregrado. Santiago: Facultad de Derecho. Universidad de Chile.
- Dittus, R. (2016). El ojo que no ve: Reflexiones sobre el dispositivo fotográfico. En Información Pública. *Revista de Investigación en Comunicaciones*, vol 7, (2), 211-228.
- Espinoza, V. (1988). *Para una historia de los pobres de la ciudad*. Santiago: Ediciones Sur.
- Foucault, M. (2012). *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Morollón del Río, D. (2014). Economía, teología y liberación. Entrevista a Enrique Dussel. En *Iberoamérica Social Revista-red de estudios sociales*. (III), 8 – 14. Recuperado de: <http://iberoamericasocial.com/economia-teologia-y-liberacion>