

La Bandera de Chile: (Des)pliegue y (des)nudo de un cuerpo lengua(je)

FERNANDA MORAGA

Universidad de Santiago de Chile

Yo canto con mi cuerpo,
yo canto con mi sexo,
yo canto toda...

JANIS JOPLIN

Al abordar la escritura de mujeres producida en pleno período dictatorial en Chile, nos damos cuenta que la expresión enunciativa del cuerpo-mujer poético que revelan los textos está atravesada por elementos que rescatan o rearticulan la representación de sectores postergados dentro de un espacio que, históricamente en Occidente, es asumido por la cultura del "padre". Es decir, la mayoría de las poetas del período (por ejemplo, Elvira Hernández, Marina Arrate, Carmen Berenguer, Soledad Fariña, Verónica Zondek, etc.), por medio de su gesto escritural, trizan el carácter jerárquico-histórico de la cultura patriarcal, a través del (des)doblamiento de los pliegues del lenguaje. Pliegues que contienen el primer movimiento de apertura: la palabra se des-cubre para liberar una multiplicidad de sentidos, que comienzan a navegar desde el pensamiento, hacia el (con)tacto-espasmo que se produce con la página en blanco. En esta contracción de la palabra habitan estas poetas, enlazadas al íntimo impulso de ese tacto nervioso de recuperar-se así, desde ellas mismas –y no desde 'otro'–, para hacer(se) seres diferentes, activos y presentes dentro de la sociedad y la cultura.

De este modo, la escritura de estas poetas, en su gesto inicial de (des)nudo y liberación de signos contenidos en el lenguaje, abre huecos y espacios (antes invadidos y/o cerrados) de representación. El desdoblamiento poético de la mujer es una práctica cultural enhebrada a condiciones históricas y sociales del país, a diferentes posibilidades estéticas (gran parte de ellas garantizadas por la cultura del poder), pero además, y de un modo más particular, enlazada, desde

la matriz, a los propios re-pliegues de su lengua, de su historia y de su pensamiento. Los dilatados bordes que abrazan este espacio poético se hacen múltiples en el des-cubrimiento y des-nudamiento de su contextualidad histórica y literaria, dejando entrever, para palpar, la raíz original de su enunciación. De esta manera, el lector y/o lectora entra en complicidad (se abre su conciencia), con la palabra poética de la mujer. Intima con el (re)pliegue de terrenos primitivos, que no se inician en supuestos de una poesía 'femenina' enquistada a los sistemas patriarcales, ni tampoco, una escritura que representa espacios para desatorar el 'enigma femenino'. No intenta advertir sobre una 'manera de ser de la mujer', sino que trasluce los contornos de una lengua poética que tiende a la expansión de todas sus posibilidades. Una palabra que, en su des-pliegue múltiple y signifiante, libera posiciones, condiciones y acciones que rompen la mordaza impuesta por el referente histórico de dominio y que ahoga el desplazamiento existencial de la mujer, para doblarla a su imagen y semejanza.

En esta lengua distendida, desnuda de la mordaza para habitarse a sí misma, se desliza la espesura de una palabra (re)pensada en sus dobleces, palabra que se toma la ancha página blanca para escribir con la piel interior de un cuerpo-mujer que se hace lenguaje. Este es el modo escritural con que Elvira Hernández raspa su cuerpo-texto, para construir el poema *La Bandera de Chile* (1981). Libro-poema que nos enfrenta a la representación de un espacio de enunciación poética, donde el discurso enlaza y abraza el cuerpo biográfico de la autora, convirtiéndose en el espejo personal y colectivo de una voz cultural que se enraza en la mujer, para dialogar y gritar, desde sus bordes y desbordes. Una cultura que se funda, no en la sumisión a esa arrugada historia hegemónica de Occidente, sino más bien, en una pulsión original de contracción y dilatación, que genera diferencia de subjetividades, fundamentalmente, de particularidad y representación.

La Bandera de Chile es un libro-poema de los 80s, y forma parte de un corpus (no de un canon) de propuestas poéticas, desde donde se prolongan lenguajes que se deslizan de frente, e interpelan las acciones de dominio que establece la institución del 'padre' (doblemente representada durante la dictadura militar), a partir de un arranque genérico diferente. Un origen que habita desde el otro lado de lo establecido por la doble cultura invasora, y que intenta "... cohesionar el núcleo ideológico de la familia al identificar -doctrinalmente- a la Mujer con la Patria como símbolo Nacional de garantía y continuidad del orden..."¹. El Emblema-mujer-Patria adoptado por la dictadura (re)dobra a la

¹Nelly Richard, *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición)*, (Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1998), p. 200.

mujer para dejarla aprisionada dentro del concepto-museo: mujer-Madre-Esposa, lugar donde ella puede 'exhibirse' y ser 'observada' como ese 'ejemplo digno', que debe 'velar' por sus hijos, su marido y la Patria. De frente a esta institucionalidad rígida y reduccionista, se (des)nuda la palabra de *La Bandera de Chile*, expandida a través de un lenguaje móvil que intenta quebrar el determinismo sexual, armado desde la tradición. Un determinismo darwinista, incapacitado para (re)abrir su mirada y (re)conocer que la mujer se convierte en mujer, no desde su construcción biológica sexual, sino que se hace a sí misma cuando participa de un proceso de socialización, reiterando la construcción de género (femenino y/o masculino), como una construcción cultural y no sexual.

La Bandera de Chile entrelaza al lector(a) por entre los huecos de una huella, que señala el proceso de recuperación de una conciencia femenina, como el lugar desde donde es impulsada la voz poética. Por entre los espacios de este trenzamiento crítico e histórico, Elvira Hernández pare su escritura. Un modo de habla poética, que se construye en la alteración de la sintaxis oficial otorgada por la tradición patriarcal y reafirmada por el pensamiento militar. A través del auto(des)cubrimiento verbal, Elvira Hernández va dibujando su propio vaciamiento hacia un signo-huella histórico, que es lanzado al exilio como espacio de ausencias (donde nace su primer síntoma de inmovilización). Su lengua emerge como una contra-verdad crítica, atravesada por una retina ideológica, retina que se vierte en ese espacio donde navega su lenguaje táctil y visual de conciencia de mundo, con el que hace frente a un sistema que ella siente y piensa como opresión, paralización y, finalmente, como el desgarró que la lanza a la marginalidad de la exclusión, sintiéndose extranjera de sí misma tanto en su cuerpo como en su palabra. Desde ahí enuncia para denunciar, desarticulando el terreno deslavado al que es empujada por el avasallador engranaje del padre-militar (cenit de la representación patriarcal).

La (re)fundación escritural de Elvira Hernández se desplaza, entonces, a un terreno periférico cargado de ausencias, un punto "... donde sólo una trae su código genérico para empezar de cero a crear"². Un hueco desnudo, símbolo de la nada. Nada que, a su vez, se convierte en espacio vacío, por tanto, ilimitado. Todo potencialmente habita en un espacio (des)cubierto e inagotable. El vacío se hace así posibilidad de existir, es el óvulo impulsivo de la (auto)creación. De esta manera, lo marginal es, en la escritura de Elvira Hernández, el lugar de la nada, desde donde se inicia la búsqueda de signos, "... donde uno puede empaparse de algo. Equivale a tocar fondo (...). La nada es potenciadora. Es el

²Elvira Hernández, Diario *La Epoca*, 29 de junio de 1997, p. 4.

empezar a nacer"³, para comenzar a existir en ella misma y, desde este sustento, vaciar el flujo de un lenguaje que se inicia en las contorsiones de su propia lengua. Es el flujo de una palabra que se extiende de frente, e interroga al sistema doblemente represor que la asfixia y la inmoviliza. Un texto-lenguaje-cuerpo que pretende la inversión de los códigos simbólicos, a través de una (re)escritura que surge en (des)sujeción de la madre, ya que ésta ha sido encarcelada y silenciada por el invasor y, por lo tanto, la palabra ha sido fisurada en su potencial original. Se violenta y acalla la matriz materna, que moviliza desde el pliegue inconsciente una multiplicidad de prolongaciones significantes. De este modo, su página anuncia ese espacio en blanco, que necesita ser recuperado y (re)nombrado desde un tejido de signos plurales, ya que "... se trata de cargar el lenguaje de la mayor cantidad de sentidos posibles..."⁴, que traslucen el permanente movimiento de un cuerpo-género en busca de la escenificación que particularice su cuerpo, su modo y su lengua.

Por otro lado, el lugar periférico hacia donde se descentra la acción poética no es análogo a la árida frontera que la estructura de poder 'acomoda' para encubrir a los y/o las que resulten 'inútiles' en su proceso colonizador. Tampoco es reflejo del margen divisorio, que ata a la mujer a la obligada esfera de enunciación establecida por el orden patriarcal, como un espacio armado y luego impuesto, que corresponde a una zona nebulosa; lugar donde nada puede ser representado, debido a su condición de espacio auxiliar armado por el imperio logocéntrico. En oposición a esta zona deslavada y accesorio, se inscribe la alteración del gesto escritural de Elvira Hernández. La lengua húmeda y dilatada que entreteje *La Bandera de Chile* se desliza unida a las transversales de una denuncia ideológica, respecto a ese lugar de enunciación que ha establecido 'otro' sobre la mujer (un 'otro' que es invasor de una identidad que no le pertenece).

De este modo, Elvira Hernández se transmuta entera a la representación femenina de la bandera chilena. Se apropia del emblema-mujer-patria, desplazando el dominio que recae sobre esta imagen dictatorial-emblemática, a través de una gradual cristalización de una presencia, que se origina en el hallar(se). Se trata de un cuerpo que comienza a (re)escribir(se), denunciando la ausencia de la mujer en el pensamiento oficial: "Nadie ha dicho una palabra sobre la Bandera de Chile / en el porte en la tela / en todo su desierto cuadrilongo / no la han nombrado / la Bandera de Chile ausente"⁵. Detrás de esta cortina que anuncia una no presencia, la no nombrada por la cultura colonizadora, se

³Elvira Hernández, *op. cit.*, p. 4.

⁴Elvira Hernández, *op. cit.*, p. 4.

⁵Elvira Hernández, *La Bandera de Chile* (B. Aires, Libros de Tierra Firme, 1991), p. 9.

nombra para decir que no la nombran. Con esto, remueve la estructura del concepto impuesto, trenzando su lengua a la palabra que la (auto)(re)presenta. Se palpa su cuerpo, comprende que es él (su) cuerpo de la mujer el que está desierto, enmudecido, sin signos que lo identifiquen: "La Bandera de Chile no dice nada sobre sí misma"⁶, porque le han arrebatado el lenguaje; "no importa ni madre que la parió"⁷, arrancando su lengua anterior, donde se extiende embebida su palabra. Vuelven a trizar su espejo y su imagen retorna doblemente fragmentada. El concepto prefigurado sobre su presencia-mujer intenta intervenir violentamente su imaginario. El enclave de esta denuncia de intervención es nuevamente la figura del 'padre' como una amenaza de inhabilitación y pérdida de esa pulsión anterior. Sin embargo, se resiste a esta expropiación de significaciones que le pertenecen, entrando a una conciencia de la orfandad de su lenguaje, porque así, adherida al residuo salival de su lengua, aún puede expresar desde ella misma el vacío primigenio en que se encuentra.

Desde esta zona, donde pareciera que el cuerpo de mujer de Elvira Hernández finalmente va a enmudecer (puesto que es despojada de su origen materno), recupera los trozos de su existencia, para ampliar su denuncia, declarando que el invasor desea reducirla a un lugar desde el cual no pueda interferir: "A la Bandera de Chile la mandan a la punta de su mástil"⁸. Desalojada y arrojada al desarraigo, su cuerpo-mujer es atorado dentro de una representación negativa, dispuesta por el pensamiento y lenguaje oficial. Pasa entonces, desde el dominador, a construirse en objeto de observación que puede ser controlado. De esta forma, siente el peso inmovilizador que le produce el bloque de pensamiento irreflexivo impuesto por la dictadura militar, para intervenir su cuerpo, quizás el último residuo rescatado como (auto)representación, que la diferencia del 'otro':

La Bandera de Chile está tendida entre 2 edificios
se infla su tela como una barriga ulcerada —cae como
teta vieja—
como una carpa de circo
con las piernas al aire tiene una rajita al medio
una chuchita para el aire
un hoyito para las cenizas del General O'Higgins
un ojo para la Avenida General Bulnes⁹

⁶Elvira Hernández, *op. cit.*, p. 9.

⁷Elvira Hernández, *op. cit.*, p. 10.

⁸Elvira Hernández, *op. cit.*, p. 16.

⁹Elvira Hernández, *op. cit.*, p. 18.

Su cuerpo-mujer es desarticulado y desprendido de cualquier filiación materna y paterna. Al invadir el signo de su cuerpo violentan su lenguaje, y la exilian a una marginalidad construida por el poder, un sitio que sólo contiene aire y no tierra, donde no puede enraizar ni imprimir su huella, porque "no tiene tierra para su pie"¹⁰. La delación aquí, toma fuerza desde ese interior inconsciente contenido en la palabra, y enuncia que esta cultura, violentamente hegemónica, le niega toda posibilidad particular de significar. La acción jerárquica en este momento alcanza su máxima estructura de poder: la aniquilación de la diferencia.

Es aquí (en el intento invasivo de anular su particularidad-mujer) donde comienza a sentir la 'decoloración' de su piel. Queda atrapada en una de las aristas de ese nebuloso deslinde, construido por el viejo patriarca occidental y remachado por la dictadura para (des)particularizarla en la invisibilidad: "...nadie la identifica en el charco donde vive / si la han visto no la acuerdan"¹¹. Está encarcelada totalmente, en la no-representación; no tiene lengua ni en su cuerpo ni en su palabra; no hay rasgo que la identifique. Al mismo tiempo, el contorno subalterno donde habita se va tiñiendo con la difuminación de sus colores y se transforma en el espectador inmóvil de la desintegración de su matriz genérica. Mientras se produce el aborto de sus signos anteriores ("banderilleada pierde sangre..."¹²), el invasor se preocupa de construir la historia estática y ficticia de este cuerpo-mujer encadenado y que se desangra: "Los museos guardan la historia de la Bandera de Chile/ disuelta anónima encubierta/ (...) / deshilachada/ es historia ya muerta"¹³. La cultura dominante la remite a ese espacio petrificado y marginal de lo privado y, de esta manera, la oculta y la transforma en objeto, disponiendo sobre ella una máscara-identidad anónima. La mordaza que repliega cada una de sus lenguas no le permite, entonces, fracturar el proyecto hegemónico. Finalmente, Elvira Hernández reitera el motivo del destierro de su cuerpo como última raíz, sintiendo que "... es extranjera en su propio país"¹⁴.

Sin embargo, cuando pareciera que el conflicto generado entre el invasor y la invadida no alcanza una solución en la retina fracturada de esta palabra-mujer, el tejido de su discurso transporta e invierte el encadenamiento al que está sometida. La poeta lo hace, transfigurándose en un cuerpo móvil que inicia

¹⁰Elvira Hernández, *op. cit.*, p. 23.

¹¹Elvira Hernández, *op. cit.*, p. 22.

¹²Elvira Hernández, *op. cit.*, p. 29.

¹³Elvira Hernández, *op. cit.*, p. 28.

¹⁴Elvira Hernández, *op. cit.*, p. 20.

el encuentro con su propia marginalidad. Con esta curva insólita en su enunciación, sumerge los trozos de su cuerpo en el inconsciente de su palabra. Intenta con esto destrabarse del espacio exclusivo impuesto, porque reconoce en él una estructura cimentada en una fuerza de poder descerebrada. Y por tanto, un poder imprudente y acrítico, que ciega la posibilidad de advertir una existencia diferente, capaz de representar un protagonismo cultural, social y político, a partir de su propia (re)construcción genérica.

A medida que el discurso va girando su sentido, con la intención de quebrar la marginalidad oficial, se descubre un cuerpo-mujer que comienza a rescatar(se) desde su desintegración, motivado por la asfixia que le provoca, sobre el modo de su lengua, la palabra del invasor. Entonces, se desplaza de una palabra poética de denuncia a una de resistencia: "... de nuevo la saliva atorada de saliva la Bandera de Chile/ de nuevo la boca escupe la chacarilla vomitosa sin especie aunque le cueste los dientes"¹⁵. La alteración del dominio comienza con el desprendimiento de una lengua instalada sobre la suya, y que no la identifica, "sin especie" para su propia articulación. Sacudida de la mordaza, se arriesga, "aunque le cueste los dientes", hasta la cicatriz. Hundiéndose en sí misma, busca ese rastro (que intuye) depositado en su memoria anterior, desde donde pulsa su gesto de (auto)recuperación. Lo que rescata, entonces, es una huella de resistencia: "La bandera tiene algo de señuelo que resiste / no valen las sentencias de los jueces..."¹⁶.

Evidentemente, en ese momento, la jerarquía es invalidada y desalojada. Pierde dominio (sobre su cuerpo-mujer) la palabra autoritaria y pre-establecida, espesando con esto su acto de resistencia. Como presencia excluida, resiste, con el fin de continuar la ruptura de las trabas impuestas que la atan. De igual forma, no pretende permanecer definitivamente en esta zona de resistencia. Sabe que esta residencia puede deslizarse nuevamente hacia una acción de poder; es decir, sospecha que puede transformarse en un espacio, donde el/la que está abajo resista y el que está arriba imponga. De este modo, comienza a construir instancias alternativas de movimiento. No deja su resistencia, pero, además, se convierte en una existencia tránsfuga ("La Bandera de Chile escapa a la calle"¹⁷), que desea instalarse en ese espacio vacío, donde puede rescatar(se) a la instancia primordial de su lengua y donde se extiende y se contrae su (auto)creación. Este es el lugar (auto)marginal, que Elvira Hernández nombra como el "blanco exilio", donde "la Bandera de Chile declara dos puntos / su

¹⁵Elvira Hernández, *op. cit.*, p. 26.

¹⁶Elvira Hernández, *op. cit.*, p. 30.

¹⁷Elvira Hernández, *op. cit.*, p. 28.

silencio"¹⁸. Arraigada ahora, en este fibroso y móvil silencio (silencio de orfandad), da inicio a la relectura de su cuerpo y de su lengua, produciendo un movimiento pulsativo a su resignificación genérica.

El poema *La Bandera de Chile* es el relato poético de la historia particular y general de un modo y una huella en sujeción de dominio. Así también, es el relato de cómo este modo y esta huella que forman la conciencia femenina se hacen y (re)hacen en el ejercicio de su libertad, una libertad condicionada social y culturalmente. Por lo tanto, al aproximarse al texto desde una perspectiva crítica, aparece un cuerpo-mujer que se desplaza de un significante a otro, en cuanto ha sustituido una imagen por otra: la figura del 'padre' dominante de su cultura por la del nuevo 'padre-militar' que la vuelve a encarcelar. Con este deslizamiento metafórico que realiza Elvira Hernández, da inicio a su tejido de contra-verdad, teniendo como objetivo transgredir la estructura establecida sobre la lengua-cuerpo de mujer. Este acto de transgresión es sustentado por el descentramiento del armazón de soporte del pensamiento oficial. Es decir, este cuerpo-mujer poético, primero deconstruye, a través de la resistencia y denuncia que se advierte en la tela de su lenguaje, la imagen armada desde fuera: mujer-Madre-Patria y la neutraliza, desconociendo su carácter categórico. De esta manera, se sumerge en el auto(re)conocimiento de su diferencia y así recoge y rescata la significación de su cuerpo y de su lengua, asignando personalidad en su representación, porque se sabe inexistente en el alambrado patriarcal. Subyace en su palabra una concepción de alteración de las estructuras a favor de la ausencia y no de la presencia. Por lo tanto, mediante esta misma palabra lanza su llamado de atención y pare su existencia. La hegemonía queda anulada en la expresión de ese cuerpo-mujer que derrama particularidad sobre la página blanca.

Con el descentramiento que Elvira Hernández hace de la jerarquía, señala que aún, detrás de su palabra, el signo de su cuerpo se convierte en dinámico e irreplicable al permanecer en simbiosis con el tatuaje extático original de su lengua corporal. En la recuperación que realiza de su conciencia, denuncia, pero sólo puede hacerlo recorriendo el largo trayecto del balbuceo a la lengua. El balbuceo, como instancia semiótica que ha sido intervenida, desprende, en Elvira Hernández, un lenguaje tartamudo que todavía significa y desde donde su cuerpo-palabra de mujer construye la denuncia y la resistencia.

Se está frente a una existencia femenina que, explícitamente, tiene violentado hasta su último rastro de presencia. De aquí, entonces, la dimensión recortada y/o tartamuda de su modo. Es ella misma la que no abandona su

¹⁸Elvira Hernández, *op. cit.*, p. 34.

lengua entrecortada a lo largo de todo el poema. Por lo tanto, le asigna a los fragmentos de su lenguaje una trascendencia móvil y multisémica. Con esta saliva diferencial que humedece el habla de su cuerpo, se transforma (ella) en su propio lugar de enunciación, desde donde se juega la pérdida de la estructura.

De esta manera, la conciencia de un lugar señalado como inicio y movimiento de búsqueda de signos y lenguajes propone una escritura lúcida de sí misma. Una escritura que relata los pliegues, repliegues y despliegues de una palabra doblada a la fuerza y que resiste doblemente al invasor. Por un lado, se trata de una lengua descontenta de la realidad externa que la contiene, lo que implica una constante delación crítica de esa realidad afectada por la parálisis que genera el dominador. Por otro lado, hay una constante negación de un cuerpo-mujer a ser mutilado en la clausura de su expresión.

Desde todas estas aristas, Elvira Hernández inflama en la escritura su propia conciencia dividida, descentrada y diferente. Es decir, no es un cuerpo-lengua-mujer monolítico ni unívoco, por tanto, no se le puede definir esencialmente. Es una presencia plural, marginada de un espacio que se le vuelve ajeno en cada segmento invadido por el conquistador, quien pretende ocultar una historia que Elvira Hernández sabe que le pertenece y que se propone (des)ocultar.

El cuerpo-mujer se (auto)representa en una lengua decidida a posicionarse de un espacio periférico, donde sólo ella habita y donde puede desatar la necesidad natural de imprimir su diferencia. Es decir, se establece una particularidad no inmóvil, sino que en constante impulso de (re)articulación. Es con esta permanente movilidad de apertura que anuncia su transitoriedad entre pasado (espacio asignado) y presente (espacio elegido). El motivo del movimiento envuelve un deseo en fuga del engranaje social. La paralización, por la represión (del lenguaje, del cuerpo, de la historia, del pensamiento), somete a la mujer a una despertenencia, por lo tanto, el deseo de escapar se construye como la percepción de un lugar de destino; un territorio interior (su cuerpo-mujer), desde donde interroga para (re)abrir su memoria al lenguaje. Desde ese borde, Elvira Hernández extiende su mueca escritural como un gesto solitario que la devuelve permanentemente hacia las trizas de la primigenia piel de su expresión. La reiteración de buscar múltiples formas de lenguaje es una necesidad textual en la poeta, para transparentarse bajo los signos de su lengua, de su pensamiento y de su cuerpo con la intención de no romper con la poesía, sino más bien de ligarse a ella y de esta forma, socavar la palabra impuesta y cerrada de la cultura del colonizador.

BIBLIOGRAFIA

- Berenguer, Carmen; Brito, Eugenia; Eltit, Diamela; Olea, Raquel; Ortega, Eliana; Richard, Nelly (comp.). *Escribir en los bordes*, Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1990.
- Diario *La Epoca*, Literatura y Libros, Santiago, 29 de junio de 1997.
- Hernández, Elvira. *La Bandera de Chile*, B. Aires, Libros de Tierra Firme, 1991.
- Lacan, Jaques. *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*. México, Siglo XX, 1989.
- Lavrín, Asunción (comp.). *Las mujeres latinoamericanas, perspectivas históricas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995.
- Olea, Raquel. *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1998.
- Richard, Nelly. *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición)*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1998.
- Veneros Ruiz-Tagle, Diana. *Perfiles revelados: historia de mujeres, siglos XVIII-XX*, Santiago, Editorial Universidad de Santiago de Chile, 1997.
- Villegas, Juan. *El discurso lírico de la mujer en Chile: 1975-1990*, Santiago, Mosquito Editores, 1993.